G. CĂLINESCU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE LA ORIGINI PÎNĂ ÎN PREZENT

G. CĂLINESCU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

DE LA ORIGINI PÎNĂ ÎN PREZENT

EDIŢIA A II-A, REVĂZUTĂ ŞI ADĂUGITĂ

EDIŢIE ŞI PREFAŢĂ
DE
AL. PIRU

EDITURA MINERVA
BUCUREŞTI — 1982

PREFAȚĂ

Prezenta operă nu iese din goluri. Ea reprezintă o jumătate de pas mai înainte peste munca onestă mai totdeauna, cîteodată excelentă, a atîtor arhiviști și istorici literari. Nu s-a făcut tot ce era de trebuință, dar s-a făcut mult și sînt cercetători foarte modești, dedicați unei singure chestiuni, cari au adus contribuții de toată lauda. N-am făcut decît o jumătate de pas, dar acest mic spațiu înseamnă parcursul de la istoria literară de pură erudiție la întîia istorie a literaturii române în înțelesul propriu.

Pentru a se înțelege acest lucru trebuie să atragem atenția asupra unui aspect particular istoriografiei literare române de pînă acum. Existau trei feluri de specialiști. Întîii se ocupau cu așa-zisa literatură veche luînd-o de la Macarie letopisițerul și ducînd-o pînă pe la Conachi. Îndeobște aceștia erau lingviști sau istorici, cu o necunoștință totală de literatura nouă, refractari oricărei estetice, preocupați numai de „știință", adică de datarea manuscriselor, de lectura lor critică, de valoarea lor ca izvoare etc. Este învederat că e la mijloc o mare neînțelegere. Nu intră în cadrul literaturii decît scrierile exprimînd complexe intelectuale și emotive, avînd ca scop (ori cel puțin ca rezultat) sentimentul artistic. Însă tipăriturile lui Coresi nu au nici cea mai mică atingere cu acest grup de fenomene. Oricît de înaltă va fi activitatea latiniștilor, niciodată Petru Maior nu va interesa pe literat. S-a făcut deci o pioasă confuzie între cultură și literatură. Cu toate acestea, istoricul literaturii vechi a pretins a da și judecăți literare. Însă el nevenind cu un punct de vedere estetic, n-a studiat materia adecvat. În loc să urmărească temele, spre a le vedea legăturile în timp și spațiu, el s-a mărginit să le analizeze sub unghiul specialității sale. Filologul a scos liste de cuvinte, istoricul a cercetat cronicele ca izvoare. Istoria ieroglifică *a lui D. Cantemir a fost răsucită pe toate fețele pentru substratul documentar, altfel declarîndu-se că opera, remarcabilă, este ilizibilă. Cronicarilor li s-a acordat un merit de limbaj și de onestitate. Fiindcă cronicarii munteni nu sînt obiectivi s-a tras încheierea puritană că n-au valoare. Ca și cînd arta ar fi altceva decît expresia originală a subiectului nostru! A doua categorie de istorici literari o iau de la Cîrlova (dezinteresîndu-se cu totul de epoca anterioară), însă nu se ocupă decît cu „clasicii". Ei sînt în general profesori, admiratori de valori acceptate, cu o repulsie vie față de literatura mai nouă. Cercetarea lor, „științifică" și ea într-un chip, se limitează la descoperirea de documente biografice, de înrîuriri literare, la considerații de fond și formă după un tipic dat (natura în pastelurile lui Alecsandri, critica socială în opera lui Caragiale) și cu un respect timorat de gloria scriitorului care merge pînă la acuzații de impietate față de criticul cu viziunea mai liberă. Trebuie să mărturisim că foarte mulți intelectuali dintre cei mai distinși s-au arătat surprinși auzind că ne ocupăm și de literatura veche și socotim că vor mai fi încă mulți cari se vor mira cînd vor avea cartea sub ochi. Atît de tari sînt prejudecățile! Nici vorbă, specialiștii părții vechi se vor simți atinși în disciplina lor. Dar în realitate nu e nici cea mai mică atingere. Dacă e absurd să numești literatură simple fenomene intrînd în istoria limbii, a tipografiei, a culturii, tot atît de falsă e tăierea istoriei într-un punct arbitrar. De ce oare literatura română să se înceapă cu Cîrlova? Dar sînt înainte opere dacă nu admirabile, capabile să explice ceea ce vine după ele. Ureche, Miron Costin, Neculce, Radu Popescu, D. Cantemir lăsați afară? Se poate închipui istoria literaturii italiene fără Dino Compagni, Villani, cea franceză fără Villehardouin, Joinville, Froissart și Commines? O astfel de sciziune absurdă n-o profesează nici o literatură și ar fi o eroare dacă noi am menține-o. Singura operație ce trebuia făcută era izolarea culturalului de artistic, supunerea întregii materii la aceleași metode strict literare. Desigur, în chipul acesta, „literatura religioasă" (evangheliare, psaltiri, praxii etc.) a fost ca și înlăturată, Școala ardeleană trecută în zbor. Vor mai fi unii cari dintr-o greșită susceptibilitate se vor scandaliza că n-am dat Ardealului destulă importanță pentru strălucita contribuție adusă redeșteptării conștiinței naționale. Însă noi ne ocupăm aici numai cu conștiința estetică. Sintezele de istorie culturală vor glorifica mai departe pe marii pionieri. Ardealul care a dat pe Maiorescu, pe Slavici, pe Coșbuc, pe Rebreanu, pe Iosif, pe Blaga și atîția scriitori nu are nevoie să ceară falsificarea istoriei literare prin amestecarea cu materie extranee disciplinei. A treia categorie de cercetători literari se ocupă numai cu epoca modernă, de la 1900 încoace. Trebuie să recunoaștem că ei sînt singurii înțelegători ai esteticului și ar fi fost cei mai indicați să se aplice asupra întregii literaturi. Însă din felurite motive, între care lipsa unei continuități între generații, ei ignorează literatura anterioară anului 1900, ba și mai mult, o desconsideră.*

Rezultatul acestei stări de lucruri e nu se poate mai supărător. Niciodată nu s-a vorbit mai mult de tradiție ca în ultimul deceniu. Unii au tăgăduit-o, necunoscînd o altă literatură decît cea contemporană, alții au afirmat-o, nu mai pregătiți, spre a dovedi că tradiția trebuie interpretată apriori în sensul vederilor lor. Discuțiile au forma cea mai fantezistă pentru că nici una din părți nu se sprijină pe documente incontestabile. În definitiv tradiție nu înseamnă altceva decît înaintare organică după legi proprii și nu este îndoială că organicul există în literatura română. Se cade

doar să-l descoperim, fără prejudecăţi, şi mijlocul nimerit este a scrie o istorie literară bine informată, însă de substanţă, nu de nume proprii şi de cifre. Oricît ar ţine seamă de univers, o adevărată critică îşi stabileşte scara de valori în cuprinsul literaturii sale (asta înseamnă tradiţie). Dacă vorbeşte de Proust, criticul francez îşi caută instrumentele de comparaţie îndărăt şi trecînd prin naturalism şi realism poate ajunge pînă la memorialistică pe de o parte şi la portretistica clasică pe de alta. Prin urmare el are de determinat cum au fost depăşite unele metode, cum au fost disociate altele. În fond Proust e un memorialist care a profitat de filozofia lui Bergson. Aşa ar trebui să procedeze şi criticul nostru. Un romancier român se cuvine să fie scrutat în întreaga perspectivă a prozei noastre fără a se exagera înrîuririle străine, căci fundamentul va fi în mod fatal, prin factorul geografic, tradiţional. Camil Petrescu pare proustian, dar el nu a putut împrumuta de la Proust decît elemente superficiale de expoziţie. În romanele sale găsim eterna opoziţie, caracteristică civilizaţiei noastre, între o lume aprigă, dotată să parvină, şi intelectualul delicat, care rămîne un învins. Oriunde, eroul francez izbuteşte în dragoste, eroul român rămîne „neînţeles". La drept vorbind, noi am avut cronicari literari de mare talent, critici încă nu, pentru motivul arătat mai sus că nu e cu putinţă o critică fără perspectivă totală istorică, deci fără tradiţie. Scopul acestei cărţi este de a da un impuls acelei vizionări integrale de la care decurge apoi critica. Scriitorii noştri sînt în majoritatea cazurilor foarte puţin cunoscători ai literaturii naţionale şi refractari la comparaţiile în cerc închis. A lua drept coordonate într-un articol despre I. Barbu pe Conachi, Bolintineanu, Anton Pann pare un lucru scandalos şi jignitor. Un poet român se compară numai cu poeţi dinafară, cu Edgar Poe, Mallarmé, Paul Valéry. Şi totuşi metoda legitimă e cea dintîi.

Nu pentru satisfacţii de critic şi istoric literar am întreprins această operă. Cei care cunosc mai de aproape activitatea noastră ştiu că critica (deşi pentru unii mai notorie) ne este o preocupare secundară, la care am fi renunţat, dacă ar fi îngăduit condiţiile literaturii actuale. Însă formaţia noastră nu înţelegea eforturi literare în gol. Oricît de spontane ar fi actele de creaţie, ele profită de experienţele trecutului şi se produc mai bine în mediu tradiţional. Dacă fiecare pictor ar inventa mereu perspectiva şi uleiul, o mare energie s-ar risipi inutil. O asemenea conştiinţă de tradiţie n-am găsit-o cînd am început a scrie. Şi atunci am hotărît să ne documentăm pentru noi. Natura studiilor universitare şi lucrările istorice făcute la Roma ne-au dat familiarizarea cu epoca veche, cîţiva ani de critică de jurnal ne-au dat prilejul unui contact deplin cu literatura actuală. Pentru epoca mijlocie a clasicilor am ales doi scriitori de bază pe care i-am studiat monografic (Eminescu, Creangă). Cîte unul n-a înţeles scopurile noastre şi asta s-a văzut cu prilejul studiului critic asupra operei lui Eminescu. A trebuit, spre a avea materialul întreg de caracterizare, să studiem mse. eminesciene, să descoperim linia tematică, să cităm din ele ca dintr-o operă tipărită. Cutare pedant n-a văzut aci decît o operaţie de publicare de texte (ce n-a fost în gîndul nostru) şi ne-a căutat noduri în papură. Altcineva s-a arătat fără interes pentru laturea documentară, cerînd doar o sută de pagini de portretistică, ce nu s-ar fi putut da totuşi fără pregătirea necesară. Cine citeşte azi capitolul nostru despre Eminescu, aşa de altfel informat decît articolele obişnuite, va înţelege ce sforţări trebuiesc făcute pentru o sută de pagini de critică curentă. Astfel de sforţări nu cad în alte literaturi în sarcina criticului şi a istoricului literar ci a arhiviştilor. Din nefericire, deocamdată, la noi criticul trebuie să facă de toate.

Care este planul de lucru al unei istorii literare? De obicei s-a pretins că materia ar fi atît de vastă şi ar cere atîtea investigaţii de detalii, încît fructul n-ar fi copt pentru o asemenea operă. Unii, luîndu-se după exemple străine, socotesc că munca trebuie divizată şi făcută în colaborare. Domină aci o concepţie falsă despre istoria literară, aceea că ea e obligată să strîngă date biografice complete, să descopere izvoarele, influenţele, legăturile invizibile, încă. Pentru a pregăti teoretic această istorie am compus o mică carte de Principii de estetică, *în care am lămurit fugitiv, dar nu superficial, punctul de vedere pe care îl credem just. Critică şi istorie literară sînt două momente din acelaşi proces. Nu poţi fi critic fără perspectivă istorică, nu poţi face istorie literară fără criteriu estetic, deci fără a fi critic. Istoricul politic se ocupă cu fenomene reale, căzînd prin documente sub percepţia tuturor. Dar fenomenele artistice nu apar ca atare decît dacă un spirit dotat le acordă calitatea artistică. Ele sînt „valori". Deci spuneam: „Este un lucru care de obicei se trece cu vederea, dar care este totuşi capital: istoria literară este o istorie de valori şi ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare întîi de toate să stabilească valori, adică să fie un critic. Mulţi istorici literari îşi închipuie că operele de mîna a doua sînt mai importante, întrucît ele zugrăvesc o epocă şi că prin urmare istoricul se cade să studieze orice fenomen. Este o poziţiune falsă, ieşită şi dintr-o greşită opinie despre raportul dintre viaţă şi artă. Se crede anume că există un spirit al vremii care înrîureşte pe artist şi că studiind acest spirit în operele mediocre vom ajunge să înţelegem operele de creaţie. Se confundă deci istoria spiritului public cu istoria operelor de artă ca rezultate ale efortului artistic. Dar, în fond, există oare un romantism al vieţii publice şi al literaturii mărunte din care s-ar fi inspirat marii romantici? Fără prejudecăţi ne vom încredinţa că nu există. Romantismul este o atitudine exclusiv a marilor romantici, care apoi fireşte s-a generalizat prin imitaţie. Putem să studiem oricît poezia mediocră şi spiritul public din România pînă la 1871. Nu vom găsi nici urmă de eminescianism. Eminescianismul este un produs al lui Eminescu. Cînd însă definim o valoare putem să ne creăm concepte ca romantism, eminescianism prin care să simbolizăm un număr de atitudini. Nu există în istoria literară literatură mediocră dar* reprezentativă *dacă n-am definit întîi valorile estetice absolute. O istorie literară fără scară de valori este un nonsens, o istorie socială arbitrară." În concluzie dar, după noi, istoria de erudiţie rămîne o seacă cronologie (ceea ce nu înseamnă că respingem erudiţia ca instrument), iar istoria literară nu se poate face decît de un singur autor cu vocaţie. Ea e operă de disciplină accidental, la temelie rămîne o operă de creaţie critică.*

O consecinţă a scientismului este diviziunea istoriei după principii exterioare sau în spirit dogmatic. Un scriitor, care e unul, e ciopîrţit. Dacă e un om cu viaţă lungă şi trece prin cîteva „curente", considerate dincolo de noţiunea de valoare ca nişte realităţi obiective, el e tăiat pe epoci şi distribuit în mai multe capitole. Dacă scrie în mai multe genuri, socotite şi ele ca adevărata materie a istoricului, el se transformă într-un monstru cu mai multe capete. Scriitorul e totuşi o personalitate şi trebuie tratat monografic. Însă pentru a nu da istoriei caracterul unei culegeri de articole critice, pentru a urmări trecerea generaţiilor în linie tradiţională şi interferenţa lor cu curentele, am introdus pe fiecare în momentul caracteristic şi la genul predilect. Astfel Gr. Alecsandrescu trăieşte şi scrie pînă în epoca lui Eminescu, dar vremea lui e cu cîteva decenii înapoi, Arghezi începe a scrie în 1896, însă momentul său este în jurul anului 1927. Alecsandri e mai ales poet, Negruzzi e mai cu seamă prozator. Respectînd aceste relaţii de timp şi de sector, am dat fiecăruia o tratare monografică. Numai rar şi în pagini de vederi generale am transportat un autor din locul lui fix.

Material vorbind, cartea de faţă, aşa de simplă la urma urmei, ne-a costat o muncă ce a depăşit prevederile noastre şi ne-a ţinut nemişcaţi în sensul cel mai propriu al cuvîntului o bună bucată de vreme. Lucrul se explică astfel. Un istoric străin (vezi cazul lui Thibaudet) îşi procură o bună ediţie a operelor şi cîteva solide monografii şi apoi meditează asupra autorului. La noi monografiile sînt puţine, aplicate

în direcția purelor date abstracte. Peste tot am procedat, chiar pentru cîteva rînduri de biografie, ca și cînd n-am fi avut la dispoziție nici o sinteză (și în general nu le-am avut sau le-am făcut tot noi), recurgînd direct la izvoare. Cu operele a fost și mai greu. Nu există, cu toate sforțările ce se fac, ediții complete pentru cercetători. Se face eroarea în ultima vreme de a se alcătui ediții cu pretenții savante, dar cu opere alese. Studierea lui Eliade Rădulescu cere o strașnică oboseală. Și afară de aceasta mai sînt autori rămași numai prin reviste sau în ediții rare, de dibuit prin biblioteci. A vedea poeziile lui Radu Ionescu nu e un lucru la îndemîna oricui. Și apoi e dificil lucru să emiți opinii critice după lecturi grăbite la bibliotecă. S-a întîmplat ca cele mai de seamă colecții de reviste să le avem noi înșine, sau să le putem cu ușurință răsfoi acasă în toată tihna, încît judecățile noastre pot fi sumare uneori, dar sînt totdeauna întemeiate pe o informație largă și atentă. Niciodată, chiar cînd e vorba despre autorii recenzați și chiar cînd, rar, am folosit propoziții din articole, nu am rămas la lectura trecută. Totul, de la început pînă la sfîrșit, de la autorii de seamă pînă la cel mai proaspăt debutant, a fost citit din nou pentru redactarea acestei istorii. Tot ce este citat a fost citit. Autori, trecuți de noi repede, ca nefiind importanți, au fost totuși citiți sau recitiți în întregime (Dragoslav de pildă). Tocmai în aceste cazuri conștiința ne-a dictat o mai atentă informație. E de la sine înțeles că am fost osîndiți să citim și mormane de inepții de care nu s-a mai adus vorba în istorie. Trebuia făcut acest lucru spre a nu rămîne cu impresia că am lăsat locuri umbrite. E cu putință ca chiar cu acest larg rond de noapte să ne mai fi scăpat ceva. Vom avea prilejul să ne corijăm.

Pînă la un anume punct, cartea are pretenția a da judecăți stabile; partea despre contimporanii de ultime generații trebuie socotită ca un tablou. Unii nu-și vor ține, probabil, promisiunea, alții se vor revela mai tîrziu ca personalități. Epoca modernă e cea mai iritantă și e cazul a asigura pe toți că am pus cea mai strictă nepărtinire, unită cu voința cea mai caldă de a afirma talentul oriunde s-ar afla. Cei care se îndoiesc de acest lucru nu ne cunosc, ori au despre critică o idee foarte greșită. Cronicele risipite prin reviste, curate exerciții de percepție, nu ne-ar obliga la nimic și am refăcut peste tot definițiile. Desigur că în majoritatea cazurilor noua formulare include pe cea veche. În puține puncte a trebuit să repudiem niște păreri ieșite din simpla constrîngere a politeței. Un foarte distins critic, mai mult un mare critic, ne-a învinovățit că am dat asupră-i cîteva versiuni contrazicătoare. Îl rugăm să nu creadă acest lucru. Fiecare articol se ocupa cu o altă latură și suferea de o parțială compresiune exterioară. Dealtfel critica cere o lungă perioadă de experiență, în care cultul care exagerează și malița care disociază sînt etape necesare spre a ajunge la o judecată matură și definitivă. Articolul a rămas în miezul lui același. Totuși nu ne-am sfiit deloc ca după o nouă lectură a operei, pusă acum în perspectiva istorică, să venim cu o nouă variantă din care am scos ceea ce poate atinge pe om și are aerul unei indiscreții, putînd fi efectul unei false impresii și estimațiuni, precum și judecățile ce nu se pot da fără hazard (cultură etc.), concluziile în fine prea nete și tăioase cu un aer prea polemic și aforistic putînd da de bănuit vreo indispoziție de moment. Fie ca cei mai bătrîni care nu stimează pe tineri decît cînd aceștia vorbesc despre ei, și-i expediază cu o îngăduință plină de umoare, să învețe de la tineri cordialitatea în limitele adevărului fără de care nici o judecată de valoare nu-i cu putință. Atît de generală ne-a fost preocuparea de adevăr, încît ne-am arătat adesea fără voia noastră plini de ingratitudine. În special în domeniul criticei, unde se cam profesează menajarea ori dimpotrivă severitatea, am rămas dincolo de orice slăbiciuni. Critici sau cronicari cari au arătat față de noi multă bunăvoință n-au avut din parte-ne un răspuns corespunzător și invers (dar ne-am ferit de vreo demonstrație precugetată de obiectivitate de soiul acesta mecanic).

O dificilă problemă ni s-a ridicat cu privire la epoca actuală și multă vreme am ezitat s-o rezolvăm. De obicei compun istorii literare profesorii, erudiții, cari nu au pretenția de a intra în literatură și se mulțumesc a face știință. Sau, în sfîrșit, dacă avem de a face cu scriitori, ei se opresc cu cîteva decenii în urmă. Noi nu putem renunța la o epocă din cele mai frumoase. Dar în această epocă în care am analizat autori și dintre cei mai modești, noi înșine, cu recunoașterea tuturor, intrăm în mișcarea literară, cu toate relativitățile legate de o prea de aproape privire. În cele din urmă ne-am convins că am fi dat o informație greșită, mai ales străinului, scoțînd un element din tablou. În situația aceasta se aflau în generații mai vechi N. Iorga și E. Lovinescu, cari și ei ar fi falsificat epoca lor eliminîndu-se din istoriile scrise chiar de ei. Însă cum să procedăm? Să punem lista operelor cu primejdia de a insinua mai mult decît se cuvine și nespunînd în fond nimic? Să vorbim noi înșine despre noi? Imposibil. Oricîtă conștiință de sine s-ar admite unui autor, autocritica sună fals. Am hotărît deci a cita păreri pro și contra din criticii cărora le-am acordat în chiar istorie o importanță, înlăturînd păreri poate mai favorabile venind însă de la cronicari neacceptați. La aceasta am adăugat niște explicări de ordin intențional. Se va vedea ușor că n-am depășit linia celei mai sceptice cumințenii. Nu credem dealtfel deloc în absolutul acestor opinii. În aceste decenii în care sumedenii de opere obscure au fost declarate „scurte circuite de geniu", iar altele, de valoare, subestimate, nu se poate pune mult temei pe critică. Ar fi pe de altă parte un abuz să oprim în loc judecăți ce pot evolua. Citatele n-au decît un rost informativ și partea aceasta e lipsită de orice adeziune obiectivă din partea noastră, în înțelesul că noi nu putem afirma nimic despre noi nici măcar în privința valabilității părerilor altora.

Am pus la sfîrșit o bibliografie rezonabilă care să fie de folos cercetătorului, fără paradă exterioară de erudiție. Am dat mijloacele generale de informație, apoi la fiece autor studiile stricte din care se pot scoate toate celelalte indicații. Bibliografia privește biografia, opera privită în materialitatea ei (izvoare, motive, inedite) și monografiile. La literatura nouă n-am notat în afară de opere decît articolele în care s-ar cuprinde informații. Articolele critice n-au nici o valoare dacă nu sînt scrise de critici, iar operele criticilor sînt indicate la locul cuvenit. E de la sine înțeles că bibliografia e susceptibilă de continui îmbogățiri, precum informația e pasibilă de îndreptări și adaose.

În privința clișeelor, dorința noastră a fost să punem numai originale și cu mare părere de rău ne-am văzut uneori constrînși să folosim cópii din publicații. Am făcut sforțări să strîngem cît mai multe clișee, încununate de un notabil succes, care totuși nu ne-ar fi mulțumit în timpuri normale. Și informația e, adesea, inedită. S-a făcut tot ce se putea într-un timp dat. Dacă lipsesc portrete ale scriitorilor în viață, asta se datorește numai lor, de vreme ce noi în chipul cel mai civilizat am făcut apel la toți. Fiecare va putea îndrepta lucrul în viitor, întrucît, chiar independent de o eventuală nouă ediție, istoria va fi continuată în adaose-tablou care vor urmări mișcarea literară mai departe, aducînd totdeodată anexe de documentație. Scopul urmărit prin ilustrații este de a comenta textul și a da străinului o imagine a civilizației și fizionomiei române.

Îndată după aceasta va apare o mică Istorie a literaturii române, *care nu va rezuma pe cea mare, ci va privi faptele sintetic și mai mult în latura pozitivă în scopul de a informa pe români și pe străini asupra contribuției noastre la cultura universală.*

Deși mulțumirile la sfîrșit de prefață mi s-au părut totdeauna niște ceremonii, sînt constrîns de adevăr să constat că d-l Al. Rosetti a depășit cu mult obligațiile de prieten și de editor. Concursul dat de d-sa la colectarea clișeelor echivalează cu o colaborare. De un ajutor neprețuit mi-au

fost d-nii G. Baiculescu şi Băcilă de la Academia Română (cel din urmă săvîrşind o muncă din cele mai ingrate). D-nii asistenţi de la Facultatea de litere din Iaşi Agavriloaiei şi Lăzărescu, d-nii Ivaşcu, C.I.Botez, G.D.Loghin, G.M. Dragoş, Al. Dimitriu-Păuşeşti ne-au procurat cărţi, reviste ori fotografii.

În aceste timpuri de suferinţă naţională, o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care, pe de altă parte, în ciuda tuturor efemerelor vicisitudini, se produce pe teritoriul României Mari, una şi indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român. Eminescu în Bucovina, Hasdeu în Basarabia, Bolintineanu în Macedonia, Slavici la graniţa de vest, Coşbuc şi Rebreanu în preajma Năsăudului, Maiorescu şi Goga pe lîngă Oltul ardelean sînt eternii noştri păzitori ai solului veşnic. Şi după toate, după o prea lungă desconsiderare de noi înşine, e timpul de a striga cu mîndrie, împreună cu Miron Costin:

„NASC ŞI ÎN MOLDOVA OAMENI!"

G. C.

EPOCA VECHE

SECOLELE XVI—XVIII

ÎNCEPUTURILE. LITERATURA DE EV MEDIU ÎNTÎRZIAT

ÎNTÎIELE MANUSCRISE ŞI TIPĂRITURI. FORMAREA LIMBII ROMÂNE

Ceea ce jurămîntul de la Strasbourg (842) este pentru limba franceză şi carta capuană (960) pentru cea italiană, au crezut unii că pot înfăţişa pentru limba română cuvintele *torna*, *torna*, *fratre* (τόρνα τόρνα φράτρε), pe care, după *Cronografia* bizantinului Theophan, le-ar fi strigat la anul 579 un soldat din armata condusă de Martin şi Comentiolus împotriva avarilor. Adevărul este că vorbele acestea n-au nici unul din caracterele esenţiale limbii române şi sînt numai nişte vestigii de grai romanic. Din împrejurări vitrege, primele documente sigure şi abundente sînt cu totul tîrzii, dintr-o vreme cînd graiul era de mult închegat. Uzul limbii slavone în biserică şi în cancelarii a întîrziat apariţia textelor române, care (înlăturînd indicaţiile mai vechi dar netextuale) sînt din secolul XVI.

Scrisoarea cîmpulungeanului Neacşu către judele Hanăş Bengner al Braşovului, din 1521, rămîne deocamdată întîiul răvaş românesc cunoscut:

„...dau ştire domnietale *za* lucrul turcilor, cum am auzit eu că împăratul au eşit den Sofiia, şi aimintrea nu e, şi se-au dus în sus pre Dunăre. *Ipac* să ştii domniia ta că au venit un om de la Nicopoe de mie mi-au spus că au văzut cu ochii loi că au trecut ceale corabii ce ştii şi domniiata pre Dunăre în sus. *Ipac* să ştii că bagă den tote oraşele cîte 50 de omin să fie în ajutor în corăbii. *Ipac* să ştii cumu se-au prins neşte meşteri den Ţarigrad cum vor treace acele corăbii la locul cela strîmtul ce ştii şi domniiata.“ Etc.

De aci încolo folosirea scrierii române e din ce în ce mai deasă şi textele se înmulţesc. Un deosebit interes nu numai lingvistic, ci şi literar, îl înfăţişează scrisorile româneşti de la sfîrşitul secolului XVI şi începutul veacului următor aflate în arhivele Bistriţei, caracteristice prin stereotipia naivă a stilului, în care se amestecă prospeţimi orale. Egumenul Mînăstirii Moldoviţa scrie, la 30 iunie 1592, aşa prietenului său „celui iubit“ Budaki Gaşpar, birăul de Bistriţa (în transcriere simplificată):

„...Derept aceea rugăm pre domniavoastră se puteţi face ca se ne tocmim binişor, că iaste sminteală amînduror ţărilor; chibzuiţi domniavoastră, că seţ înţelepţi mai vîrtos. Şi acmu iară dăm ştire domniilor voastre că vrem se tremitem oile în munte. Deci vă rugăm ca pre ai noştri dulci priiatini se ne daţ a şti ca şi pîn' acmu, se ştim avea-vrem vro pagubă, au ba? Că noi avem nedeajde numai pre domniavoastră, e, de vrem avea pagubă, noi vrem ţinea de cătră domniavoastră de nu vreţ da noao a şti, căci că ne seţ priatin multnedejdiuitori, şi avem nedeajde pre domniavoastră se daţ noao a şti de toate. De aceasta dăm ştire şi rugăm pre domniile voastre. Şi se fiţ sănătoş cu toţ oamenii voştri într-ani mulţi şi buni, amin.“

În acel veac apar şi întîiele texte mai lungi (ms. şi tipărituri) în limba română, însă în afara culturii oficiale, care era slavonă. Cele două voievodate erau chiar un fel de centre ale ortodoxismului în această latinească a lumii slave, şi prin mînăstiri „pisari“ sau „diaci“ copiau cu frumoasă caligrafie texte bisericeşti, mult mai numeroase decît se credea pînă acum, ornamentate cu ingenioase iniţiale de lujeri împletiţi, în preajma cărora se lasă cîteodată un somptuos păun, şi apoi legate în scoarţe groase, învelite în catifea ori piele sau ferecate în argint. De la popa Nicodim, întemeietor al Tismanei, a rămas o *Evanghelie* scrisă în 1405. În Mînăstirea Neamţul s-a copiat în 1429 un *Evangheliar* slavono-grecesc. Un alt *Evangheliar* e de la mînăstirea Homorului, din 1473, şi înfăţişează pe Ştefan cel Mare închinînd cartea Fecioarei Maria. Curînd se introduse şi tiparul şi din teascurile călugărului muntenegrean care învăţase meşteşugul la Veneţia Macarie ieşi în 1508, din porunca lui Radu-vodă, dar sub domnia lui Mihnea, în vreo mînăstire muntenească, un *Liturghier* slavon, după care urmează şi alte cărţi. Tipografia lui Macarie n-a dăinuit, precum n-a avut viaţă nici tiparniţa sîrbului Dimitrie Liubavici din Tîrgovişte (1545—47). Aproape un veac de stagnare urmează, în care însă tot pe teritoriu românesc, dar în Transilvania, apar întîiele cărţi româneşti.

Aceste cărţi sînt în bună parte tipăriri a unor texte religioase române care începuseră să circule în urma propagandei husite (contestată azi de unii ca atingînd numai refugiaţii saşi şi unguri din Moldova), dar mai ales luterane în partea de sus şi de jos a Ardealului, înfăţişînd o puternică poziţie antifeudală. Pentru a putea capta pe preoţii români, propagandiştii căutau a le folosi limba naţională. Astfel o psaltire, găsită de Asachi, şi în care se strecoară cine ştie cum un discret „filioque“, formează vestitul ms. numit *Psaltirea Scheiană*, al cărui original transmis printr-o copie de la mijlocul secolului XVI ar fi din a doua jumătate a veacului dinainte. La Voroneţ s-a găsit o copie de pe *Faptele apostolilor* reproducînd un text din acelaşi veac al XV-lea (aceste probleme de datare dau naştere la înfocate şi sterile controverse). Este aşa-zisul *Codice Voroneţean*. Întîia tipăritură română semnalată în Ardeal, un *Catechism* imprimat la Sibiu în 1544 după o traducere din nemţeşte, s-a pierdut, însă a rămas copia lui manuscrisă, făcută de popa Grigore din Măhaci *(Codicele Sturdzan)*. Judele braşovean Hanăş Beagner (Hans Benkner) aduse la Braşov cu intenţii propagandistice, dar şi comerciale, pe diaconul „Coresi ot Trăgovişte“ spre a tipări cărţi române şi slavone. Ajutat de un Tudor



Traian, litografie Wonneberg.
Colecția Odobescu. B.A.R.

diacul, acesta începu la 3 mai 1560 tipărirea unui *Tetraevanghel* românesc, după ce în 1559 scosese un *Catechism*. Urmează, în aceeași limbă, un *Apostol (Praxiu)*, în 1563, un *Molitvenic* (laolaltă și după un *Tîlc al Evangheliilor* sau *Cazanie)* în 1564, două *Psaltiri* (1570, 1577), din care ultima, slavo-română etc. Coresi este după toate semnele un simplu tipograf care se slujește de tălmăciri mai vechi. Toate acestea sînt de un mare interes cultural și lingvistic, dar de o valoare estetică nulă.

Că limba în structura și lexicul ei fundamental este latină pare un fapt izbitor. Înrîurirea slavă, cam masivă, rătăcește totuși pe străinul de grai neolatin nepregătit filologicește. Din punct de vedere estetic, varietatea și specificitatea infiltrațiilor dau limbii române miresmele ei proprii și se pot pînă la un punct prevedea efectele literare ale frazei prin simpla analiză a lexicului sub raportul originii. Astfel tot ce privește situarea omului pe pămînt și sub astre, ca ființă liberă, civilă, cu instituții și viață economică elementară, categoriile existenței în sfîrșit, intră în zona latină.

Românul *crede* în *Dumnezeu*, în *îngeri*, în *zîne* și a fost *botezat* de *preot* la *biserică*, unde *dumineca*, mai ales *bătrîn*, își face *cruce* și se *roagă*. El nu e *păgîn*, căci *vede* deasupra lui, pe *cer*, *soarele*, *luna* și *stelele*, și nici *sălbatic*. E *domn*, *om vechiu* de *cetate* și *țăran*, avînd *o țară*, *o lege*, *ascultînd* de un *împărat*. Avînd *pămînt*, *lucrează*, face *arătură*, *semănătură*, mînuiește *sapa*, *secera*, *împinge boii*. Seamănă *secară*, *trifoi*, *cînepă*. La *pădure*, la *munte*, la *șes*, *încalecă* pe *cal*, sau se *duce pedestru* ori cu *carul*. *Toamna* pe *ploaie*, *vînt*, *ceață*, *fulger*, *iarna* pe *ger* de *crapă pietrele* stă la *adăpost*. Are *casă* cu *scoarțe* pe *pereți*, cu *ușă*, o *curte*, un *staul*, un *cîine*, *vacă* cu *lapte*, *scroafă*, *oi*, *găini*. De la *fîntînă* aduce *apa* cu *ulciorul* ori cu *găleata*. De-i e *foame* stă la *masă* pe *scaun* și *prînzește* ori *cinează*, *mîncînd pîine*, *ceapă* cu *sare*, *ai*, *caș*, *carne fiartă* în *oală* sau *friptă* pe *tăciuni*. Se slujește de *lingură*, *mestecă* și *înghite îmbucătura încet*. Toamna pune *curechi* în *bute* ale cărei *doage* le *astupă* cu *papură*, iar mai *tîrziu taie* și *afumă porcul*. *Seara* își *așterne*, se *culcă*, se *acoperă* și *doarme*. *Umblă desculț* sau *încălțat*, se *purecă*, se *scarpină*, se *scaldă*, se *îmbăiază*, se *tunde*, pune *cămașă*, se *îmbracă*. Are *simțire*, *cuget*, și-i *place* cînd *păsările cîntă* în *arbori*, cînd *înfloresc* și *înverzesc pomii*, *merii*, *cireșii*. Dacă e *înăcrit*, *amărît*, zice din *frunză* și din *ceteră*. În *tinerețe* merge în *pețit* și-și *alege muiere*, făcînd *nuntă*. Are *socru*, *soacră*, *părinți*, *frate*, *soră*, *nepoți*, *feciori*, *cumnați*, *fini*. *Mortul* se pune în *mormînt* și *femeile* îl *bocesc*. *Corpul* are *oase*, *sînge*, *cap*, *frunte*, *tîmple*, *ochi*, *urechi*, *rost*, *dinți*, *limbă*, *barbă*, *mustăți*, *piept*, *spinare*, *șale*, *mațe*, *buric*, *pulpe*, *genunchi* și insul e *gras*, *vîrtos*, *păros*, *pîntecos*, *subțire*, *întreg* după cum e cazul. *Bărbatul* se face *luntre* și *punte* toate *zilele săptămînii (luni*, *marți* etc.), *aleargă*, *înșeauă* și *închingă* calul, *încarcă carul*, *bate fierul*, *arama*, e *păcurar*, *vinde*, *cumpără*, *împrumută*. *Femeia coase* avînd *ac*, *ață*, *foarfece*, *scarmănă lînă*, *toarce*, *mulge*, *scutură*, *șterge*, merge prin *vecini*. Aceste fraze, prin vechimea lexicului, au o demnitate abstractă.

Fondul slav (slav și vechi bulgar) izbește numaidecît prin sunetele gîngăvite, gîfîite, sumbre, de un grotesc trist adeseori, prin coloarea grea care duce de obicei la vorbirea „neaoșă". Fie pentru că vin de la o clasă dominantă socotită mocnită și închisă la suflet, cu ideația mai grea și încărcată de toate nelămuririle migrației, fie din cauză că autohtonul a împrumutat acele cuvinte care notau o stare nouă de lucruri, vocabularul de origină slavă exprimă pierderea demnității umane, inegalitatea, raporturile aspre de atîrnare, umilința, necesitatea. Stăpîni nedoriți au venit siluind sufletele oamenilor săraci, trezind mizantropia. Multe cuvinte arată infirmități sufletești și trupești și sînt apte pentru pictarea monstruosului: *mîrșav*, *scîrnav*, *trîndav*, *gîngav*, *gîrbov*, *cîrn*, *pleșuv*, *curvar*, *năuc*, *prost*, *tîmp*. Acum stau față în față noul *jupîn* și *stăpîn* (care e *bogat*, *lacom*, *mîndru*, *dîrz*, *strașnic*, *grozav*, *năprasnic)* și *robul: sărac*, *slab*, *blajin*. De la *stăpîn* îți vin, cînd ești *slugă*, toate *relele: bazaconia*, *munca*, *osînda*, *truda*, *ostenirea*, *tînjirea*, *boala*, *scîrba*, *năpasta*, *năcazul*, *ciuda*, *jinduirea*, *jertfa*, *tînjirea*, *ponosul*, *jalea*, *pacostea*. *Stăpînul* te *plătește*, te *hrănește*, te *miluiește*, te *dăruiește*. Lui te *jeluiești*, te *tîngui*, te *smerești*. Cu el te *sfădești* și ai *pricină*. El te *dojenește*, te *căznește*, te *muncește*, te *obijduiește*, te *prigonește*, te *hulește*, te *gonește*, te *izbește*, te *răzbește*, te *zdrobește*, te *strivește*, te *prăpădește*, te *smintește*, te *belește*. Alte cuvinte trezesc teroarea mișcărilor turburi de adunări umane *(gloată*, *grămadă*, *ceată*, *norod*, *pîlc)*, calamitățile *(potop*, *pojar*, *vifor*, *prăpăd*, *răzmeriță*, *răscoală*, *răzvrătire*, *pribegire)*, cu sonuri ce înspăimîntă *(răcnire*, *hohotire*, *plescăire)* sau intră în lumea haoticului, a groazei infernale și escatologice *(primejdie*, *taină*, *clătire*, *nălucire*, *prăpastie*, *beznă*, *iad)*.

Chiar din întîiele ungurisme rezultă nuanța de îmbogățire în sens antifeudal a observației. În partea cu unguri sînt *meșteșugurile*, produsele hărniciei umane: *ferăstraie*, *hîrdaie*, *barde*, *hamuri*, *lacăte*, *zăbale*, *ilăuri*. Acolo sînt *orașele* cu *belșuguri*, *gazdele* mari și formalitățile *pîrgărești (hotar*, *vamă)*. Dai *seamă*, ai nevoie de *chezaș* și plătești *bir*. Acolo *cheltuiești* și bei *aldămașul* pe la *făgădaie*. Atitudinea vitalistă specifică a poporului maghiar a fost tradusă în propriile lui cuvinte. Toate ale ungurului sînt *uriașe*, el te *uluiește*, fiindcă-i de *neam* și e *gingaș*, plin de *gînduri* și de *alean*, deși *suduiește*.

Turcismele vechi cuprind noțiuni de interior oriental, obiecte de bazar *(conac*, *fînar*, *cazan*, *tipsie*, *baltag*, *fildeș*, *catifea)*. Cu vremea au pătruns termenii de alai otoman, de funcții pompoase, de bucătărie exotică, de petreceri

indecente, de *pezevenglîcuri*, *caraghiozlîcuri* și *pehlivănii*. Întrebuințarea acestor elemente dă frazei un aspect multicolor și bufon.

Dimpotrivă, grecismele din epoca fanariotă, cu efect mai totdeauna subtil umoristic, reprezintă finețea sufletească excesivă, pretenția culturală, prețiozitatea, sofistica, *apelpisirea*.

Compararea unor vocabule însemnînd procese psihice elementare este instructivă. *Dorul* autohton e o stare de nostalgie senină, *cheful* oriental e o exaltare monotonă, stătătoare, *jalea* slavă e depresivă și dureroasă, *aleanul* unguresc e exuberant, chiuitor. *Cugetul* latin e „curat“, aplicîndu-se la el noțiunea largă de conștiință, unguréscul *gînd* este numai „ascuns“, reprezentînd o meditație prelungă, inaparentă. *Gîndul* nemeșului poate fi cu *vicleșug*.

Amestecul de cuvinte de originile cele mai felurite, privind atît obiectul cît și subiectul (inteligibilul e mai ales latin, iraționalul neologistic), cu păstrarea nuanțelor, dă limbii române o bogăție extraordinară de colori lirice, în ciuda unei aparente sărăcii cantitative. Accentele psihice se schimbă de asemeni cu repeziciune în frază pe măsură ce se desfășoară impasibilele latinități, smeritele gîngăveli slave, răstelile maghiare, caraghiozlîcurile turce, grecismele peltice.

„LITERATURA“ RELIGIOASĂ. LIMBA LITERARĂ

Ceea ce, dintr-un explicabil bovarism, istoricii au numit pînă acum „literatnră“ religioasă nu are nici o legătură cu creațiunea oricît de minimă, așa cum e cazul cu poemele biblice și hagiografice franceze (*Patimile*, *Viața sfîntului Léger)* sau cu germanicul *Heliant*. Această așa-zisă literatură nu cuprinde altceva decît cărțile trebuitoare preotului în slujba sa, traduse în românește. Pentru istoria bisericii naționale și a tiparului, pentru istoria culturii într-un cuvînt, ea e desigur foarte importantă. Cu mult mai tîrziu, vor apărea, ca niște medievalități întîrziate, fantazările epico-lirice în jurul miturilor creștine. Deocamdată în secolele XVII și XVIII „operele“ religioase sînt *Psaltirea*, ca parte preferată din *Vechiul Testament*, cele patru evanghelii (*Tetraevanghel*, *Evanghelie*, *Evangheliar)*, Faptele apostolilor (*Apostol*, *Praxiu)*, toate aceste adunate cîteodată în *Biblie*. Apoi vin *Cazaniile* (evangheliile învățătoare, evangheliile cu tîlc), ce sînt un soi de predici pe marginea temei liturgice a zilei respective. Libertatea oratorică este înlăturată, întrucît aceste omelii fixe, făcînd parte din ritual, sînt extrageri și compilații. După aceea vin cărțile trebuitoare preotului în a nănuntele cultului. *Liturghiile (Slujebnice)* și *Molitvenicele (Trebnice*, *Eucologhii* cuprinzînd ritualul tainelor: botez, mir, nuntă etc.). La acestea se adaugă *Viețile sfinților*, *Mineile* (cele din urmă: vieți cu cîntările și troparele respective), *Patericele* (vieți de pustnici), în fine opere dogmatice și didactice (catechisme, „mistirii“, chiar unele discuții și polemice), cărțile de rugăciuni și alte asemenea. Interesul global al acestor cărți e doar în direcția formării limbii literare.

Dorind să ilustreze în lumea ortodoxă și să împartă cărți sfinte la toți cei ascultînd cuvîntul Domnului în limba slavonă, „fie moldovlahi și ungrovlahi, ruși, sîrbi și bulgari“, Matei Basarab trimise un călugăr la Kiev cu scrisoare pentru mitropolitul de origine română Petru Movilă, să cumpere tiparniță. Fură aduse din Rusia-Mică cinci feluri de literă, iar tipografii importați odată cu uneltele fură așezați la Cîmpulung. Astfel în locul tiparului de proveniență venețiană începu să intre în funcțiune litera mai urîtă a ucrainienilor. Întîia carte, scoasă în 1635, e un *Molitvenic* slavon, cu o epigramă slavonă la stema țării de Udriște Năsturel și cu (între altele) un mesagiu al domnului însuși către lumea ortodoxă. Au urmat două psaltiri slavone, după care, în 1640,



Un ostaș român din timpul lui Ștefăniță IV, 1523.
Colecția Saraga. B.A.R.

apăru la Govora, unde se mutase tipografia, *Pravila* („direptătoriu de leage“), tălmăcită după un nomocanon slav de Mihail Moxalie. Uriil (Udriște) Năsturel „ot Fierești“ își transportă aici versurile din *Molitvenic*.

Vasile Lupu, în Moldova, nu mai puțin ambițios, întemeiase tot cu ajutorul lui Petru Movilă o tipografie în Mînăstirea Trei Ierarhi. Întîia operă ieșită din aceste teascuri de care avem cunoștință indirect (căci s-a pierdut) este *Decretul sinodal* al patriarhului Partenie, venit la Iași să prezideze consiliul anticalvin. Textul era grecesc și a apărut în 1642. La 1643 ieși *Carte românească de învățătură dumenecele preste an*, care este o culegere de cazanii tălmăcite din „limba sloveneaseă“ de mitropolitul Varlaam. Cuvîntul lui Vasilie-vodă e mult mai fericit ca al lui Matei:

> „Io Vasile voevod cu darul lui Dumnezău țiitoriu și biruitoriu și domn a toată țara Moldovei, dar și milă și pace și spăsenie a toată semenția românească pretutinderea ce să află pravoslavnici într-aciastă liimbă cu toată inima cearem de la domnul Dumnezău și izbăvitoriul noastru Is.Hs.“.

De acum încolo tipografiile din cele două țări scot fără încetare cărți românești. Muntenia: *Evanghelia învățătoare*, Govora, 1642; *Învățături*, Cîmpulung, 1642; *Evanghelie învățătoare*, Mînăstirea Dealului, 1644; *Pogribania preoților*, Tîrgoviște, 1650; *Mystirio sau sacrament*, Tîrgoviște, 1651; *Îndereptarea legii*, Tîrgoviște, 1652; *Tîrnosanie*, Tîrgoviște, 1652; *Cheia înțelesului*, București, 1678; *Liturghie*, București, 1680; *Evanghelia*, București, 1682; *Apostol*, București, 1683; Moldova: *Șapte taine*, Iași, 1644; *Răspunsurile mitr. Varlaam la Catechismusul calvinesc*, Iași, 1645; *Pravilele împărătești*, Iași 1646;

Dumnezeiasca liturghie, Iaşi, 1679; *Psaltirea denţăles*, Iaşi, 1680; *Molitvănic denţăles*, Iaşi, 1681; *Viaţa şi petrecerea svinţilor*, Iaşi, 1682—86; *Liturghie şi rugăciuni*, Iaşi, 1683; *Octoih*, Iaşi, 1683 (?); *Parimiile*, Iaşi, 1683 (toate cărţile moldovene de la 1679 încolo fiind ieşite din condeiul lui Dosoftei). În Ardeal, unde în 1582 se tipărise la Orăştie o *Paliia* (Geneza şi Exodul), se scot cărţi îndeosebi la Bălgrad (Alba-Iulia). Acolo în 1640 a ieşit un *Catechism calvinesc* de care avea să se indigneze Varlaam. În *Evanghelia cu învăţătură* (Bălgrad, 1641), arhimitropolitul Ghenadie declară că un „dascăl popa Dobre au venit din Ţara Rumânească de au făcut tipare aice, în Ardel ..." Punctul culminant în aceste serii îl formează *Biblia* de la Bucureşti, a lui Şerban Cantacuzino, din 1688, care este pentru limba română ceea ce este pentru cea germană *Biblia* lui Martin Luther. Tot ce urmează interesează stricta istorie a tiparului.

Prefeţele acestor tipărituri sînt originale, însă stereotipe şi încîlcite. În ele răsună cîteodată noţiunea de unitate a limbii. Astfel mitropolitul ardelean Simion Ştefan, în *Noul Testament* de la Alba-Iulia (1648), constatînd cu amărăciune existenţa dialectelor („rumănii nu grăesc în toate ţărăle într-un chip, încă neci într-o ţară toţi într-un chip; pentru aceea cu nevoe poate să scrie cineva să înţeleagă un lucru unii într-un chip, alţii într-alt chip"), este pentru un instrument de circulaţie obştească:

„...Bine ştim că cuvintele trebue să fie ca banii, că banii aceia sînt buni carii îmblă în toate ţărăle, aşia şi cuvintele acealea sînt bune carele le înţeleg toţi. Noi derept aceea ne-am silit, de în cît am putut, să izvodim aşia cum să înţeleagă toţi, iară să [dacă] nu vor înţeleage toţi, nu-i de vina noastră, ce-i vina celuia ce-au răsfirat rumânii printr-alte ţări, de ş-au mestecat cuvintele cu alte limbi de nu grăescu toţi într-un chip."

Dealtfel mitropolitul nostru are şi noţiunea neologismului şi găseşte cu cale să împrumute din greceşte (aşa cum au făcut — zice el — şi alte limbi) cuvinte ca „synagogă", „poblican", „gangrenă", „carele nu să ştiu rumăneaşte ce sînt".



Trecutul în imaginaţia romanticilor: locuitor din Dacia.
Colecţia Şaraga. B.A.R.

În precuvîntarea erudită la *Biblia* din 1688, cartea este oferită ca o lumină „în sfeaşnic" românilor de preste tot: „rumânilor, moldoveanilor şi ungrovlahilor". Şi, de fapt, *Biblia* apare ca un document de consolidare a limbii literare. Textul este viu şi azi:

„De-nceput au făcut Dumnezău ceriul şi pămîntul. Iară pămîntul era nevăzut şi netocmit şi întunearec zăcea deasupra preste cel fără de fund şi Duhul lui Dumnezău să purta deasupra apei. Şi zise Dumnezău să se facă lumină, şi să făcu lumină. Şi văzu Dumnezău lumina că iaste bună şi osebi Dumnezău între mijlocul luminii, şi între mijlocul întunearecului. Şi numi Dumnezău lumina zio, şi întunearecul numi noapte."

Graiul coagulant al limbii literare române este acela muntenesc, care este dialectul nostru toscanic. Explicaţia ar putea fi găsită în faptul că Muntenia se află cam în centrul teritoriului de formaţie al limbii române, care se stabileşte acum în Oltenia, Banat, Ardeal, Muntenia, Moldova de Jos, Dobrogea, zona danubiană. Dar factorul psihic (oricare ar fi cauzele) e mai lămuritor. Munteanul central şi subcarpatic nu are „accent", şi dacă în mahalalele Bucureştilor şi în satele împrejmuitoare se vorbeşte o varietate destul de trivială (nu însă fără posibilităţi pentru umorist), munteanul cult ajunge cu uşurinţă la un limbaj canonic, protocolar. Muntenia este apoi totalitară şi asimilistă.

Aci nu se exaltă bunurile locale în contra provinciilor, ci dimpotrivă, se primeşte cu o legitimă mîndrie ca un bun propriu (şi nu, se înţelege, fără o pretenţie de superioritate politică) tot ce se înfăptuieşte pe întregul teritoriu romănesc, împrumutîndu-se cu satisfacţie forme lingvistice de pretutindeni. Foarte adesea ardelenii şi bucovinenii au privit cetatea lui Bucur ca pe o Sodomă, putredă de bizantinism, iar moldovenii au vorbit cu maliţie de „ţigănia" ei. Muntenii ascultă cu filozofie aceste învinuiri şi cultivă cordial nevinovatele defăimări, uneori asociindu-se la ele, realizînd astfel acea uimitoare unitate a poporului român. Ardelenii, moldovenii sînt regionalişti, în înţelesul moderat şi folositor că-şi iubesc cu precădere provincia lor, căutînd a-i dovedi întîietatea. Faţă de săracul dialect muntean, limba ţăranului ardelean şi mai cu seamă a moldoveanului sînt pe o treaptă superioară. Bine observat într-un moment de echilibru, graiul moldovenesc, prin moliciunea tonurilor sale, e de la sine artistic. Un Neculce, un Creangă în Muntenia sînt mai greu de aşteptat. Cînd vine vorba de a se exprima logic, de a observa fenomenele interioare, moldoveanul e în primejdie de a rămîne artist, de a stendhaliza în limba lui Rabelais. Decolorarea şi asprimea prin muntenism se impune atunci. Într-un cuvînt sevele limbii vin mai ales din Moldova şi din Ardeal, dar Muntenia le trece prin sită şi le sublimează, scoţînd din ele un mijloc de expresie curent.

ELOCVENŢA: FALSUL NECROLOG, NEAGOE, VARLAAM, ANTIM IVIREANUL

În cuprinsul acestei „literaturi" religioase sau în marginile ei sînt unele moduri, în care, deşi nu intră nici o originalitate, afară de rari cazuri, există elemente care să sugereze emoţiile genului oratoric. Sînt toate acele scrieri cuprinse în noţiunile de „predică", de „învăţătură". Simpla traducere, dacă e sprintenă, poate aduce aci suavităţi de expresie, dacă nu de invenţie.

§ Pe vremuri se credea că deţinem un *Cuvînt de îngropare* ţinut de cineva la înmormîntarea lui Ştefan cel Mare. Const. Hurmuzachi l-ar fi găsit la un boier din Basarabia. Plin de neologisme *(teatru !)* şi de bune sentimente naţionale, „cuvîntul" sună prea de tot ca o franţuzească *oraison:* „O fraţi ! O maice, O părinţi ! Cîte

dureri şi lacrime se gătesc pentru voi ! ... O împăraţi ! O crai ! O domni ! O stăpînitori ai popoarelor ! Ţineţi-vă urechile deschise ..." S-a văzut că traduce uneori pe Fléchier, neignorîndu-se nici Bossuet. Necrologul a fost pus în seama lui Vartolomeu Măzăreanu, egumenul Mînăstirei Putna, în a doua jumătate a secolului XVIII. E dovedit însă că avem de a face cu una din falsificaţiile patriotice din epoca romantică.

§ De la vestitul voievod muntean Neagoe Basarab au rămas, contestate de unii şi acestea, nişte *Învăţături către fiul său Teodosie*, scrise în slavoneşte, din păcate, dar traduse de cineva şi în româneşte. O copie din 1816 atestă o copie română din 1654, găsită, îndărătul căreia se presupune una şi mai veche. S-a pretins că textul e o falsificaţie, un simplu exerciţiu literar (etopee) constînd în a-ţi închipui ce-ar spune cutare om vestit într-anume împrejurare. Lucrul nu pare posibil. Mai mult decît un călugăr, era îndreptăţit Neagoe însuşi să-şi ia aere de vasilevs şi să imite pe un Vasile Macedoneanul, care sfătuia pe al său cocon Leon. Ceea ce este indiscutabil e că scrierea e o compilaţie în care se văd fraze întregi din Ioan Zlataust, elemente de *Fiziolog*, ecouri din *Varlaam şi Ioasaf* etc. Aşa se proceda atunci, şi clasicii francezi n-au făcut altfel cu modelele lor eline. Voievodul dă, urmînd prototipii, îndreptări pentru cinstirea lui Dumnezeu, pentru dreapta judecată, alegerea sfetnicilor, războí, şederea la masă etc., cu pilde (pilda cu inorogul, pilda cu şarpele). Cu toate că în plîngerile pentru moartea lui Petre, alt fiu, se regăsesc fraze şi cadenţe întregi din Hrisostom, adaptarea e făcută cu spontaneitate şi ondulări proprii, pline de patos:

„...unde este acum frumuseţea obrazului? Iată s-a negrit. Unde este rumeneala feţii şi buzele cele roşii? Iată s-au veştejit. Unde este clipeala ochilor şi vederile lor? Iată să topiră. Unde este părul cel frumos şi pieptănat? Iată a căzut. Unde sînt grumazii cei netezi? Iată s-au frînt. Unde este limba cea răpede şi desluşită? Iată a tăcut. Unde sînt mîinile cele albe şi frumoase? Iată s-au deznodat. Unde sînt hainele cele scumpe? Iată s-au pierdut..."

„Iată că ţi-am trimes şi coruna lui Petru şi surguciul lui, şi diadimele. Pentru aceia, cu multă umilinţă şi cu mare jale şi dor grăescu şi cătră tine, fiiul meu Petru, că tu erai stîlparea mea cea înflorită, de care pururea să umbrea şi să răcorea ochii miei, de înflorirea ta; iar acum stîlparea mea s-au uscat şi florile ei s-au veştejit şi s-au scuturat şi ochii miei au rămas arşi şi pîrliţi de jalea înfloririi tale. O, iubitul meu fiiu Petru ! eu gîndeam şi cugetam să fii domn şi să veseleşti bătrînéţele méle oarecînd tineréţele tale şi să fii biruitor pămîntului. Iar acum, fiiul mieu, te văz zăcînd subt pămînt, ca un trup al fieştecăruia sărac."

§ Varlaam, fiu de ţăran din ţinutul Putnei şi fost egumen la Mînăstirea Secul, om umblat pe la Kiev, mitropolit al moldovei în 1632 (m. c. 1657 tot ca egumen la Secul), pare a fi fost un om de temperament şi cu pasiunea oratorică. Fiind trimis în 1644 în solie la Matei Basarab, cumnatul acestuia, Udrişte Năsturel, îi arătă o cărţulie românească, ce nu era decît *Catechismul calvinesc* tipărit la Bălgrad în 1642 şi pe care, citind-o, Varlaam o găsi „plină de otravă de moarte sufletească", umplîndu-se de „mare grije şi multă scîrbă". Întocmi pe dată nişte *Răspunsuri*, tipărite la Iaşi în 1645. Opera capitală a lui Varlaam este *Carte românească de învăţătură* (1643). Această culegere de cazanii traduse din slavoneşte nu se reţine decît prin limbă, care este însă vie, limpede curgătoare. Naraţiunea are aspect oral:

„Într-aceea vreame, veni Iisus în cetatea Samariei, ce să chema Sihar, aproape de un sat ce dedease Iacov lui Iosif fiiului său. Şi acolo era un puţ a lui Iacov. Iară Iisus, trudit de cale, şezu aşea lîngă puţ, şi era în al şeasele ceas. Şi veni o muiare di în Samariea, să scoaţă apă. Grăi ei Iisus: Dă-mi să beau. Ucenicii lui era duşi în cetate să cumpere bucate.Şi grăi lui muiarea samarenină: Cum, tu fiind jidov de la mene ceri să beai, muiare samareancă fiind eu? Că jidovii nu să nice ating de samareani. Răspunse ei Iisus de dzise: De-ai şti darul lui Dumnedzău şi cine iaste cela ce grăiaşte ţie, dă-mi să bau, tu ai ceare de la dîns, şi ţ-are da apă vie."

Învăţătura e în ton familiar, direct:

„...Cum iubeşti să-ţi hie ţie oamenii aşia şi tu să hii lor. Să te fereşti de a streinului. Să-ţi hie destul cu al tău. Să vă grijiţi hie carele de voi să vă ţineţi trupul nespurcat. În rugă, în trudă, întru paza sventei biserici."

Termenii de comparaţie sînt luaţi îndeobşte din lumea intemperiilor:

„Cumu-s iarna vicole şi vînturi răci şi vremi geroase, de carile să îngreuiadză oamenii şi sămt supăraţi în vreamea ernei, iară deaca vine primăvara ei să iuşureadză de acialea de toate şi să veselesc, căce c-au trecut iarna cu gerul şi s-au ivit primăvara cu caldul şi cu seninul, aşea şi în vremea de demult au fost vicole şi vînturi de scrăbe şi de dosădzi pre oameni ca şi într-o vreme de iarnă..."

„...Şi cum să pogoară ploaia pre troscot, de nu face surat, aşa şi mărirea lui au pogorît pre pămînt şi s-au întrupat di în svănta Fecioară."

§ Cu mult mai însemnate din punct de vedere literar sînt *Didahiile* lui Antim Ivireanul. Era acesta un georgian din Iberia Caucazului (Ivir), căzut în robia turcilor pe cînd era copil şi adus pe malurile Bosforului, unde se răscumpără. (După altă ştire, familia lui „de bun neam" ar fi fost din Azov.) Pregătirea îi fu la început meşteşugărească, fiind un bun desenator, xilograf, caligraf, se pare că şi pictor şi ţesător de broderii, în sfîrşit tipograf. Pe la 1690 Constantin Brîncoveanu îl aduse în ţară, ca mirean, cu numele Andrei, în vederea îmbunătăţirii tipografiei de pe lîngă mitropolie. Străinul n-ar fi fost lipsit de stare („Eu aici în ţară n-am venit de voia mea, nici de vreo sărăcie sau lipsă . . ."). Tipografia avu prin el nouă literă chirilică, grecească şi arabă, şi făcu ucenici, dintre care unul, Mihail Stefanovici, tipări la Tiflis (1710) un *Liturghier georgian* cu cîteva versuri române în caractere georgiene dedicate principelui Wachtang VI, care-l chemase din Valachia. La Snagov, sub îngrijirea lui Andrei (acum călugăr sub numele de Antim), se tipări un *Liturghier grecesc şi arăbesc* (1701), după care urmează



Un curtean şi un arcaş din timpul lui Alexandru cel Bun.
Colecţia Şaraga. B.A.R.



Un judecător din timpul lui Bogdan III, 1504.
Colecția Șaraga. B.A.R.

deasupra un om cu „ritorie", un spirit înflăcărat, cu sincerități încîntătoare. Cazaniile lui pot fi compilații și în unele puncte chiar traduceri, modelul de căpetenie fiind Ilie Miniat, vènetul (ale cărui predici fură tipărite și în românește la București abia în 1742, pe care totuși a putut să-l audă însuși cuvîntînd), dar compoziția, naturalețа frazei și a aplicărilor locale rămîn personale. Spontaneitatea exordiilor, trecerea firească de la planul material la cel alegoric, reintrările familiare în chestiune, indignările, întristările, mustrările, interogațiile retorice, curmate la timp înainte de a deveni bombastice, pasiunea ce echilibrează toată exacta mașinărie a cazaniei destăinuie un orator excelent și un stilist desăvîrșit. Didahiile rămîn și azi vii. E de remarcat că predicile lui Antim, spre deosebire de vechile cazanii varlaamiene, au „idei", firește împrumutate, dar cu mare îndemînare propuse unor ascultători neobișnuiți cu speculațiile teologice și cu transcendentalitățile. Se vorbește despre sensul mistic al cuvîntului Mariam, despre botezul cu apă și cu duh, despre mîntuire și se face cu multă grație o exegeză destul de subtilă. Dar mai ales Antim are darul întoarcerii brusce spre ascultătorul din biserică cu o retorică încărcată de sevele vorbirii zilnice, și pe temeiuri de un bunsimț curent, ducînd la un soi de portrete morale.

Iată pe înjurător:

„...N-avem nici credință, nici nădiajde, nici dragoste și sîntem mai răi, să mă ertați, decît păgînii... și puteți cunoaște aceasta, că iaste așa cum zic că ce neam înjură ca noi de lége, de cruce, de cuminecătură, de morți, de comîndare, de luminare, de suflet de mormînt, de colivă, de prescuri, de ispovedanie, de botez, de cununie și de toate tainele sfintei biserici și ne ocărîm și ne batjocorim înșine legea. Cine din păgîni face aceasta sau cine-și măscărește legea ca noi?"

alte cărți arabe în Muntenia și Moldova și o adevărată iradiere culturală arabă, constatabilă în aceea că tipăriturile făcute cu literă adusă din țările române la Alep poartă stema munteană ori moldoveană. Tipăriturile de tot felul începuse în 1691 cu *Pareneticele lui Vasile Macedoneanul* (text grecesc), acelea pe care le imitase Neagoe. La cîțiva ani după sosirea în țară „părintele Anthim tipograful" era egumen de Snagov. După alți „7 ani", la 16 martie 1705 era episcop de Rîmnic, unde stătu „trei ani fără două luni". La 27 ianuarie 1708 fu ridicat în scaunul mitropoliei din București pe care nu-l luă nici „cu sila, nici cu mite, nici cu rugăciuni". Dușman al turcilor, el îndemnă pe domn să treacă de partea rușilor, și domnul, înfricoșat de urmări și ațîțat de intrigi (unii ziceau că nu se cuvine să fie mitropolit un străin), îi ceru să facă „paretisis" (să demisioneze), dar renunță în urma unei patetice dezvinovățiri scrise. Nu-l iertă însă Nicolae Mavrocordat, devotat Porții. Fugind, la zvonul neîntemeiat că vin trupe austriece, spre Giurgiu, ca să aducă ajutoare turcești și întîlnindu-se pe drum cu Antim care se întorcea la București, Mavrocordat nu putu îndupleca pe mitropolit să rămînă cu el. Cînd reveni în scaun Mavrocordat, caterisi pe Antim (august 1716), luîndu-i toate slujbele, închizîndu-l, punîndu-i fes roș pe cap și redîndu-i numele mirean de Andrei. În septembrie fu luat în căruță de turci spre a fi dus și închis pe muntele Sinai. Pe drum însă însoțitorii îl ciopîrțiră și-l aruncară în rîul Tundja.

Cunoașterea limbii române este uimitoare la Antim și, dealtfel, din toate atitudinile ivireanul apare ca un perfect asimilat. Cunoscător de limbi străine, el e pe



Ostași din timpul lui Dragoș.
Colecția Șaraga. B.A.R.

pe ipocritul la spovedanie:

„...Spunem cum c-am mîncat la masa domnească, miercurea şi vinerea, peşte şi în post raci şi untdelemn, şi am băut vin. Nu spunem că ţinem bălaurul cel cu 7 capete zavistiia, încuibat în inimile noastre, de ne roade totdeauna ficaţii, ca rugina pre fier şi ca cariul pre lemn, ci zicem că n-am făcut nimănui nici un rău. Nu spunem strîmbătăţile ce facem totdeauna, clevetirile, voile veghiiate, făţăriile, mozaviriile, vînzările şi pîrăle ce facem unul altuia, ca să-l surpăm din cinstea lui, ce zicem: am face milă, ce nu ne dă îndemînă că avem nevoi multe şi dări şi avem casă grea şi copilaşi ca-n gloată..."

pe cel care se strîmbă la mîncarea de post:

„...Mă ruşinez a spune de posomorîrea celor mîncăcioşi în ce chip se tînguiesc în zilele cele de post: cască adese, să culcă puţin şi iară să scoală; dorm în silă şi silesc să treacă zilele şi să nu le priceapă. Să îngreuiază asupra soarelui căci zăboveşte a înopta; nomesc zilele postului mai mari decît celialalte; să fac cum că au durere la stomah şi ameţeli de cap şi stricăciune obiceaiului lor, carele nu sînt semne ale postului, ci ale nesaţiului. Cu nepohtă să duc la masă; răpşesc asupra verzelor, înjură legumile zicînd: în zadar s-au adus în lume. Să fac şi cunoscători de firi; iubitorii de mîncări beau apă făr de răsuflare, ca cînd ar fi luat de la doftor vreo băutură, făr de dulceaţă de vindecare. Şi cei mai mulţi meşterşuguesc băutura, mîngîindu-şi pohta lor unii cu bragă, alţii cu bere, alţii cu şerbet, alţii cu livej, alţii cu mied."

Mustrînd pe credincioşi, predicatorul mimează reacţiunile lor posibile:

„...Pe preoţi îi ocărîm, bisericile le ţinem ca nişte grajduri, şi cînd mergem la dînsele, în loc de a asculta slujbile şi a ne ruga lui Dumnezeu să ne ierte păcatele, iar noi vorbim şi rîdem şi facem cu ochiul unul altuia mai rău decît pre la cîrciumi..."

„...Şi nimeni să nu se socotească din voi şi să zică în inima lui: dar ce treabă are vlădica cu noi, nu-şi caută vlădicia lui, ci se amestecă între-ale noastre?..."



Un arcaş şi un curtean din timpul lui Mihai Viteazul, 1594.
Gravură Germană. B.A.R.

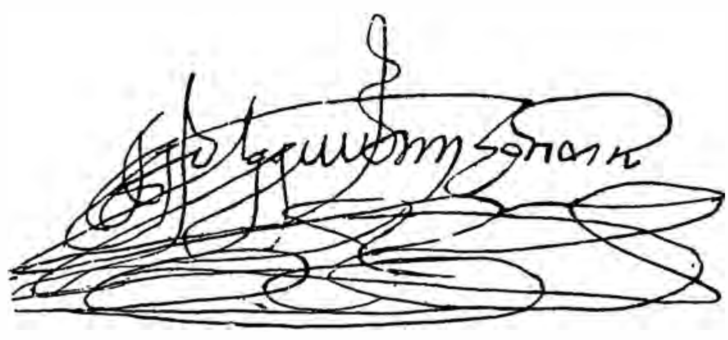


Hatmanul Arbore, 1523.
Colecţia Şaraga. B.A.R.

Cîte o fericită imagine rezumă moralitatea:

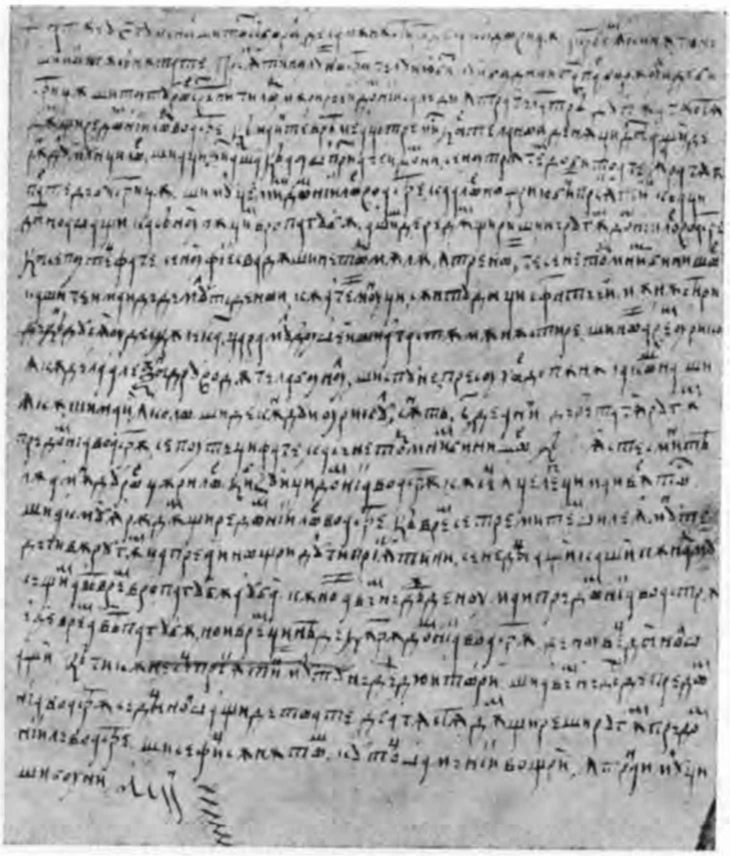
„...Şi cînd ieşim de la beserică, să nu ieşim deşărţi, ci să facem cum face ariciul că, după ce merge la vie, întîi să satură el de struguri şi apoi scutură viţa de cad broboanele jos şi să tăvăleşte pre dînsele de se înfig în ghimpii lui şi duce şi puilor..."

În veşmîntul eticei creştine cad sub vehemenţa amară a predicatorului „bogaţii" care jefuiesc şi robesc „norodul", ticăloşia vremurilor. În duhul biblic, didahiile lui Antim sînt cele mai violente critici ale ordinei feudale şi ale asupririi otomane.



Iscălitura lui Varlaam Mitropolitul.
După „Revista istorică română".

Totdeodată Antim are exaltarea lirică, suavitatea, fie că evoacă inocenţa lunei care trece „curată şi nevinovată", „făr de zăticneală", cînd, plină fiind, o latră cîinii care nu pot suferi lumina ei, fie că face într-o admirabilă



Scrisoarea egumenului m-rii Moldoviţa, 30 iunie 1592.
După Al. Rosetti, „Lettres roumaines" etc.

cadenţă desfăşurată fastuos ca o coadă de păun oratorică, elogiul, în stil franciscan, al Fecioarei:

„Aleasă iaste cu adevărat, ca soarele, pentru că iaste încununată cu toate razele darurilor dumnezeeşti şi străluceşte mai vîrtos întru celealalte lumini ale ceriului. Aleasă iaste şi frumoasă ca luna, pentru că cu lumina sfinţeniei stinge celelalte stele şi pentru marea şi minunata strălucire de toate şireagurile stelelor celor de taină se cinsteşte, ca o împărăteasă. Aleasă iaste ca revărsatul zorilor, pentru că ea a gonit noaptea şi toate întunericimile păcatului şi au adus în lume zioa cea purtătoare de vieaţă. Aleasă iaste, că iaste izvor, carele cu curgerile cereştilor bunătăţi adapă sfînta biserică şi tot sufletul creştinesc. Aleasă iaste, că iaste chiparos carele cu nălţimea covîrşaşte cerurile şi pentru mirosul cel din fire s-au arătat departe de toată stricăciunea. Aleasă iaste, că iaste crin, că măcar de au şi născut între mărăcinii nenorocirii ceii de obşte, iar nu ş-au pierdut niciodată podoaba albiciunii. Aleasă iaste că iaste nor carele n-au ispitit nici o greime a păcatului. Aleasă iaste, pentru că iaste fecioară mai nainte de naştere, fecioară în naştere, fecioară şi după naştere şi iaste o adîncime nepreceputǎ a bunătăţilor şi o icoană însufleţită a frumuseţilor celor cereşti. Iaste o grădină încuiată dintru care au ieşit floarea cea neveştejită şi o fîntînă pecetluită, dintru care au curs izvorul vieţii, Hristos."

CRONICARII MOLDOVENI

Orgoliul naţional a împins la falsificaţiuni şi în ramura istoriografică, şi în 1856 ni se descoperea *un fragment scris în vechea limbă română din 1495* de Petre Clănău, „secretarul" lui Ştefan cel Mare, care-l tradusese după un text latin al lui Hurul, cancelarul lui Dragoş-vodă, care şi acela continua o cronică latină mai veche (274—1290) a unui Arbure Campodux. Limba de fantezie şi administraţia ultracivilizată a Moldovei nu mai lăsau îndoială asupra mistificaţiei, atribuite lui Costache şi Antohi Sion, în complicitate cu Costache Boldur, editorul.

Pomelnice slavone de domnii s-au ţinut însă de către călugării ctitoriilor voievodale în chip statornic. Ceva mai tîrziu cutare monah e însărcinat să facă apologia domnului. El copiază pomelnicele, punînd în fruntea lor, după modelul analelor sîrbeşti, cîte o *Arătare pe scurt a celor întîmplate de la Adam pînă în zilele noastre*, adică un sec hronograf, apoi adaugă ştirile vremii lui cu multe înfrumuseţări retorice. În chipul acesta iau naştere „letopiseţele", care circulă în multiple copii, izvoade. Alţii le continuă în acelaşi fel, compilînd, prescurtînd, folosindu-se de un izvod sau de altul. Fiind scrise în slavoneşte, letopiseţele acestea n-ar avea nimic de a face cu literatura română. Totuşi e probabil, aşa cum s-a întîmplat în chip general cu operele slavone locale în secolul XVII, că ele au fost traduse, reîntocmite în româneşte, căci Grigore Ureche vorbeşte mereu de un „letopiseţ moldovenesc" pe care îl urmează. Unii obiectează că Ureche se gîndeşte tot la letopiseţul slavon, însă lucrul nu e credibil, căci el distinge clar limba izvoarelor sale şi nu naţionalitatea autorilor, citînd „letopisăţul cest moldovenesc", „letopisăţul cel lătinesc", „cronicariul cel leşesc". Dar şi aşa, nemaiexistînd originalul român, nu se pot face consideraţii literare. Însă în naiva lor încercare de a imita stilistica bizantină, întîii analişti şi apologeţi introduc elementul artistic al tropilor, făcînd pînă la un punct educaţia literară a urmaşilor.

Un letopiseţ se înfăţişa astfel. Începutul îl făcea un hronograf de la Facere:

„Adam au născut pe Sith, Sith au născut pe Enos, Enos pe Cainan, Cainan pe Malelen, Malelen pe Iared, Iared pe Enoh, Enoh pe Mathusal, Mathusal pe Mamel, Mamel pe Noe, Noe pe Sim. În zilele lui Noe au fost potopul. De la Adam pînă la potop sînt aşadar 2242 ani. Sim, fiul lui Noe, au născut pe Arfaxad, Arfaxad au născut pe Cainan, Cainan pe Sabla, Sabla pe Ever, Ever pe Falec etc. Tit 2 ani şi 3 luni. Dometian 15 ani şi 11 luni, Nerva 1 an şi 4 luni. Traian 19 ani şi 6 luni. Andrian Elie 20 de ani şi 11 luni etc."

În acest stil de scriptură urma pomelnicul domnilor (apud Azarie):

„În anul de la facerea lumii 6867 (1359), cu voia lui Dumnezeu, s-au început ţara Moldovei. Venit-au atunci voevodul Dragoş din ţara ungurească, de la Maramureş, la vînat după un zimbru, şi au domnit 2 ani. Şi au domnit fiul său Sas 4 ani. Şi au domnit Bogdan 4 ani. Şi au domnitul fiul său Laţco 8 ani. Şi au domnit fiul Muşatei, Petru, 16 ani etc."

Abia la domnia lui Ştefan cel Mare însemnările devin mai substanţiale, cu un anume aer epic şi cu unele convenţionale elogii.

§ Întîiul „autor" este Macarie, care trebuie să fi fost copil spre sfîrşitul domniei marelui Ştefan. Călugărit de tînăr, fusese ucenicul egumenului de Neamţ Teoctist, ajuns apoi mitropolit, pentru care arată o admiraţie ditirambică, şi care fundase pe cît se vede o adevărată şcoală monahală de limbă slavonă. La moartea lui Teoctist (15.II.1528), Macarie era de cîţiva ani egumen al Neamţului. La 23 aprilie 1531, „rostogolindu-se roata bisericească de la unii la alţii" (prin voinţa lui Petru Rareş), îl ajunse în suişul ei şi pe el „smeritul", făcîndu-l episcop de Roman. Rareş şi logofătul Toader Balş poruncîră „nemerniciei" sale „celui mai de pe urmă dintre ieromonahi" să scrie o cronică. O întîie parte de letopiseţ o alcătui în martie 1542, în a doua domnie a lui Petru Rareş. După moartea acestuia, în toamna lui 1546, urmă Ilieş, turcitul mai apoi sub numele de Mehmet, căruia nu-i plăcu figura episcopului. Acesta căzu „cu straşnică cădere, vrednică de plîns", drept care se văieta amarnic: „O zavistie, o fiară crudă, tigru mîncător de oameni, săgeată fără de fier, suliţă mai ascuţită decît toate". Îl repuse în scaun Ştefan, fratele lui Iliaş, batjocoritorul de jupînese şi prigonitorul de armeni, care devine astfel „un biruitor ales". Macarie continuă cronica în 1551. Moare la 1 Ianuarie 1558 şi e îngropat la Mînăstirea Rîşca, zidită de el. Ciracii îl numesc „alesul între filosofi", „părintele nostru şi dascălul Moldovei" şi Azarie exclamă patetic: „Vai, ce mare şi luminos luceafăr au apus".

Ipocrit, linguşitor, cu false smerenii şi cu destulă josnicie, Macarie scrie călugăreşte furînd figuri din Σύνοψις ιστόρική a bizantinului Manasses. Caligrafia

Ornament din „Triod-Penticostar", 1550.

aceasta stilistică era oricum o școală de poezie, cultivatoare de „vorbe în aur împletite". Cronicarul face omerica invocație: „Ce fel și cum s-au întîmplat aceasta, vino-mi în ajutor cuvîntule și povestește celor doritori să auză povestea..." Compilînd două pasagii manassiene (pornirea lui Marcian la vînătoare și lupta lui Iustinian cu Philippic), Macarie scoate o fugă a lui Rareș în Ardeal și comică într-un fel, deși nu lipsită de un anume sublim alpestru:

„...Mai întîi tovarășii lui de fugă, înaintînd în munții nepătrunși, se împrăștiară unii într-o parte, alții într-alta, unii de nevoie, alții de bună voie, pînă ce nu rămase nici unul cu dînsul. Și rămase, săracul de el, mai gol decît văzduhul, și se ascunse ca luceafărul sub pămînt sau ca bătrînul Cron, și se îndreptă fugind, neștiind încotro, septembrie în 18. Și dete de niște locuri prăpăstioase și muntoase și de văi păduroase, și neputînd să le treacă călare, își lăsă acolo iubitul său cal, pe care nimenea altul nu încălecase, și pătrunzînd pe niște căi nepătrunse de oameni și locuite numai de fiare sălbatece, și printre piscuri înalte, gol, rănit la mîini și desculț, mergea pe cărări aspre și neumblate, marele în vitejii și furiosul ca un leu în lupte etc."

Leul ajunse în fine în „Ciceiul cel cu turnurile întărite", unde „ca un al doilea Noe își mîntui sămînța neamului", adică familia. Acolo „își sărută pe micii săi copii, ca vulturul ce-și acopere cu aripile puișorii fără de pene, și întinzînd iarăși mîinile sale, cuprinse în brațe plîngînd pe înțeleapta sa soție, pe doamna Elena, care încleștîndu-se de gîtul lui plîngea cu jale și-l săruta din toată inima, nu ca ucigătoarea Dalila pe Samson, ori ca Tindarida pe soțul său, viteazul erou". În Ardeal se afla însă „corbul cel mai negru decît negreața", adică craiul Ianoș, „om viclean și răutăcios, care cu limba linge și cu coada lovește", care „arătîndu-se ca un al doilea Ghelimer care a închis pe vechiul Inderich, cu femeia și copiii săi", voia să prăpădească pe Rareș. Însă acesta trimise o „scrisoare întraripată" la sultan, în vreme ce turcii batjocoreau Suceava „ca pe o curvă de pe drumuri". Astfel își recăpătă domnia, încît Alexandru Cornea a stat „numai cît și-au uns buzele cu mierea domniei". Și ce face acum Rareș? ...„Își dezmerdează norocoasele sale bătrînețe în băi și în băuturi și în mîncări, ai zice ca lebăda cu penele aurite deasupra unor clădiri". Petrecerea în băi și băuturi e de domeniul vorbelor în aur împletite, dar Ureche le va lua în serios.

§ Eftimie, egumen și el de Neamț (1553—1556), cirac al lui Macarie, mai apoi episcop în Ardeal, scrie cronica Moldovei de la 1541 pînă la a doua venire în scaun a Lăpușneanului (1553), din porunca acestuia. Narațiunea e mai simplă, de mai puțin interes stilistic.

§ Despre Azarie știm că învățase arta scrisului de la „părintele dătător de vorbe bogate, izvorul de vorbire aleasă". Petru Șchiopul, prin mitropolitul Anastasie și marele logofăt Ioan Golia, îi dădu poruncă să continue letopisețul. Epoca în care trăia Azarie a fost foarte frămîntată. După Ștefan Rareș au urmat pe rînd Lăpușneanu, Tomșa, iar Lăpușneanu, Bogdan, Ioan Armeanul, Petru Șchiopul (fiul unui Mircea și nepot al lui Mihnea din Țara Românească, ce domnise acolo înainte de Neagoe, crezut multă vreme fiu al Chiajnei). Subiectele tari de nuvelă sau dramă istorică le dau acești ani (1550—1574).

Despuind la fel pe Manasses, Azarie are acum un dicționar întreg de imagini convenționale (cu aripi mari, cu plete frumoase, cu chip de fiară, gingaș la față, cu turnuri tari, cu aripi mici, crud ca leul, inimos ca leul) pe care le aruncă unde poate. Bogdan Lăpușneanu este ca Tzimisches al bizantinului, „viteaz, cu inima îndrăzneață, meșter în a învîrti sulița, a întinde coarda arcului pe tăetura săgeții". Ruxanda, doamna lui Lăpușneanu, își aruncă binefacerile asupra „călugărilor iubitori de Dumnezeu, care duceau viață curată în mînăstiri sau în pustii" (însă în Moldova nu e nici un pustiu). Petru Șchiopul, „om vesel la față și la privire", vine să ia domnia. Ioan îi iese înainte „vărsînd foc pe gură", lucru pe care auzindu-l sultanul, „răcni ca un leu strașnic" și trimise „toată oastea turcească cea îngîmfată și cu aur împiestrițată, încălecată pe cai împodobiți cu aur și înarmată cu arme ascuțite".

§ Adevărata istoriografie moldoveană începe cu Grigore Ureche, fiu al unui Nestor Ureche, boier refugiat

o vreme în Polonia (prilej pentru Grigore de a învăța în școlile leșești). Spătar sub Alexandru Iliaș, mare spătar și apoi vornic al Țării de Jos sub Vasile Lupu, nu mai era în viață la 3 mai 1647 cînd i se împărțea averea.

Cum Ureche n-a scris cronica vremurilor sale (letopisețul lui merge abia pînă la 1594, la a doua domnie a lui Aron-vodă), nu putem căuta la el percepția lumii în care se mișca. Slujindu-se de izvoade sărace, el e un cronicar în înțelesul larg al cuvîntului, în felul boierului ce-și însemnă pe scoarța unui ceaslov ivirea unei comete și a călugărului compilator, cu toate că în Polonia a trebuit neapărat să cunoască mișcarea umanistă, și că, intelectual vorbind, el e un om cu învățătură de izvor occidental și în marginile clasei lui un spirit cu vederi înaintate. Fundamental rămîne totuși boier bun cu dragoste de țară. Tot ce se poate aștepta de la un astfel de scriitor este mireasma automatismului, harul cuvîntului, care la Ureche sînt tari ca aloia. Dar găsești la el înțelepciune și acea desfacere de lucruri în duhul Bibliei, după care este răsplată și pedeapsă. Are sensul obiectivității și nu folosește știrile care nu „se tocmesc", precum bănuiește conceptul de tradiție, de vreme ce socotește că o nație fără istorie s-ar asemăna „fierălor și dobitoacelor celor mute și fără minte". Este evoluționist în istorie, în sensul biologic, admițînd că orice nație (azi am zice civilizație) are o „începătură", un „adaos" și o „scădere". Bineînțeles e providențialist. Îi descoperim chiar idei politice. „Tocmala" și „obiceiele țării" nu i se par bine așezate. Domnul judecă fără legi și după capul lui și „unde nu-s pravile, din voia domnilor, multe strîmbătăți se fac". Puterile în stat sînt amestecate: „În Moldova ieste acest obiceiu de pier făr' de număr, făr' de judecată, făr' de leac de vină, însăș pîraște, însăși umple legea". Violența în cîrmuire o socotește o greșală; „Crezu, mai bine pentru dragostea decît de frică să-i slujească". Natura e mai înțeleaptă, după el, decît omul, căci niște gîngănii fără minte ne învață cum se ține domnia: „cum ieste albina, că toate-și apără căscioara și hrana lor cu acile și cu veninul său. Iară domnul lor, ce să chiiamă matca, pre niminea nu vatămă." Iată niște idei foarte cuminți: țară creștină, cu întocmire de legi, ferită de bunul-plac al voievodului, care trebuie să-și tempereze trufia prin învățătura providențialei istorii.

În ultimă analiză toată mierea cronicii lui Ureche se reduce la cuvînt, la acel dar fonetic de a sugera faptele prin foșnitura și aroma graiului. La drept vorbind, nici nu trebuie să vorbim de Ureche, ci de limba literară de dialect moldav care apare dintr-o dată. În locul retoricei comparații, mișună metafora bine pitită. Cronicarii se cade să fie „fierbinți" pentru trecut, ca să scape (imagini de alterare) „lucruri vechi și de demult de s-au răsuflat atîta vréme de ani". Graiul nostru „din multe limbi" este făcut (fascicol fabulos de organe animale). Obiceiele țării (văzute ca un strat geologic în răcire) „nu-s legate". Turcii „ca o negură, toată lumea acoperea". „Ce să va fi lucratu" în zilele unor domni nu se știe (așadar domnia este zidărie, lucrare). Între cele două biserici a stat (apariție himerică) „uriciune". Iuga „au descălecat orașe pren țară", „au ales sate și le-au făcut ocoale" (scene de călărire cu opriri, de împărțeală și de tîrlă). Vlădicilor „le-au pus scaunele de șed denadreapta domnului, înaintea tuturor svétnicilor" (icoană bizantină). Clucerul mare este ispravnic „pre unt și pre miere și pre colacii, adecă pocloanele ce vin de la orașă", medelnicerul taie „fripturile ce să aduc în masă" (tablouri olandeze de ospățuri). Țara e „mișcătoare și neașezată", Ștefan a luat Radului (viziune de tabără) „toată avuția lui și toate veșmintile lui cele scumpe și visteriile și toate steagurile lui..." și „pre fiica sa Voichița". Moldovenii au „pierit" „cît au înălbit poiana" (tablou floral). „Și fu [gest acut de dezgust] scîrbă mare a toată țeara." A fost odată „iarnă grea și geroasă" și vară cu „ploi gréle și povoaie de ape și multă înecare de apă s-au făcut" (cuvintele au apăsăre de plumb și lichidități). La anul 1588 „fost-au iarnă grea, mare și friguroasă, de au înghiețat dobitoace și heri pin păduri". În vremea lui Petru Șchiopul a fost secetă „și unde mai nainte prindea péște, acolo ara". „Copacii au secat de sécită, dobitoacele n-au fost avîndu ce paște vara, ci le-au fostu dărămînd frunză. Și atîta prafu au fostu cîndu să scorniia vîntu, cît s-au fostu strîngîndu troieni la garduri și la gropi de pulbere ca de omăt. Iar dispre toamnă deaca s-au pornitu ploi, au apucat de au crescut mohoară și cu acelea ș-au fostu oprind sărăcimea foamea." Sub Aron Tiranul „țara scîrșca". „După al noaolea an al domnii lui Alixandru-vodă Lăpușneanu s-au ivit Dispot" (ca o cometă, ca un semn ceresc) „carile fiind italian au fostu știind multe limbi" (minune). Pe Despot, Tomșa îl lovi cu buzduganul „și décii toată oastea s-au lăsat la dînsul... acoperindu-l mulțimea" (imagini de gloată). Acestea nu sînt propriu-zis figuri, ci noțiuni în clipa aceea cînd se desfac din concrete, cînd ideile nu și-au pierdut pieile. Adauge-se harul de a gîndi prin simțuri, de a imita prin sunete foșnitoare, horăitoare, clinchetitoare lovirea, învălmășeala, vechimea chiar a faptelor. Frazele cad ca niște brocarturi grele sau în felii ca mierea. Vorbirea cronicarului e dulce și cruntă, cuminte și plină de ascuțișuri ironice. Invenție epică Ureche nu are și să povestească propriu-zis nu știe. Dar limba ridică pe spații mici scene epice, repezi ca niște nouri ce se desfac. Iată tabloul în negru și roșu, ca scenele de război ale lui Paolo Uccello, al luptei de orbeți de la Podul-Înalt: „...i-au coprinsu pre turci negura, de nu să vedea unul cu altul. Și Ștefan-vodă tocmisă puțini oameni preste lunca Bîrladului, ca să-i amăgească cu



Pagină din Evangheliarul slav de la mînăstirea Homor, cu portretul lui Ștefan cel Mare, 1473.

Copie. B.A.R.

buciune şi cu trîmbiţe, dîndu semnu de războiu, atuncea oastea turcească întorcîndu-se la glasul buciunelor şi împiedicîndu-i şi apa şi lunca şi negura acoperindu-lu-i, tăindu lunca şi sfărămîndu." Iată o simplă gravură: Bogdan-vodă „au lovit cu suliţa în poarta Liovului". Lupta oamenilor lui Ioan Armeanul e o învălmăşeală gîfîită, asudată: „Nu era loc a călca pre pămîntu, ci pre trupuri de om. Aşa mai apoi să bătiia de aproape, cît şi mîinile le obosisă şi armile-i scăpa. Acela praf să făcusă, cît nu să cunoştiia care de care ieste, de săneaţe şi de trăsnetul puşcilor nu să auziia dispre amîndoao părţile."

Adevăratul dar al lui Ureche este însă portretul moral. Aci el creează, sintetizează, fiindcă izvoadele nu-i dădeau nici un model. Omul e privit sub o însuşire capitală sau un viţiu sub care se aşează faptele lui memorabile, într-o cadenţă tipică. Ştefan e un sanguinar leonin:

„Fostu-au acestu Ştefan vodă om nu mare de statu, mînios şi de grabu vărsătoriu de sînge nevinovat; de multe ori la ospéţe omorîea fără judeţu. Amintrilea era om întreg la fire, neleneşu, şi lucrul său îl ştiia a-l acoperi şi unde nu gîndiiai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie meşter, unde era nevoie însuşi se vîrîia, ca văzîndu-l ai săi să nu să îndărăpteaze şi pentru acéia, raru războiu de nu biruia. Şi unde-l biruia alţii, nu pierdea nădéjdea, că ştiindu-să căzut jos, să rădica deasupra biruitorilor."

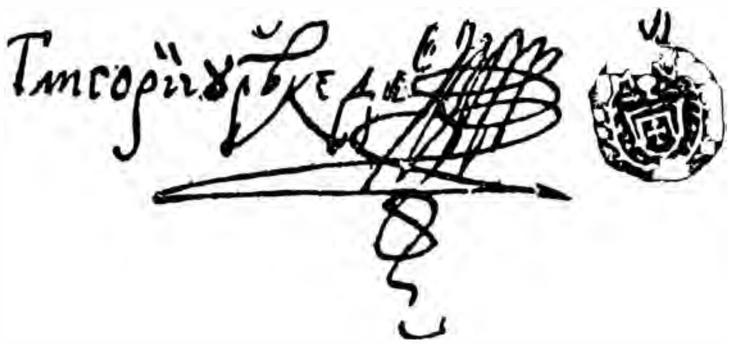
Bogdan-vodă e o arătare din gravurile lui Callot: „că au fostu grozav la faţă şi orbu de un ochiu". Ştefăniţă e o copie juvenilă a moşului. Rareş e omul politic cumpătat şi iscusit: „Ţara şi moşia sa ca un păstor bun o socotiia, judecată pre direptate făcea. Almintrilea de stat era om cuvios şi la toate lucrurile îndrăzneţu, şi la cuvîntu gata, de-l cunoştea toţi că ieste harnic să domnească ţara." Iliaş-vodă „dinafară să vedea pom înflorit, iară dinlăuntru lac împuţit", avînd sfetnici tineri turci „cu carii zioa petrecea şi să dezmierda, iar noaptea cu turcoaie curvind". Bogdan Lăpuşneanu e un copil fără minte: „Numai ce era mai di treabă domnii lipsiia, că nu cerca bătrînii la sfat, ci de la acei tineri din casă lua



Neagoe Basarab cu fiul său Teodosie, frescă de la m-rea Dionisiu, Muntele Athos.

După „Boabe de grîu"

învăţătură, iubiia glumile şi măscăriile şi jocuri copilăreşti". Iancul Sasul e un eretic bizar (umbla vara cu sanie de os) şi neruşinat: „era om curvariu preste samă, că nu numai afară, ce nice de curtea sa nu să feriia, că giupînésile boierilor de la masa doamnii sale le scotea, di le făciia silă". Petru Şchiopul era un om de treabă: „cum să cade, cu di toate podoabile cîte trebuiesc unui domnu de cinste, că boierilor le era părinte; pre carii la cinste mare-i ţinea şi din sfatul lor nu ieşiia. Ţării era apărătoriu, spre săraci milostivu, pre călugări şi pre mănăstiri întăriia şi-i miluia, cu vecinii de prinprejur



Iscălitura lui Gligorie Ureache dvornic.

După „Revista istorică română"

vieţuia bine". Aron-vodă este un dement primejdios: „nu se sătura de curvie, de jocuri, de cimpoiaşi, carii îi ţinea de măscării... Pe boieri pentru avuţie îi omora; jupînésile lor le siliia şi domnind, nu alta, ci ciudése şi minuni făcea."

Ureche n-a avut răgaz decît să prefacă izvoadele. Dacă ar fi dus cronica pînă în vremea lui Vasile Lupu, prin domniile Movileştilor, a lui Graziani şi a celorlalţi pe cari îi va descrie Miron Costin, cu toată experienţa vieţii şi cu acea vecinică scrutare morală, abia atunci cronica ar fi fost extraordinară.

§ Altă cultură avea Miron Costin, fiul postelnicului şi mai tîrziu hatmanului Iancu Costin sau Costîn, care ar fi venit în suita lui Radu Mihnea şi ar fi de origine balcanică, judecînd după numele fiilor săi. Se născuse în 1633, însă copilăria o petrecu în Polonia, unde se refugiase părintele său, înrudit, prin căsătoria cu o nepoată, cu Miron Barnovschi, dar neplăcut lui Vasile Lupu. La Bar, în Podolia, Miron urmează la şcoala iezuiţilor. Mergerea la studii în Polonia era de tradiţie veche, şi la Universitatea din Cracovia, întemeiată în 1400, se văd între 1405 şi 1503 destui studenţi din Moldova (e drept, cu nume nu totdeauna româneşti). În 1647 tînărul Costin urma încă şcoala, în 1648, cînd cazacii lui Hmil intră în Bar, se mai afla acolo. Apoi Costineştii se împăcară cu Lupul şi în 1653 sînt iar în slujba lui. Miron, care e un tînăr învăţat, ştiind latineşte, leşeşte, avînd noţiuni de limba italiană, putîndu-se probabil înţelege şi ruseşte, era nimerit ca sol. Lupu îl trimite în 1653 la Cameniţa, la starostele Potoţki, să ceară sprijin împotriva lui Gheorghe Ştefan. Apoi îl foloseşte însuşi Gheorghe Ştefan, trimiţîndu-l în Muntenia. Sub Ghica-vodă, sub Ştefăniţă al Lupului, sub Dabija, ia parte la feluritele bătălii. Este pîrcălab de Hotin şi vel-comis sub Dabija, paharnic sub Duca, vornic al Ţării de Sus sub Iliaş, rămînînd în această demnitate pînă sub Antonie Ruset. Mai înainte, în 1673, începîndu-se expediţia turcească împotriva Poloniei, vizirul tăbărît împreună cu sultanul la Nistru ceru să vadă un boier moldovean. Fu trimis de toţi Miron ca „mai de treabă la voroavă". Vizirul îi cere să spună sincer dacă le pare bine boierilor că turcii au luat Cameniţa. Atunci Miron spuse aceste memorabile vorbe: „Sîntem noi moldovenii bucuroşi să se lăţască împărăţia în toate părţile cît de mult, iară peste ţara noastră nu ne pare bine să se lăţească". Polonizantul Costin nu urmă totuşi,



Ştefan cel Mare.
Litografie din „Almanah", 1845.

din realism politic, pe Petriceicu, care fugi la poloni. Rămîne în ţară sub Ruset, împotriva căruia, ca partizan al lui Duca, unelteşte, pierzînd logofeţia, pe care o recapătă în a treia domnie a lui Duca. E prins împreună cu acesta din urmă de podghiazul polonez, scapă şi se pune din nou în slujba lui Petriceicu, care capătă scurtă vreme domnia, spre a fi nevoit să se refugieze cu el în Polonia. În ţară cunoscuse pe prefectul misiunii franciscane Vito Piluzi (vezi *Dottrina christiana tradotta in lingua valacha dal padre Vito Pilutio da Vignanello*... In Roma, 1677), cu care şedea de vorbă asupra latinităţii poporului român. Piluzi îi zicea: „Mie nu-m trebuieşte să mai citescŭ la istorii de moldovéni, cine sîntŭ; pre o samă de obiceiuri foarte bine îi cunoscŭ cine sîntŭ, aşa liubovnici la oaspeţi; aşa femeile lorŭ să ferescŭ de vederea streinilorŭ şi să dau în laturi, aşa să nu treacă feméia pe dinaintea bărbatului pe drum seau pe cărare; aşa în toată viiaţa, în mîncare cu dulceaţa curechiului, numai aceştea sărat, atîta osăbire, acéia şi iarna şi vara tot vérde, nemurat. Toate acéstea atocma cu italiienii sînt şi a vedere să mărturiseşte o fire". La Daszow, în 1684, Miron, recugetînd asupra acestor idei, se aşează să trateze în proză şi în versuri polone, cerute pare-se chiar de rege, problema originilor noastre. Constantin Cantemir, care „mînca bine şi bea bine" şi „numai iscălitura învăţase de o făcea", îl chemă de la Daszow şi-l puse în slujbă, făcîndu-l staroste de Putna. Căpătui şi pe feciorii săi (Ioniţă serdar, Neculai logofăt al doilea, Pătraşcu cămăraş mare), dînd ultimului pe fata sa Safta. Era bogat şi ţinea pe Ileana Movilă, nepoată de fiu a lui Simion Movilă. Trecu prin toate dregătoriile şi în 1675 era mare logofăt. Velicico, fratele lui Miron, era hatman (alt frate se numea Potimir). Se vede că ştiinţa mare de carte şi încuscrirea cu domnul dădeau Costineştilor puţină ţănţoşenie. Velicico spunea analfabetului Cantemir „că omul care nu ştie carte este ca un dobitoc" şi amîndoi strigau voievodului hrănaci: „Mai des cu paharele Măriia Ta, şi mai rar cu orînduelile..." Fură şi intrigi nelămurite, Cantemir căzu la prepusuri, scoase pe Velicico din hătmănie şi-l trimise vornic de Ţara de Sus, pe Costin punîndu-l, cum am văzut, la Putna. Apoi îşi pierdu cumpătul şi porunci uciderea lui Velicico şi îndată după aceea (dîndu-i ghes alţii) şi a lui Miron, care fu luat de la sicriul soţiei lui moarte atunci la moşia Barboşi din Roman şi decapitat (decembrie 1691). Pe urmă Cantemir se căi şi „plîngea între toată boerimea şi blăstăma pe cine l-au îndemnat de au grăbit de i-au tăiat".

Mai învăţat decît Ureche, Miron nu dădea o cronică de erudit, deşi din cînd în cînd face citate în l. latină. Din tot ce ar fi putut compila pentru epoca de care se ocupă (1594—1661) n-a folosit la partea precedînd naşterea lui cu mult prea mult peste „Hronograful leşesc", adică *Chronica gestorum in Europa singularium* de Paul Piasecki. De la Alexandru Coconul încolo (1629—) îi dau ştiri bătrînii, printre care, fireşte, tată-său („cît am putut înţelege den boieri bătrîni", „ţin minte oamenii bătrîni"), la care se adaugă pentru o parte din domnia lui Vasile Lupu puţine amintiri proprii. Din anul ridicării lui Gheorghe Ştefan, Miron „se prilejeşte" singur la întîmplări. Cronica i se sfîrşeşte cu moartea lui Ştefăniţă Lupul (1661), dar a avut totuşi de gînd s-o ducă mai departe şi chiar strîngea documentele, de vreme ce fiul său Nicolae citează „izvodul lui Miron logofătul" despre domnia lui Dumitraşco Cantacuzino (1674—).

Miron are, şi mai clare, o concepţie a istoriei şi o politică. „Letopiseţele ...să hie de învăţătură"; „cu acele trecute vremi să pricepem cele viitoare". I se cere cronicarului simţul obiectivităţii, al „direptăţii". El, Costin, măcar că ar fi dator să laude mai mult pe Ştefan Gheorghe, de la care a avut „multă milă", nu poate nesocoti meritele lui Vasile Lupu, „de la carele multă urgiie părinţii noştri au petrecut": „iară direptatea socotindŭ, nu poci scrie într-altŭ chip". Izvoarele nesusţinute le respinge („nu ştiu cum s-ari prinde acest lucru"), sprijinindu-se pe argumente convergente: istorice, filologice, arheologice, antropologice. Are noţiunea cauzalităţii şi pune evenimentele moldovene în cele universale şi circumvicine, făcînd cîte un „curs" „ca să se dezlege mai bine lucrurile ţărei noastre". Distinge calitativ izvoarele, punînd mai mult temei pe ştirea de martor ocular, făcînd cel dintîi la noi o mică teorie a cunoaşterii:

„...Den cinci simţiri ce are omul, anume vedérea, audzul, mirosul, gustul şi pipăitul, mai adevăratŭ de toate simţiri ieste vedérea. Că pre audzŭ, cîte aude omul, nu să poate aşedza deplin gîndul, este aşea ce să aude, au nu este, căci nu toate sîntŭ adevărate, cîte vin pren audzul nostru. Aşea şi mirosul, de multe ori înşală, fiindŭ multe mirodenii dentîiŭ gréle, iară apoi mare şi iscusit miros facŭ. Gustul încă este aşea, că multe ne parŭ că sîntŭ dulci, apoi simţimŭ amărăciune şi împotrivă, multe amare că sîntŭ ne parŭ şi sîntŭ dulci. Pipăitul, iară şi multe pipăim în chip de une, şi sîntŭ altele şi nu le putém a le cunoaşte cu singur pipăitul, fără vedére. Iară vedérea singură den toate aşadză în-adevăr gîndul nostru şi ce să véde cu ochii, nu încape să hie îndoială în cunoştinţă."

„Aşea şi noao, iubite cetitoriule, cu multŭ mai pre lesne a ne scrie de acéste vrémi, în care mai la toate ne-am prilejt singuri..."

Deşi providenţialist în istorie, Miron este machiavelist în politică. „De laudă este hie la care domn să hie spre partea creştinească.... însă, cu înţelăpciune, nu fără socoteală şi fără temeiu..." Voievodul e un simbol al statorniciei şi deci „ori bun, ori rău, la toate primejdiile feritŭ trebuieşte". Se cuvine să fie român (Miron încondeiază cu furie orice domn străin) şi să asculte „voroavă cu sfat", luînd acele hotărîri ce „se mai tocmesc" „încă cu a doi seau a trei socoteală". Domnii să nu vină cu oşti străine să-şi cucerească scaunul. Asemenea greşală a dus ţara „din scădere în scădere".

Darul de scriitor al lui Miron Costin nu se mai nutreşte din concreteţa individuală a cuvintelor. Aceleaşi vechimi în lexic, puse acum în slujba unei mari stilistici, se sting. Miron observă sistematic, compune, şi ceea ce iese de sub pana lui, mult mai puţin spontan, este rodul unei arte. El are lunga respiraţie epică, simţul sublim al destinului uman, meşteşugul patetic de a se opri din cînd în cînd să răsufle de greutatea faptelor şi să le con-

temple de sus. Deşi abstractă, materia e împărţită în acte, cu tăieturi savante pe gestul cel mai dramatic. Nu mai avem de a face cu o cronică ci cu desfăşurarea organică a unei epoce, în valuri mari, vestite şi susţinute cu expresii de popas şi trimitere („precum vei afla", „noi să ne întoarcem la ale noastre"). Lungimea valului epic e simbolizată prin capătul însuşi al frazei puse la nesfîrşirea imperfectului. („Nu dormié Ieremiia Vodă..."; „Era într-o duminecă, cînd..."). Descripţia e atentă, constructivă. Oastea leşească este „tot în hier, numai ochii şi vergile gurii se văd; mulţi pun şi arepi tocmite de péne de hultur sau de alte pasări mare şi cei mai de a hirea cu pardoşi peste platoşe. Iară slugile, care n-are pardos, pun scoarţă de acéstea turceşti, eară în fruntea cailor punŭ cîte o tablă de hierŭ şi mulţi şi la piepturile cailor, pentru fereală de glonţuri..." Pedestrimea lui Ştefan Tomşa vine „cu haine tot de feleandrăş, cu nasturi şi cu ceprage de argintŭ, în pilda haiducilor den ţara leşască, cu pene de argintŭ la cumănace şi cu table de argintŭ la şoldure pe lădunce". La nunta feciorului Radului-vodă pe malul Siretului, erau „scaunele boierilor, din-a-diriapta domnilor boierii de Muldova, iară den-a-stînga boierii munteneşti ţinea dvorba..." Cronicarul avea viziunea apocaliptică. Pagina în care descrie năvala lăcustelor este cea mai puternică transfigurare biblică a realităţii din literatura română, un măreţ episod dantesc:

„...Cu unŭ anŭ mainte de ce s-au rădicat Hmil, hatmanul căzăcescŭ, asupra léşilor, aproape de sécere, eram pre atuncea la şcoală la Barŭ, în Podoliia, pre cale fiindŭ de la sat spre oraş. Numai ce vădzum despre amiadzădzi unŭ nuor cum să rădică deoparte de ceriŭ un nuor sau o negură. Ne-am gîndit că vine o furtună cu ploaie, deodată, până ne-am timpinat cu nuorul cel de lăcuste, cum vine o oaste stol. În loc ni s-au luat soarele de desimea muştelor. Céle ce zbura mai sus, ca de trei sau patru suliţe nu era mai sus, iară carile era mai gios de un stat de om şi mai gios zbura de la pămînt. Urlet, întunecare, asupra omului sosindŭ, să rădica oarece mai sus, iară multe zbura alaturea cu omul, fără sială de sunet, de ceva. Să rădica în sus de la om o bucată mare de ceia poiadă şi aşea mergea pe deasupra pămîntului, ca de doi coţi, până în trei suliţe în sus, tot într-o desime şi într-un chip. Un stol ţinea un ceas bun şi dacă trecea acéla stol, la un ceas şi giumătate sosiia altul şi aşea, stol după stol, cît ţinea de la aprîndzŭ, până îndesară. Unde cădea la mas, ca albinele de gros dzăcea; nice cădea stol preste stol, ce trecea stol de stol şi nu să porniia, până nu să încăldziia bine soarele spre aprîndzŭ şi călătoriia până îndesară şi până la cădérea de mas. Cădea şi la popasuri, însă unde mînea, rămînea pămîntul negru, împuţit. Nice frundze, nice pai, ori de iarbă, ori de sămănătură, nu rămînea. Şi să cunoşte şi unde poposiia, că era locul nu aşea negru la popas, ca la masul aceii mîniei a lui Dumnedzău."

Aşa cum sînt descrise cometele, eclipsele, lăcustele, ca nişte plăgi, sînt povestite domniile. În portretele lui Miron intră în măsuri egale simţul personalităţii şi ideea de destin, de aceea umorul lui e liric, lipsit de înverşunare, transcris în moduri teatrale. Ştefan Tomşa II dă poruncă „răcnind" să fie omorît Vasile Stroici, care încercase să fugă: „Ai cînele! au vrutŭ să moară cu soţii". Boierii îl roagă să ierte pe un diac, bun cărturar: „Ha, ha, ha — hohoteşte vodă — mai cărturar decît dracul nu este altul!" şi-l omoară. Tomşa „avè un ţigan calo, ce să dzice pierdzătoriŭ de oameni, ţigan gros şi mare de trup. Acela striga de multe ori înaintea lui, arătîndŭ pre boieri: S-au îngrăşatŭ, doamne, berbecii, buni sîntŭ de giunghiat. Ştefan-vodă rîdè la aceste cuvinte şi dăruia bani ţiganului." Boierii se răzvrătesc împotrivă-i, dar Tomşa prinde de veste şi-i taie: „Pre cîţi-şi aducea prinşi, pre toţi îi omorîia cu mustrarea ce avea elŭ obiceaiŭ: Să nu te ierte Dumnedzău, cu cel cap mare al tău! Tuturora această mustrare făcè." Este aici un meşteşug de a spune vorba memorabilă. O astfel de vorbă de neuitat pronunţă doamna lui Ieremia-vodă pe care o prinsese Schindir-paşa: „Iară doamna la mare ocară au sositŭ, de care singură au mărturisit cătră boieri. Trecîndŭ cu carul, au văzut pre boieri şi lăcrămîndŭ au dzis: Boieri, m-au ruşinat păgînul!" O dramă miniaturală înfăţişează încercarea de otrăvire



Bogdan Vv.
Litografie din „Almanah", 1845.

a vornicului Bucioc. Gaspar Graţiani, „oprindu-l la masă, şi-au scornitŭ voie bună, închinîndŭ la Bucioc cu veselie". În băutură era otravă şi Bucioc, simţind-o, fuge acasă unde avea ierburi antitoxice. A doua zi se preface bolnav, iar vodă, jucînd comedia pînă la sfîrşit, se arată consternat „dîndŭ vina stolnicilor că au fostŭ bucatele cotlite". Cruzimea colectivă a „prostimei" se zugrăveşte într-un tablou scurt, învălmăşit, urlător. Norodul stîrnit de Vasile Lupu strigă să se omoare grecii. Vodă, înspăimîntat, fuge la cîmp, pe ploaie, iar Batişte Veveli, sfătuitorul lui grec, se adăposteşte lîngă el. Cu egoismul celor primejduiţi, domnul îl goneşte de lîngă sine:

„...Dacă au agiunsŭ în şesul Bahluiului domniia, aproape de mănăstirea Balicăi, locul era tot plin de oameni nu să vedea şesul deşertŭ necăiuri. Striga: «Dă-ne, doamne, pre greci!» Unii hăicăia, alţii suduia şi jecuiia. Şi acolo au strigatŭ pre Batişte, să le dea, carele era tot aproape de Alexandru-vodă, vădzîndŭ strigarea pre sine. Ce, nu sta domniia de grijea lui, ce de grijea sa şi numai ce i-au dzis să să depărtédze de la dînsul. Şi aşea l-au apucat şi l-au dat pre mîna ţăranilor. Nespusă vrăjmăşiia a prostimei! Şi aşea, fără de nice o milă, de viu, cu topoară l-au făcut fărîme. Şi până într-atîta s-au amestecat unii, anume Bosie Lăpuşneanul, cît nici ermulucul den spinarea lui Alexandru-vodă, că bura a ploaie, atuncé n-au hălăduitŭ."

De la sfîrşitul domniei Lupului încolo, cînd Costin participă la evenimente, cronica e un adevărat roman plin de acele amănunte familiare care dau viaţă lucrurilor moarte. Ivirea lui Calga tătarul şi a cazacului Hmil, ascunderea lui vodă „în neşte poieni", arderea Iaşului („într-o mică de ceas cenuşe stătutŭ"), molima ce a urmat, însoţirea Ruxandei cu Timuş cel cu „singur faţa numai de om, iară toată hirea de hiară", venit cu ruscile lui care cîntau „Lado Lado" „pen toate unghiurile", şiretenia lui Gheorghe Ştefan, care „cu faţa scornită de mare mîhniciune", cînd domnul se găteşte să pornească la biserică cere voie a merge la moşie, la nevasta pe moarte, simplitatea lui vodă, căinînd pe logofătul fără grijă de giupîneasă, somnul lui Iorgachi vistiernicul, scîrbit de osîndirea Ciogoleştilor, fuga lui Vasilie care singur pe marginea Nistrului pe „un scăueş" priveşte cum i se trec boarfele sale, în vreme ce un oarecine încearcă a-l lovi cu un glonţ

dintr-un săcăluş, sînt adevărate gravuri. Mai spectaculos este episodul reîntoarcerii lui Vasilie cu cazacii. Timuş taie pe Cotnarski, pisarul. Boierii vor să se ascundă pe lîngă domn, care „suspina cu greu şi-şi frîngea mînile de ginere ca acéla". Cazacul se îmbată, taie, arde, nu-i om de înţeles: „Ce cui să dzicea acéste, sau cu cine să sfătuiia? Cu unŭ omŭ în hirea hierălor? Polcovnicii care era, unul un cuvîntŭ nu cutedza să dzică, că numai pentru un cuvîntŭ, cu sabiia zmultă da ca-ntr-un dulău într-însul. Şi Bohun polcovnicul cu mîna legată de rană cu sabie, făcută de dînsul, îmbla ca fără sine." Portretistica se face prin instantanee. Dispare de pe scenă Vasile şi apare Ştefan, care, cu Racoţi la masă, ascultă cimpoaiele. La altă masă se aşează Constantin al Munteniei cu boierii celor două ţări „vîrstaţi". În fruntea lor Racoţi înghite „mari şi înalte gînduri". Apoi din nou se întunecă soarele într-o eclipsă şi vin „lucruri slabe". Acum soseşte la domnie Ghica-vodă, om sîngeros, încăpăţînat, care într-o incursiune în Ardeal, „cînd era amu tecsită oastea, plină pălanca de tătari, au întrat... cu mare nevoinţă înlontru, unde nu era locul unui domnu să între. Puţin au lipsit de nu s-au năduşit de desime acolea şi cu puţin suflet de-abiia au eşit şi s-au lovit de un tătar în cap". Observaţia generală se sublimează în aforisme, în cea mai mare parte scoase fără control din Biblie: „Neştiutoare firea omenească de lucruri ce vor să fie pre urmă..."; „...zice un cuvînt leşesc: sula de auru zidiul pătrunde"; ...dzice Isus Sirah: Vai de acéie cetate unde este domnul tînăru": „Turcul cu vréme dă, cu vréme ia"; „...zice moldovanul: Nu sîntu în toate dzile Paştile"; „...acela ce să îneacă, de sabie goală să apucă"; „zece dervişi pe un covor pot încăpea, iară doi împăraţi într-o ţară nu încap" (textul marginal cu prototipul turcesc e contestat); „războaiele în clipala ochiului stau"; „nascŭ şi în Moldova oameni". Exclamaţiile sporesc şi ele mişcarea teatrală: „O Muldova! di ar hi domnii tăi cari stăpînescu în tine, toţi înţelepţi, încă n-ai peri aşè lesne!"; „O, să-l bată Dumnezeu hin ca acela!"; „O, nesăţioasă hirea Domnilor spre lăţire şi avuţie oarbă! pre cît se mai adaoge, pre atîta rîhnéşte!"



Margareta de Losonţ, a patra soţie a lui Ştefan cel Mare.
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1854.

Patosul lui Miron se clădeşte acum din comparaţii de masivă articulaţie şi de tipul, de astă dată, clasic:

„...Precum munţii cei înalţi şi malurile céle înalte, cîndŭ să năruiescŭ de vreo parte, pre cît sîntŭ mai înalţi, pre atîta şi durăt facŭ mai mare, cîndŭ să pornescŭ şi copacii cei înalţi mai mare sunetŭ fac, cîndŭ să oboară, aşea şi casele céle înalte şi întemeiate cu îndelungate vrémi, cu mare răzsipă purcegŭ la cădére, cîndŭ cad..."

Însă adevărata contribuţie a lui Costin la scrisul românesc este sintaxa. Cunoscător al frazei latine, el a desfăşurat-o în moldoveneşte în spiritul şi cu ajutorul limbii noastre, păstrîndu-i toate registrele şi toate fluierele. Cu el sintaxa literară apare începută şi cu desăvîrşire încheiată, în stare de a exprima orice gînd. Tipul sintactic al epocei arhaice este coordonarea („După Dragoş-vodă au stătut domn fiul său, Sas-vodă, şi au domnit patru ani, şi s-au săvîrşit şi au rămas domn fiu-său, Laţco-vodă, şi au domnit opt ani"), în acord cu stilistica graiului vorbit, care o complică mărind volumul emisiunii periodice prin agregări monotone de propoziţii scurte cu ajutorul unui singur fel de conjuncţie (şi, deci). Întîi de toate Miron face unităţi de gîndire în metri feluriţi, de la cei mai scurţi pînă la cei mai lungi: „Nu dormie Ieremiia-vodă"; „Tăcut, îţi părea că nu ştie nimică"; „După războiu, oastea care încotro i-a fost calea s-a risipit"; „A două dzi, mai sămnăţu Zamoyschii decît Mihai-vodă, au trimis de au cercetatŭ mai sus pre apă, despre munte, şi au aflat vad". Apoi volumul lor este sporit prin paranteze ce devin cîteodată un corp sintactic cu totul deosebit, reprezentînd planul contemplativ al gîndirii: „Vasile-vodă în ţară căzăcească văzîndu-se cădzut den domniie, despărţit de doamnă-sa şi de cuconi şi de avére (caută la ce aduce roata lumii mare case; că ce poate fi mai greu decît acéstea? dzicu, că nice moartea), şi nice o nădéjde nu i-au mai rămas în prieteşugul căzacilor, singur s-au tras cu hanul la Crîm să margă". Combinînd coordonarea vorbirii orale cu subordonarea frazei latine, spărgînd fluviul periodic prin insule parentetice, introducînd grupuri de feluriţi metri, Miron creează un corp sintactic cu fraze inegale şi cesuri asimetrice, asemeni unei melodii:

„Vasilie-vodă văzîndu-se la grije ca acéia şi spaimă, că luasă tătarii pănă supt tîrgŭ hergheliile şi a slujitorilor cai le-au apucatu, au pornit pre doamna depreună cu casele boierilor pen frînturile codrilor, pe la Căpoteşti, spre Cetatea Neamţului. Iar şi singur n-au ţinut multe dzile scaunul, ce s-au mutatŭ din Iaşi în neşte poieni a codrului, ce-i dzicŭ Codrii Căpoteştilor / şi s-au aşădzat acolea în codru cu curtea, lasîndŭ puţinei dărăbani de apărarea curţii, / carii, dacă au vădzut mulţimea de tătari, den ceas în ceas adăogîndu-se şi cu căzaci amestecaţi, au lăsatŭ cu noaptea curtea pustie. / Şi au arsu atuncea tot oraşul. / Unde şi unde au rămas cîte o dughéniţă. / Curtea cea domnească, casele boierilor şi tot oraşul într-o mică de ceas cenuşe au stătutŭ, / iară mănăstirile au hălăduit, că n-au vrut căzacii să dodiească, de porunca lui Hmil hatmanul, şi tătarîi n-au putută, că era şi oameni cu sineţe închişi prin mănăstiri."

Structura clasică a sintaxei costiniene este învederată şi foarte adesea translaţiunea textului român în limba latină se poate face pe loc. Ordinea firească a cuvintelor în propoziţia română este subiect-verb-complement; la Miron, foarte des, complement-verb-subiect: „Începutul ţărilor acestora şi neamului moldovenescŭ şi muntenescŭ şi cîţi sînt şi în toate ţările ungureşti cu acest nume români şi pînă astăzi, de unde sîntŭ şi de ce seminţie, de cînd şi cum au descălecat acéste părţi de pămîntŭ, a scrie, multă vréme la cumpănă au stătut sufletul nostru. Să înceapă osteneala aceasta, după atîta véci de la descălecatul ţărilor cel dintăi de Traian împăratul Rîmului,

cu cîteva sute de ani preste mie trecute, să sparie gîndul.“ Aşa în fraza ideologică. În cea narativă ordinea poate fi verb-subiect-complement („Fost-au acest domn Radu-vodă, deplin la toate“). Nici acest mod nu-i străin de sintaxa latină, al cărei itinerar se recunoaşte uşor. Imperfectul ori perfectul *(erat, aderat, fui, fuerunt)*, la nevoie cu negaţia înainte *(neque)*, aşezate la început, circumstanţialitatea prescurtată gerundival, produsă printr-un demonstrativ („Aceste înţelegînd Papa“), legarea a două grupuri sintactice printr-un pronume relativ (carii), începerea cu adverbul „aşa“, simetrizarea lui „şi“ („...şi deprinzînd pe tătari, şi văzînd că se tem...“), acestea şi altele sînt ale construcţiei latine *(Quibus rebus cognitis, Qui, At, Sic, et... et)*, învăţată prin biografi de tipul Cornelius Nepos.

De neamul moldovenilor din ce ţară au ieşit strămoşii lor este ieşită din impulsul polemic de a răspunde „pizmaşilor neamului acestor ţări şi zavistnicilor“; „unui Enea Silvie“ care derivă numele vlah din „Fleacu hatmanul“, şi acelor autori de letopiseţi ca Simion Dascălul, Misail Călugărul şi Eustratie Logofătul, ce, urmînd un izvod unguresc, trage pe români din hoţii temniţelor Romei daţi craiului ungur Laslău în ajutor. Combătînd aceste „ocări şi basne“, Costin discută metodic, folosind toate argumentele (antropologic, filologic, istoric, cronoogic, arheologic), după care încheie cu mîndră sobrietate:

„Măcară dară că şi la istorii şi la graiul şi streinilor şi în de sine cu vréme, cu veacuri cu primenéle au şi dobîndescŭ şi alte numere, iară acela carile ieste vechiŭ nume stă întemeiat şi înrădăcinat: rumân. Cum vedem că, măcară că ne răspundem acum moldovéni, iară nu întrebăm: «ştii moldovenéşte?» ce «ştii româneşte?», adecă « râmlenéşte », puţin nu zicem: «*sţis romaniţe?* » pre limba latinească. Stă dară numele cel vechiŭ ca un temei neclătit, deşi adaog, ori vrémile îndelungate, ori streinii adaog şi alte numere, iară cela din rădăcină nu să mută. Şi aşa ieste şi acestor ţări şi ţării noastre, Moldavei şi Ţării Munteneşti numile cel dereptŭ de moşie, ieste rumân.“

Cam aceleaşi idei le-a aşternut şi în limba polonă pentru un bun prieten, comis al Coroanei (ce se crede a fi un Wisnowiecki) iuxta postulatum unei persoane ce pare a fi regele Poloniei. Se adaugă şi al doilea descălecat şi amănunte geografice şi administrative, totul sub titlul *Chronika ziem moldawskich y multanskich.* Aci argumentul filologic se sprijină pe o bogată listă de cuvinte de origine latină şi (crede el) italiană, unele însă cu etimon greşit. Mai încearcă a explica de ce muntenii sînt numiţi caravlahi, adică vlahii negri, respingînd insinuarea că ar fi ţigani. „Eu unul nu pot lăsa să treacă acest lucru despre ei, ca despre nişte rude şi fraţi ce-mi sînt, avînd şi ei aceeaşi soartă şi aceleaşi suferinţe ca noi.“ Crede că sînt mai bătuţi de soare. Curioasă este explicaţiunea mitică a corbului din pecetea muntenească. Principele Ardealului dăduse unei tinere femei, care concepuse prin el, un inel pe care urma să-l aducă drept încredinţare dacă pruncul era băiat. Un corb smulse inelul din mîinile copilului. Fratele mamei ucide pasărea în gîtlejul căreia găseşte semnul. Astfel Sakuntala pierdea în rîu inelul dat de regele Duşanta şi un pescar îl găsea într-un peşte.

Materia acestei cronici o mai pune Miron încă o dată, în iulie 1684, tot la Daszow, într-un poem polon, dedicat regelui, *Opisanie ziemi Moldawskiej i Multanskiej*, care apoi a fost revăzut sub raportul metricei polone. Poemul e prozaic, nu naiv. Genul acesta de enumeraţie versificată se constată a fi fost foarte plăcut polonilor, fiindcă în veacul următor, Zaluski îşi făcea catalogul cărţilor în versuri.

§ Pe cît de chibzuit este Miron Costin în cercetarea originilor noastre, pe atît fiul său Nicolae este de prăpăstios în al său letopiseţ, *De la zidirea lumii*, a cărei predoslovie începe în stilul molierescului Diafoirus: „Nime mai bine şi mai pre scurt toată desfătarea istoriei n-au cuprinsŭ, iubite cetitoriule, decît acela domnul voroavei râmleneşti, Ţiţero, carele o au numit otcîrmuire vieţii; că cu aceia voroavă a lui toată roada a tuturor bunătăţilor şi a învăţăturilor cuprinzîndu-o, au deşteptat viaţa oamenilor către giudecăţile istoriei a le tixi. Întru aceasta părere fost-au şi Tucidides, carele pre istorie o numeşte a fi cel mai ales şi mai mare a vieţii omeneşti visteriu.“ Aşadar Nicolae e un erudit. Pe cine nu citează? Ştia de „poeticul Ovidie“, de Thales din Milisie, de Omer, Iraclit, Empidocle, Epicur, Democrit, Diogen Laertanul, Pithagora, Platon (cartea „ce se chiamă *Timeo*“, „cartea *de Fire*“), Irodot, Xenofont, Filon, Strabo, Ptolomeu, Diodor Sicul, Plinie, Amie Marchel, Iornand etc. „Iară eu am cetit — mai declară — cartea lui Marco Aurelie.“ Era în curent cu „Geografiele ceste mai de curînd“, de unde ştia că atunci „cîndu-i pre aice zi, iar în America îi noapte, şi cînd îi aice noapte, acolo este zi“. În genere pedant, *Letopiseţul* cuprinde unele curiozităţi pitoreşti. Aşa se spune că domnul goţilor a văzut pe lîngă Volga „muieri frumoase şi desfrînate în curvie“, care se împreunau „cu Dumnezeii cei de pădure cum îs faunii şi satirii“. Cronicarul o ia de la ieşirea din chaos.

Leatopiseţul ţărei Moldovei de la Ştefan sin Vasile-vodă atribuit de M. Kogălniceanu în întregime lui N. Costin, dar din care editorii mai noi îi conced doar partea despre domnia lui N. Mavrocordat şi a lui D. Cantemir, e totuşi interesant, fără a avea dignitatea operei paterne. Ori de cine ar fi toată compilaţia, încep să apară în ea, ca în istoriografia munteană, colachiile şi ocările, dar şi o notă de liberalism. Obiceiul nou al boierilor de a socoti „vecin“ pe cel care a şezut în sat boieresc 12 ani e osîndit cu asprime.

Portretistica muşcătoare e savuroasă şi plastică: Dabija, un fel de Roi d'Yvetot şi Cetăţean turmentat, a fost om bun „eară beţiv de două ori făcea divan în zi. Deci la Divanul cel de dimineaţă, dvoria toţi la Divan; eară la cel de chindie, umblau fustaşii prin tîrg chiămînd oamenii la Divan. La beţia lui pre mulţi îi da la armaşi să-i spînzure. Eară deacă se trezea nimic nu ştia, nici mai întreba, ci-i luase seama şi rîndul toţi, şi deci orînduia ori pre cine la armaşi ori la închisoare, îi slobozia



„Alexandru Corne. 1540“. Eroare: e fiul lui Ştefan cel Mare.

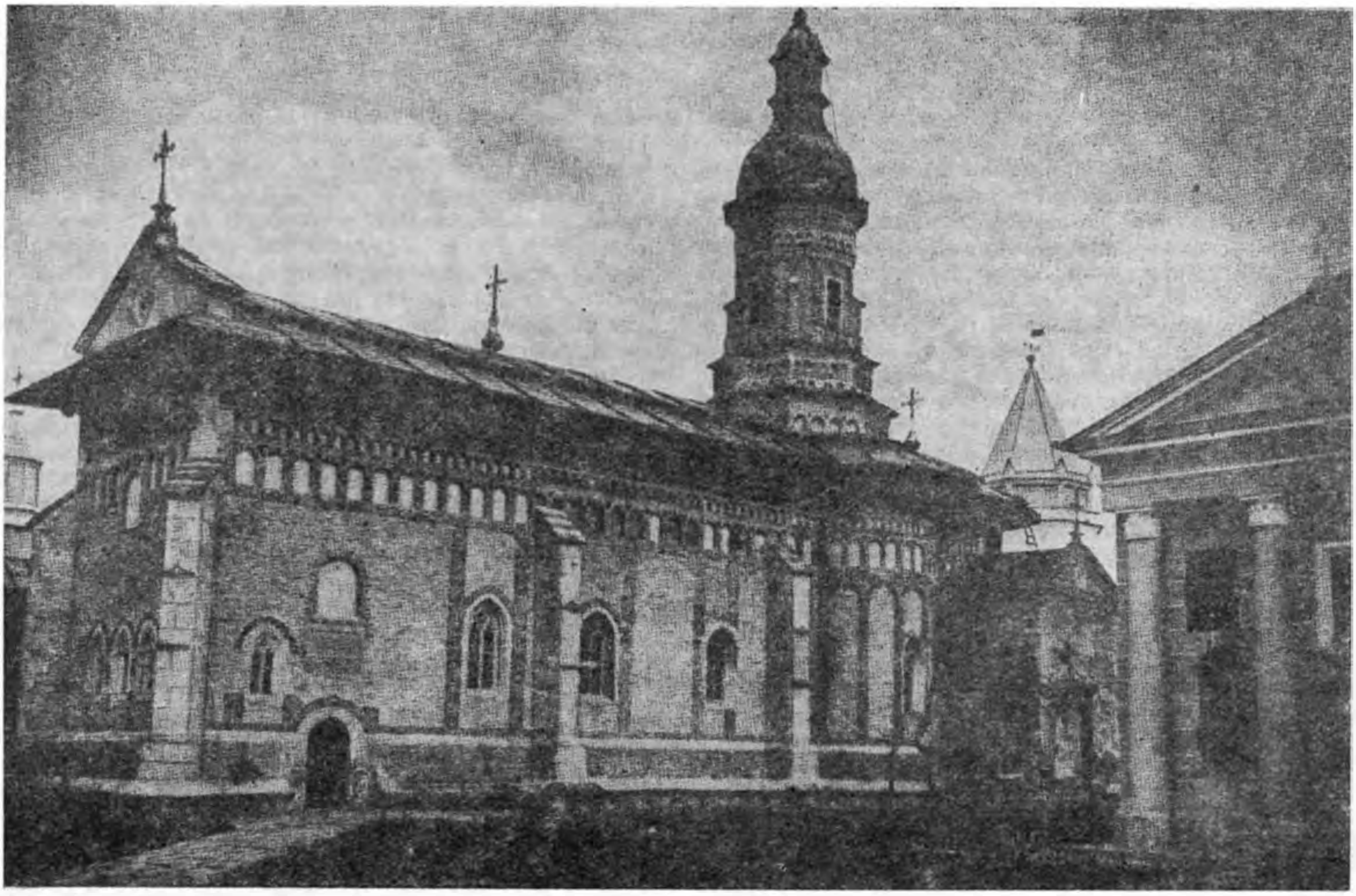
Colecţia Şaraga. B.A.R.



Ştefan cel Mare nimiceşte pe poloni în Codrul Cosminului.

Gravură. B.A.R

căci ştiau că a doua zi nimic nu era.“ Iliaş Alexandru era şi el „om bun“, care se lăsa înduioşat şi de pîrît şi de pîrîş, încît, om de ispravă, „scotea bani din pozunar de la sine şi plătea pre datornic“. Ştefan Petriceicu e un moliu, uşor de dus: „Ci fiind el om blînd şi slab la domnie, cu cine cum grăia îndată pre toţi credea; şi toţi erau fără frică de dînsul“. „A domnit şi el numai un an tot de călare, că ţeara era tot băjenită.“ Dimitraşco Cantacuzino era grec „cumplit şi vrăjmaş“. „Numai că era fricos foarte; că-i pusese Dumnezeu acea zăbală în gură.“ Era „domn atheist“. Antonie Ruset avea un fecior „călăreţ bun şi curvar foarte“. Libovnic era de băuturi şi la alergături de cai, însă nu pîra pre nime la tată-său; de nu grăia de bine, pre om, de rău nu-l grăia.“ Toate ăcele sînt pentru Duca-vodă bătrînul, om „rău şi pismător, îndelungăreţ la mînia şi lacom la avuţie, şi el şi doamna sa“. „Domn era, şi visternic mare, şi neguţător, şi vameş“ şi „precupea toate“. „Doamna sa, de altă parte, cîrcimărea bucatele din casă, pînea ori pe unde avea, şi băutura şi pocloanele ce le veneau la beci.“ N-aveau decît o însuşire (maliţie !), că erau curaţi în purtări: „în casa lor se vrea putea cînta sfînta liturghiă“. Duca a fost „un făcător de rele“ căruia „i se lărgise maţele spre luat“. „Pun martor — jură perfid cronicarul — pre Dumnezeu, şi mă las pre mărturia a toată Moldova, de la mare pînă la mic.“ Cînd domnul, plecînd la oaste la Viena, s-a despărţit de doamnă (se ştie că întorcîndu-se prin Ardeal a fost răpit de poloni), cronicarul constată răutăcios că soţii „nu s-au mai adunat nice se vor mai aduna pînă la a doua venire a lui Christos“. Aşteptînd la Domneşti în casele soacră-sei Dabijoaie să poată intra iar în Iaşul stăpînit de Petriceicu, Duca „scîrşca cu dinţii şi-şi lărgea maţele“. Doamna, zgîrcită, nu voia să dea bani pentru oşti să-l scape: „meargă întîi să-l scoaţă, şi apoi va da“; oamenii erau bucuroşi „să-l ia, că-l urîse toţi“. Abia după răpire, doamna, fugită la Ţarigrad, binevoi spre a-şi slobozi soţul să scoată banii, „tot galbeni de aur, prin anteree cusuţi“. Din nefericire Duca moare de „cataroi“. Cu o plăcere ce sare în ochi, cronicarul descrie (făcînd şi desene) calculii ce s-au găsit la autopsie în trupul Ducăi; „Şi spintecîndu-l doftori, după ce au murit, spun că au găsit în herea lui 27 de petre roşii, aşa de late şi de groase, într-un chip cumu-i această figură, ce scrie aicea ◇. Eară deosebi de aceste, spun că au mai aflat şi la rărunchii lui, de către stînga, alte două pietre, încă mai mari decît acele din hiere, cumu-s aceste două figuri [urmează figurile], eară plămînele cele albe au fost arse de sete; maiul cel negru i-au fost sănătos, şi inima sănătoasă, însă foarte mare, ca de giuncul intertiu.“ Aşa plăteşte Dumnezeu — încheie satanic cronicarul — celor ce vor să cuprindă lumea „cu toate desfătările, şi cu averile şi cu stăpînirile ei“. Totul e povestit cu pornire, dar pitoresc (domnia lui Antioh Cantemir, plecarea dramatică a lui Nicolae Mavrocordat, sosirea ţarului la



Mînăstirea Neamțului.

Iași), și e plin de grații stilistice, prin ritmica de imperfecte, portretul lui Constantin Cantemir:

„Cantemir, ce au fost clucer mare la domnia Ducăi-vodă, om de țeară, moldovan drept; fiind de la Tobac de locul lui, și foarte viteaz bun, eară la fire blînd și cu inimă milostivă, răbdător; cu puțină mînie întîi, apoi iertător, și nelacom la avere, și îndurător, necărturar, eară slujit, și la toate priceput. Bisericile cu rugă păzea, și cu sfat bun întemeiat, împodobit la cuvinte, dulce îi era vorba lui, limba turcească bine știa, la răspunsuri gata era."

Nicolae Costin, fiu al doilea al lui Miron și al logofetesei Ilina (o Moghileasă), se născuse nu se știe cînd, dar se presupune măcar cu vreo 20 de ani (prin 1660) înainte de data cînd e aflat într-o slujbă începătoare (24.XII.1681), aceea de treti-postelnic. Învățase carte în Polonia și se întorsese plin de învățătură, deoarece el și frații săi ținură la 1676 lui Anton Ruset, întors în scaun, un discurs ocazional, precum și alte voroave în alte împrejurări. În 1690 apare ca treti-logofăt. Pribegindu-se după moartea tatălui, sub Duca-vodă, care-i este cumnat, e hatman, după oarecari schimbări îl găsim, în 1706, mare vornic al Țării de Jos și mare logofăt în a doua domnie a lui N. Mavrocordat. Biografie seacă, fără interioritate, făcută din slujbe și date. În septembrie 1712 murea.

§ Fără a fi bine văzută, familia următorului cronicar, Ioan Neculce, aparținea unei boierii solide. Tatăl era Neculce zis vistiernicul, iar mama Catrina Cantacuzino, astfel încît Catinca Bucioc, cumnata lui Vasile Lupu și soție a lui Iordachi Cantacuzino (Iordăchioaea cea bătrînă) era „moașă" a cronicarului. Ioan se născu prin 1672 (la 1732 avea „șeizăci de ai"). Ienachi [grămăticul, tatăl vitreg], fu ucis la Ocna, unde era cămăraș, în 1686, de bande polone, și copilul se adăposti la bătrîna Iordăchioaie. Apoi „la vremea mării-sale lui Cantimir-vodă am fugit în Țara Muntenească de răul leșilor, și am șidzut patru ai cu toată casa noastră". Întors, fu vătav de aprozi sub Antioh și agă. Cu acest Antioh în a doua domnie merse la Constantinopol. Dealtfel prin soție, Ileana, Neculce se încuscrise cu Cantemireștii, de casa cărora va fi foarte legat. Măririle și necazurile lui în vremea lui Dimitrie Cantemir le-a povestit însuși în cronică. Devenise acum hatman (după ce fusese mare sulger și mare spătar). Sfatul lui a fost ca domnul să se ferească din calea muscalilor, dar cînd acela necăjit îi zise: „...voi toți vă chivernisiți ca să rămîneți la creștini, și numai eu singur pentru voi să rămîiu la păgâni... v-am văzut eu credința, că ați fugit toți; și eu am rămas singur", Neculce urmă pe Cantemir.

A venit țarul, și cronicarul participă la acea fantastică masă, în tabăra rusească, sub combinație de corturi, unde se mînca pe pămînt, stîndu-se, mulțumită unui șanț, cu picioarele slobozite în jos; și i-au cinstit împăratul „cu niște vin a lui de la frantozi care, îndată cum au băut, cum au mărmurit toți de beți bînd de acel vin; și n-au mai știut cum au dormit întru acea noapte și domnul și boierii". Veni înfrîngerea, leșinul țarului, pe care „l-au udat împărăteasa cu niște apă și s-au tredzit", pacea și pribegirea. Cantemir scapă ascuns în careta țarinei. Neculce merse la Nimirov și Kiev și apoi, tras cu sila de Dimitrașcu, la Harkov și pe urmă la o moșie căpătată. Fostul domn se simțea singur și era nemulțumit de compensațiile date de ruși, ceea ce-l făcea hărțăgos, iute la beție. După doi ani Neculce izbuti să scape din Rusia, dar încă șapte ani nu a îndrăznit să intre în țară (unde i se luaseră moșiile), cu toată iertarea hărăzită de Mavrocordat. În sfîrșit, reveni, cu o amară înțelepciune: „Ce, fraților moldoveni, rogu-vă să luați aminte, să vă învățați, și să vă păziți. Oricît ai fi în cinste la vreun domnu, bine este să-i slujești cu dreptate, că și de la Dumnedzeu ai plată. Iar cu domnul niciodată să nu

pribegești, măcar cum ar hi, și nu numai în țară streină, ce nici în Țarigrad cu dînsul să nu mergi, fiind tu moldovan. Ce să-i slujești în țara ta." La 25 ianuarie 1724 se judeca la Iași pentru locul său de casă, cotropit de vecini (locuia pe ulița Strîmbă pe la spatele bisericii Dancului). Abia sub Grigore Ghica îl vedem mare vornic al Țării de Sus, întrebuințare pe care n-o mai are în 1735. Ba chiar fu închis la baș-bulubaș cîteva zile, bănuit de simpatii pentru muscali, pe care nu le mai avea. Staroste de Putna după aceea, apoi iar mazil, primea de la Const. Mavrocordat 50 lei leafă „pre lună" ca să fie împreună cu alții judecător „aice în Iași". Soția, soră a lui Dimitrie Cantemir, îi murise, și prin 1745 se sfîrșea și el, lăsînd copii, printre care o fată Ileana.

Cînd citești cronica lui Neculce, un nume îți năvălește numaidecît în minte: Creangă. Într-adevăr, dacă ne-am închipui pe Creangă trăind în veacul al XVIII-lea, el ar fi trebuit să scrie ca Neculce, precum Neculce în epoca eminesciană, nemaifiind acum boierii la cîrmă, și-ar fi scris istoria vieții. În Neculce se înfăptuiește cu un veac înainte acel amestec de mică cultură de tîrgoveț și de înțelepciune țărănească. Bineînțeles, Neculce este boier și chiar arată dispreț pentru neamul „prost", dar sufletul lui e rural. Cu Creangă, el are împreună ingenuitatea șireată, acel tic de a se socoti neghiob, crezîndu-se totuși deștept („Așe socotescu eu cu firea mè această proastă"), proverbialitatea, filozofia bătrînească, minunarea, văietătura și în fine acel lucru învederat, dar inanalizabil, ce se cheamă darul de a povesti. Neculce își începe letopisețul, ca și pseudo-N. Costin, cu domnia lui Dabija (1661), adăugînd pînă atunci și *O samă de cuvinte*, adică de anecdote asupra vremurilor mai vechi. Își duce însă narațiunea pînă la domnia lui Ioan Mavrocordat (1743). De la domnia lui Constantin Duca, în care vreme, tînăr de tot, era postelnic, este mai tot timpul martor ocular. Experiența, vîrsta înaintată îi dau lui Neculce dezlegarea



Teodor Movilă și Miron Costin în biserica mînăstirii Teodoreni din Burdujeni.

După S. Fl. Marian, „Portretul lui Miron Costin".

limbii, tonul bîrfitor și moralizator. Cronicarul e înțepător și cu un firesc umor popular. Despre pedeapsa cu înhămarea leșilor la Dumbrava-Roșie se spune răutăcios că: „ei să ruga să nu-i împungă, ce să-i bată cu biciuștile, iar cînd îi bătè cu biciușcile, ei să ruga să-i împungă". Cînd a venit spre scaun Dimitrașco Cantacuzino s-au strîns boierii la el „ca puii de pătărniche". Lui Duca neprietenii stau în tot ceasul „să-i mănînce capul". Cu doamna lui „și-au făcut cheful" turcii. În legătură cu un boier mort mazil și datornic, Neculce observă ironic: „Așè sînt de bune boieriile în Țara Moldovii de la Vasilie-vodă încoace!" Despre un duhovnic grec din indiscreția căruia ies mari necazuri, zice: „Vedeți acum ce-au făcut acel dohovnicŭ grec! D-è dragul să te ispovedueşti la dînșii." De la răul obicei muntenesc al văcăritului „au sărit scînteia" și în Moldova. Niște intrigi moldavo-muntene sînt comentate mușcător: „Cantemir-vodă cu Cupăreștii s-au mai apucat și de alt danțu, asupra muntenilor, și muntenii asupra lor. Țineți-vă, săracelor țări, dacă sînteți putencioase, de acmu să biruiți nevoile din pismele vechi la ce s-au început să să lucredze!" Cînd Constantin Duca e mazilit, Neculce parodiază vorbirea munteană a doamnei, fata Brîncoveanului: „Aolio Aolio! că va pune taica pungă de pungă din București pîn-în Țarigrad; și, dzău, nu ne va lăsa, și iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt". Muntenii care nu putuse păgubi lui Antioh-vodă „numai se trîntiè și plesniè de ciudă". Duca, abia înscăunat, dacă auzi că Antioh, posibil pretendent, este scos din închisoare, „îndată se-mbracă cu cămeșe de ghiață". Avea casă grea „cu mulțime de mîncăi". Curînd îi și fugiră boierii „și-ș aprinsă poaleli de toate părțile". Mihai Racoviță „să făcè a nu-i plăcè să priimească domnia ca și fata cie ce dzisă unui voinic: « Fă-te tu a mă trage și eu oi merge plîngînd »". Domnii, cînd se-ntîmplă să se mazilească unul și să vină altul, „fug unul de altul să-și scoață ochii". Muscalii își închipuiau că pot înfrînge ușor pe turci: „ca cum ar lua oarecine cîrpa unei femei din cap, așa țineau ei că ar lua și or bate puterea împărăției Turcești". Cînd trăgeau rușii cu puștile, cădeau turcii „ca cînd ar cădea niște pere coapte dintr-un păr cînd îl scutură oamenii". Ori îi oboreau „ca cum i-ar mătura cu o mătură". Lui Gin-Ali-Pașa, care a fost pricina morții Brîncoveanului, nu i-a ajutat Dumnezeu: „că i-au luat tată-său, diavolul, sufletul".

La usturătura cuvintelor se adaugă filozofia proverbelor acumulate ca la Creangă, de astă dată din izvor popular, mai puțin din Biblie: „Paza bună trece primejdia rè, mielul blînd suge la doo maice, capul plecat nu-l prinde sabia"; „...și se potriveau amîndoi acești boieri într-o fire, după cum să dzice: Calul rîios găsește copaciul scorțos"; „Cine face faci-i-să"; „Nu bat cei mulți pre cei puțini, nici cei puțini pre cei mulți, ce numai cum va Dumnezeu"; „Nădejdea Domnului este ca săninul cerului și ca încetul mării; acum este senin și se face nuor; acum este marea lină și se face furtună"; „și s-au plinit atunce un cuvînt prost ce dzice: cu iarba ce uscată arde și cea verde".

Sînt și cugetări proprii și mai cu seamă adevăruri de politică națională, exprimate naiv, dar cu mult parfum arhaic și într-o adevărată sforțare de construcție poetică:

„Așè socotescu eu cu firea mè această proastă: cînd a vrè Dumnedzeu să facă să nu fie rugină pe fier, și turci în Țarigrad să nu fie, și lupii să nu mînînce oile în lume, atunce poate nu vor fi nici greci în Moldova și în Țara Muntenească, nici or fi boieri, nici or putè mînca aceste doao țări cum le mînîncă. Iar alt leac n-au rămas cu condeiul micu să mai pomenescu ca să pot gîci. Focul îl stîngi, apa o iezăști și o bați pe altă parte, vîntul cînd bate, te dai în laturi, într-un adăpost și de odihnești, soarele intră în nuor, noaptea cu întunerecul trece și să face iar lumină, iar la grec milă sau omenie, sau dreptate, sau nevicleșug, nici unele de aceste nu sînt, sau frica lui Dumnedzău. Numai cîndu nu poate să facă rău să arată cu blîndețe..."

Neculce își însoțește cugetările de vaiete bătrînești ce dau cronicii acel aer de vechime și inocență:

„...Oh! oh! oh! săracă țară a Moldovei, ce nărocire de stăpîni c-aceștia ai avut! Ce sorți de viiață ț-au cădzut! Cum au mai rămas om trăitor în tine, de mare mirare este, cu atîtea spurcăciuni de obiceiuri ce să trag pînă astădzi în tine, Moldovă!"; „Oh, oh, oh! Vai, vai, vai di țară! Ce vremi cumplite au agiunsu, și la ce cumpănă au cădzut. Doară Dumnedzău di a face milă, precum au făcut cu izrailitenii, cu Moisei proroc, de-au despicat Marea Roșie. Așè să facă și cu tini, săracă țară! La ce obiceiuri ai agiuns, ca să scapi dintr-aceste obiceiuri spurcate"; „Oh! oh! oh! săracă Țară Moldovă și Țară Muntenească, cum vă pitreciți și vă dezmerdați..." „Și oh! oh! oh! bogăție, sărăcie, și lipsă, și blăstăm, și osînda vecinică neuitată și neînchiegată!"

Astfel își frînge cronicarul mîinile de-a lungul letopisețului, văietîndu-se și creîndu-se pe sine ca tip al boierului cu jale de țară. Însă jelaniile lui nu vin numai din pură sentimentalitate patriotică. Neculce e bîrfitor, răutăcios ca bătrînii, încondeietor bufon al lucrurilor, așa că pagina întreagă e o comedie înaltă alunecînd de la reaua circotire la patriarhala plîngere. Acel „oh, oh, oh" dintîi, atît de citat pentru onestitatea lui, vine după un portret al lui Dumitrașco-vodă, adevărat pamflet:

„Dumitrașco-vodă era un om bătrîn, grec țarigrădean de neamul lui, de Cantacozonești. Și mai nainte vreme fusesă visternic mare și-n Țara Muntenească, la Gligori-vodă. Și era om nestătător la voroavi, tălpiz, amăgitor, geambaș de cei de la Fener din Țarigrad. Și dup-aceste, după toate, era bătrîn și curvar. Doamna lui era la Țarigrad, iar el aice își luasă o fată a unei rachierițe de pe Podul-Vechiu, anume Arhipoaie, care o chema Anița, țiitoare, de-o purta în vedeală între toată boierimea, de-o ține în brați, de-o săruta și o purta cu sălbi de galbeni și cu haine de șahmarand, cu ișlic de sobol și cu multe odoară împodobită. Și era tînără și frumoasă și plină de suleiman, ca o fată de rachieriță. Și o triimitè cu caràta domnească cu siimeni, și cu vornici și cu comiși, dzuoa amidzidze mari pe uliți, la feridiu și pe la mănăstiri și pe la vii, în primblări. Și făcè și pe boieri de-ș triimitè giupînesăle cu dînsa. Și după ce viniè de la primblări, triimitè giupînesilor daruri, canavețe, bilacoase, căci i-au făcut cinstea de-au mărsu cu dînsa în primblare. Și după ce s-au mazilit, au luat-o cu dînsul ș-au dus-o în Țarigrad cu dînsul ș-au măritat-o dup-o slugă a lui, după un grec. Căutați, frați iubiți cetitori, de videți ce este omenia și curvia grecească! Că el, de bătrîn, dinți în gură n-avè. Dimineața îi încliè, de-i punè în gură, iar sara îi descliè cu încrop, și-i punè pe masă. Carne în toate posturile cu turcii depreună mînca. Oh! oh! oh! săracă țară a Moldovei, ce nărocire de stăpîni c-aceștia ai avut!" etc.

Această complexitate pamfletară făcută din ciudă și vaiete, din coloare și încărcătură se va regăsi în numeroasele portrete de domni. Dabija e un soi de voievod țărănos care „bè vin mai mult din oală roșie decît din păhar de cristal, dzicînd că-i mai dulce vinul din oală decît din păhar". Iliaș-vodă, neștiind limba țării, făcea ispisoace rele, încolo „bacșișuri da mari, că era om bun". Dumitrașco Cantacuzinul era „grec tălpiz și fricos". Constantin Cantemir „carte nu știè ce numai iscălitura învățasă de o făcè. Practică bună avea; la voroavă, era sănătos, mînca bine și bea bine. Semne multe avè pe trup de la războaie, în cap, și la mîni, de pe cîndu fusăse slujitor în Țara Leșască. La stat nu era mare; era gros, burduhos, rumăn la față, buzat. Barba îi era albă ca zăpada..." Șerban Cantacuzino din Muntenia „era un om groaznic: nu veghè nimărui voia". Era „om mare la stat, cu ochii ca de bou". La domnia lui Mihail Racoviță „slugeli lui cei din boierie" intrau în casă „și cu treabă și fără de treabă, și cu vreme și fără de vreme, cînd le era voia, de nu sămăna curtea nemică a domnie, de atîta obrăznicie ce era". Iar Domnul „îți pără că-i un om zălud". Dimitrie Cantemir, zurbagiu în tinerețe, „așè să arăta de bun și de blînd! Tuturor ușe deschisă și nemărețŭ, de vorovià cu toți copiii", ca domn. Petru cel Mare „era om mare, mai înalt decît toți oamenii, iar nu gros, rătund la față și can smad, oacheș, și can arunca cîteodată din cap, fluturînd. Și nu cu mărire și falà, ca alți monarhi, ce umbla fiecum, prost la haine, și numai cu doao-trei slugi, de-i era de grija trebilor. Și umbla pre gios, fără de alaiu, ca un om prost. Iară atîta dragoste arăta împăratul cătră Dumitrașco-vodă, unde vădzusă că s-au închinat de bună voia lui, că să tindè cu amîndoao mînule și cuprindè pre Dumitrașco-vodă de grumadzi și-l săruta pe față, pe cap și pe ochi, ca un părinte pre un fiiu al său." Const. Mavrocordat „era un om prè mic de stat, și făptură proastă, și căutătura încrucișată, și vorba lui înecată. Dar la hire era nalt, cu mîndrie vrè să s-arete, dar era și omilenic. Cazne, bătăi rele la oameni nu făcè, nici la singe nu era lacom, și răbdător mult. Îi era dragă învățătura, corăspundeții din toati țările străine să aibă, prè silitor spre vești, ca să știi ce să faci printr-alte țări, ca să dobîndească numi lăudat la Poartă. Minciunile îi era prè drag a le asculta, numai nu era prè grabnicŭ a face rău. Giuruiè pre mult unora și altora, dar la mai mulți nu da dintraceli giuruință. Era om di-l întorcè și alții."

La Neculce se descoperă o tehnică încheiată a portretului în care intră cîteva note tipice: o însușire sau o anomalie fizică, starea intelectului, predispoziția etică; o însușire sau o scădere morală, un tic, o manie, un obicei, totul dozat, ritmat și rotit în jurul unei virtuți sau diformități substanțiale. Portretul neculcean stă la mijloc între caricatură și tablou.

Și mai neted se arată talentul înnăscut al lui Neculce în fragmentele epice, în scurtele momente în care viața unui om e surprinsă în chiar desfășurarea ei. Duca mazilit, pe cînd, gospodar, își număra oile, Duca mergînd cu boierii „pe gios" „pre lîngă împărăție" pe ulițele Iașului, nunta Catrinei lui Duca (amestec de Delacroix și Raffet) cu danțuri prin ograda curților domnești, cînd „un vornicu mare purta un cap de danț și alt vornicu mare alt cap de danț îmbrăcați în șarvanele domnești", acestea și altele sînt neuitate tablouri. Iar în răpirea lui Duca nu e numai coloare, ci și întîiul fenomen de realism nuvelistic din literatura română, cu transcrierea întocmai a reacțiunilor eroilor:

„Și cîndu-l ducè pe drum, îl pusesă într-o sanie cu doi cai, unul albu și unul murgu și cu hamuri de teiu, ca vai de dînsul. Ocări și sudălmi, de audzè cu urechile. Ș-agiungîndu la Suceavă, la un sat, anume..., au poftitu puținel lapte să mănînce. Iar femeia gazda i-au răspunsu că « n-avem lapte să-ți dăm, c-au mîncat Duca-vodă vacili din țară, de-l va mînca vermii iadului cei neadormiți ». Că nu știè femeia acie că este singur el Duca-vodă. Iar Duca-vodă, dacă au audzit că este așè îndat-au început a suspina și a plînge cu amar..."

Și este în darul de a caracteriza anecdotic ceva din limbuția de mai tîrziu a lui Ion Ghica. Purtarea pe uliți a lui Mavrodin paharnicul, călare, însă întors, cu coada calului în mîini, silit a pronunța corect: „cal murg la fîntîna Bordii", care la el sună „alogo murgo sto funtina Bordi"; acrobațiile lui Dediul spătariul care sărea peste trei cai o dată; breslașii care strigă în gura mare lui Mihail Racoviță: „Vîndutu-ne-ai! vîndutu-ne-ai !vîndutune-ai..."; Ilie Cantacuzino, scos noaptea din așternut și purtat pe uliți, mustrat de zapcii cu: „Ține-te, cerbule cu coarnele cele boure... !" iată numai cîteva specimene de astfel de anecdotică.

Afară de aceasta Neculce are vederea proaspătă, poetică, a omului necărturar, cu apercepția firesc metaforică. Despre tabăra rusească, în noapte, se spune: „Se vedeau focurile ca stelele". Grozăvia canonadei e evocată cu imagini țărănești: „...și și-au așezat toate puștele cele mari, și au început a să bate pre vrăjmaș, cît întunecasă lumea, de nu să vedè omŭ cu om, și să vedè numai para cum ieșiè din pușci. Ca cum ar arde unŭ stuhŭ mare, trestie, pe niște vînt mare, așe să vedè focul ieșind din pușci". Fără să se încurce în detalii, scutit de acea prolixitate caracteristică cronicarilor în genere, obscuri fiindcă nu nemeresc adevăratul raport dintre lucruri, Neculce e viu pretutindeni, familiar, intuind generalul în particular, într-un gest, într-o schimbare a feței. Turburarea pîrîtului și mazilitului Duca e descrisă

fiziognomic: „Iar Duca-vodă nu putè nemic să mai răspundă de ruşine şi de frică, numai ce schimba feţe. Uneori se făcè roşiu, uneori galbăn."

Cu Neculce se mai petrece un proces comun la oamenii de bun-simţ, cu puţină carte, precum Creangă. Înţelepciunea lor naturală începe să-i îmbete şi să le dea ambiţia de a dezlega totul după acea metodă simplistă, bătrînească. Este de tot hazul „politica externă" a cronicarului, întemeiată pe cîteva individualităţi epice ca Franţojul, Neamţul, Turcul, Inglezul. Din învoielile şi supărările acestora se naşte orice eveniment: „Franţuzul îşi dă cotul cu Turcul"; „să tot bătè Franţojul cu Neamţul pentru Ţara Şpaniei, care de care să o iei, să o stăpînească, neavînd craiu. Şi tot biruiè Neamţul pre Franţoj, căci îi da şi alţii, fără alectorii lui, agiutoriu. Îi mai da Angria 40.000 de oaste, şi Olandria 30.000. Apoi, supărîndu-să de atîţe ani tot bătaie, sta să s-împace, şi Neamţul nu priimiè..."

§ După Neculce, istoriografia moldoveană nu mai prezintă multă vreme vreun interes literar. Un Axintie Uricariul (m.c. 1731), rînduitor al hîrtiilor lui Nicolae Costin şi compilator oficial de cronici, care avea nişte părţi de moşii la Coţmani şi loc de prisacă la Străoanii de pe apa Jijiei în ţinutul Iaşilor, după ce vînduse o ocină în Şurineşti, ţinutul Vaslui, un fiu Nicolae şi o fată măritată cu un Gligoraş diac, adaugă ştiri directe şi în spirit encomiastic, din a doua domnie a lui Mavrocordat (1711—1716). Scrisul îi e curgător şi informaţia, hrănită cu „gazeturi" şi „avisii", dovedeşte curiozitate. E sugestiv pasagiul despre scoaterea de la Tighina a bizarului Carol XII „înfăşurat într-un mender, cît nu i să vedea nice capul, nice picioarili şi-l rădica şase oameni ca pre un mort; şi aşe l-au băgat într-un rădvan şi l-au acoperit şi cu alte borfe, cît numai borfele să vedea, iar altă nemică". Axintie, om de jos probabil, fiul unei Candachia din satul Scînteia, biv-vătaf de sat în 1694 cînd se iveşte la Iaşi în căutare de slujbă, e un democrat, căinînd pe „bieţii ţărani" şi fiind de părere că „şlehtica şi blagorodnicia, cînd nu este cu fapte bune, nu cinsteşte". Încolo se simte obligat să-şi ridice în slavă stăpînul, observînd ce „tituluşuri" neobişnuite pentru domnii de rînd da vizirul lui Mavrocordat.

§ În categoria simplelor documente intră cronica grecului Amiras (dacă a fost scrisă întîi româneşte) începînd cu anul 1661 (prin compilare) şi mergînd pînă în domnia lui Grigore Ghica (1726—33), pe care îl laudă foarte; compilaţia circulînd sub numele diacului Nicolae Muste, tratînd epoca 1662—1729; letopiseţul lui Ienache Kogălniceanu despre cele patru domnii ale lui Const. Mavrocordat (1733—74); cronica spătarului Ioan Canta (un Cantacuzin) prescurtînd pe Neculce de la 1741 şi mergînd pînă la ocupaţia rusească din 1769—74.

CRONICARII MUNTENI

Atît de puţine erau însemnările muntene despre domniile din începuturi pînă la suirea în scaun a lui Neagoe, încît ceea ce întîiul cronicar român din a doua jumătate a veacului XVII a folosit înfăţişează un scurt pomelnic greşit de voievozi cu arătarea aproape numai a anilor şi lunilor de domnie (Mihai, Dan, Alexandru, Mircea Bătrînul, Vlad Ţepeş, Vladislav Bătrînul, Radu cel Frumos, Laiotă Basarab, Ţepeluş, Radu cel Mare), avînd în frunte un descălecat plin de ceţuri, dar memorabil:

> „Însă dintăi izvodindu-să de rumânii carii s-au despărţit de la romani şi au pribegit spre miiazănoapte. Deci trecînd apa Dunării, au descălicat la Turnul Severinului; alţii în Ţara Ungurească, pre apa Oltului, şi pre apa Moräşului şi pre apa Tisei ajungînd şi pînă la Maramurăş.
>
> Iar cei ce au descălicat la Turnul Severinului s-au tins pre supt poalele muntelui pînă în apa Oltului; alţii s-au pogorît pre Dunăre în jos. Şi aşa umplîndu-se tot locul de ei, au venit pînă în marginea Necopoei.
>
> Atunce s-au ales dintr-înşii boiarii carii au fost de neam ce le zicea Basarabi, să le fie lor cap (adecă mari bani) şi-i aşăzară întîi să le fie scaunul la Turnul Severinului, al doilea scaun s-au pogorît la Strehaia, al treilea scaun s-au pogorît la Craiova. Şi aşa fiind, multă vréme au trecut tot ei oblăduind acea parte de loc.
>
> Iar cînd au fost la cursul anilor de la Adam 6798 (1290), fiind în Ţara Ungurească un voevod ce l-au chiemat Radul Negruvoevod, mare herţeg pre Almaş şi pre Făgăraş, rădicatu-s-au de acolo cu toată casa lui şi cu mulţime de noroade: rumâni, papistaşi, saşi, de tot feliul de oameni, pogorîndu-se pre apa Dîmboviţii, început-au a face ţară noao."

§ Un *Hronograf*, tradus în 1620 de un călugăr oltean Moxa după derivaţii slavone din cronografiile bizantine, luînd-o de la Facere şi ducînd-o pînă la 1489, introduce cîte o ştire scurtă şi despre români. Acelaşi Moxa (Mihail Moxalie) tradusese *Pravila*, tipărită la Govora în 1640.

§ În vara anului 1517 Neagoe pofti la tîrnosirea Mînăstirii Argeş toate marile feţe ale ortodoxiei, în frunte cu patriarhul constantinopolitan Teolipt. Veni şi Kyr Gavriil, protul Sfîntului Munte, care cutreieră şi ţara (Panonia !), văzînd şi mînăstirea Cozia cu împrejurimile, unde „cură peatră pucioasă". Ca un omagiu pentru domn, Gavriil compuse, desigur în greceşte, o viaţă a sfîntului Nifon, în care intră, prin natura lucrurilor, elemente istorice. Lucrarea a trebuit să fie tălmăcită în româneşte, şi ms. român din 1682 duce cel puţin la un altul dinainte de 1654. Ca şi cronicile lui Macarie şi Azarie, această operă a putut servi măcar ca îndreptar de poezie, căci Gavriil are o bună caligrafie metaforică, încărcată de sentiment, şi profesează un adevărat claudelism. Patriarhul Zaharia „şezu pre scaunul cel înalt ca o lumânare pre sfeşnic"; Nifon voia să se tragă la singurătate ca cerbul la „izvoarele apelor"; sufletul lui Macarie „dănţueşte cu îngerii în cer". Gîndurile rele „ca neşte paiangene" ale lui Mihnea sînt rupte de rugăciunile lui Nifon. Acest Nifon fusese chemat în Muntenia de Radu cel Mare, care însă, plictisit de predicile lui, îl izgoni, şi pe drept cuvînt, căci prelatul învinovăţi pe domn că-şi mărită sora cu Bogdan al Moldovei, despărţit de altă soţie, în aceşti termeni: „El este curvar şi soru-ta ca o preacurvă". Alterat, voievodul zise: „Pasă şi ieşi din ţeara noastră ! Că viaţa şi traiul şi învăţăturile teale noi nu le putem răbda: că strici obiceiurile noastre." De aci, în scrierea lui Gavriil invective grele împotriva lui Radu-vodă şi a următorului Mihnea şi laudele pentru Neagoe, care, avînd în vis vedenia puturoasă a hoitului lui Radu, aduse moaştele sfîntului spre a le purifica. Violenţa de mai tîrziu a cronicarilor munteni se hrăneşte mai ales din coloarea vindicativă a hagiografiilor.

§ Pentru cele trei sferturi de veac pînă la domnia lui Mihai Viteazul, întîiul cronicar muntean a avut fără îndoială la îndemînă însemnări aproape contimporane evenimentelor, care însă au trebuit să fie foarte sărace. Însă în monotona perindare de domnii, cu momente stereotipe (înscăunarea, tăierea boierilor, ridicarea unei mînăstiri şi mazilirea) e un umor crud, ce n-a scăpat nuveliştilor romantici:

> „Şi după acéia boierii au rădicat domn pre Vintilă-vodă, den oraş de la Slatină. Ş-au făcut Vintilă-vodă sfînta mănăstire den Omenedic. Şi au tăiat mulţi boiari. Deci cînd au fost al treilea an al domniei lui, s-au dus Vintilă-vodă la Craiova, să vîneze cerbi preste Jiiu, şi s-au sfătuit Vintilă-vodă cu oamenii lui de taină, acolo să tae alţi boiari. Iar boiarii s-au gătit ei de au tăiat pre Vintilă-vodă în malul Jiiului. Şi au domnit Vintilă-vodă ani 3 pol. — 7040.
>
> Apoi boiarii au venit la sfînta mănăstire Argeşul de au luat pre egumenul Paisie şi l-au rădicat domn. Şi i-au schimbat numele de i-au zis Radu-vodă. Şi au făcut sfînta mănăstire Mislea, hram svînta troiţă. Şi după aceia Radu-voevod au tăiat pre banul Toma şi pre Vlaicul logofetul."

§ Despre răsunătoarele fapte ale lui Mihai nu ne-a rămas decît o singură naraţiune românească, dedusă şi ea prin analizarea compilaţiei de mai tîrziu *(De aicea*

se începe istoria lui Mihai-vodă etc.). Un Teodosie Rudeanu, curtean al domnului, mai scrisese totuşi un letopiseţ, rămas doar într-o traducere latină după o alta polonă. Vistierul Stavrinos compuse „la lumina stelelor", închis de Basta în Bistriţa, un poem neogrec (în lumea de limba greacă evenimentul a avut mare ecou). Fragmentul român a fost denumit „cronica Buzeştilor" sub cuvînt că s-ar glorifica familia acelor boieri, citaţi, cum e şi natural, la locul trebuitor. Însă tot acolo se spune că cei trei fraţi „se hiclenise de către Mihai-vodă, şi se închinase la Simion". Presupusa rănire a lui Mihai, cu suliţa, de către un turc, suliţă pe care domnul încearcă a o scoate cu mîinile privind în toate părţile după vreun ajutor, dă o scenă dinamică. Vibrantă este însă moartea eroului:

„...Oh, bun prilej îşi făcu Başta spre piiarderea bunului şi viteazului Mihai-vodă!

Iar cînd fu într-o dimineaţă, văzu Mihai-vodă oastea nemţească viind cătră cortul lui, unii călări, alţii pedestri, şi socoti Mihai-vodă că acéstea sînt ajutor lui, şi nimica de dînşii nu se temea. Iar ei, procleţii, nu au fost ajutor, ci vrăjmaşi. Şi deacă văzu că sosesc, eşi Mihai-vodă din cortu său înaintea lor vesel şi le zise: «Bine aţi venit, voinicilor, vitéjilor!» Iar ei se repeziră asupra lui ca nişte dihănii sălbatece, cu săbiile scoase. Ci unul déte cu suliţa şi-l lovi drept în inimă, iar altul degrabă îi tăe capul.

Şi căzu trupul lui cel frumos ca un copaci, pentru că nu ştiuse, nici se înprilejise sabia lui cea iute în mîna lui cea vitează. Şi-i rămase trupul gol în pulbere aruncat, că aşa au lucrat pizma încă dinceputul lumii. Că pizma au pierdut pre mulţi bărbaţi făr de vină, ca şi acesta."

§ Asupra epocei de la 1601 la 1618 există cronica în versuri neogrece a lui Matei, mitropolit al Mirelor (Asia-Mică) şi egumen o vreme la mînăstirea Dealului. Ea e folosită pe larg de toţi compilatorii. Însă fragmentul respectiv din compilaţia română are mişcare originală. Apare persiflarea muntenească, amestecată cu sarcasme biblice. Dealtfel tot corpul, poate prin mîna unificatoare a adunătorului, are un ton călugăresc şi Scripturile sînt mereu invocate („spune scriptura", „zice David prooro-cul"). Moldovenii au fost bătuţi de Buzeşti lîngă Focşani: „de atuncea acei văi i-au pus numele Căcata". „Iar Batîr Gabor fugind, i-au căzut gujma din cap, şi ca un cîine s-au ascuns şi de-abia au scăpat, cu mare ruşine. Şi nu-i folosiră nimic pénele céle multe ce purta, pîn au scăpat de s-au închis la Sibiiu, că de la singur Dumnezeu au luat acea plată." E şi cîte o căinare neculciană nu prea ieşită dintr-o mare conştiinţă românească: „O, săracă de ţară — se zice sub domnia lui Simion Movilă — ce au păţit atuncea cu leşii şi cu moldovenii! Că au prădat şi au jehuit toată ţara şi mănăstirile şi boiarii şi săracii, pînă ce au luat tot ce au găsit la dînşii."

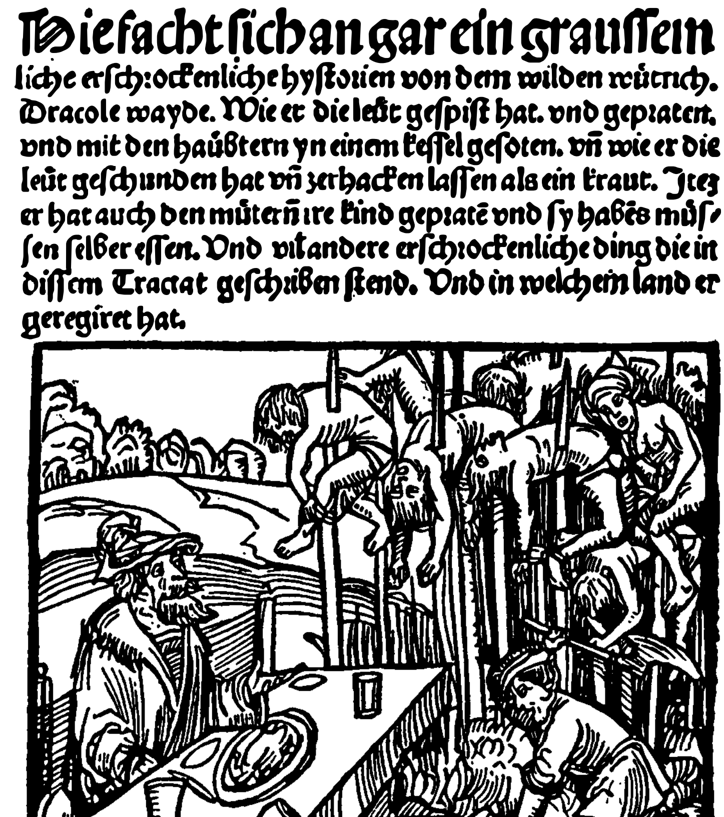
§ Fragmentul privind epoca lui Matei Basarab şi a urmaşului său Constantin Cîrnul presupune un alt cronicar contemporan, dotat cu mişcări nuvelistice şi cu asprimi pamfletare de o pitorească vulgaritate valahă:

„Iar Matei-vodă, find rănit de războiul căzăcesc, zăcea în patul lui şi nu putea să se răpaose şi să-şi caute leacul ranei sale, de necazul slujitorilor lui, mai vîrtos dorobanţii şi seiménii, şi alte céte. Că Matei-vodă foarte-i îngrăşase, strîngînd pre toţi dintr-alte ţări streine, săraci foarte. Iar Matei-vodă le făcuse milă mare. Că avea la casele lor pace, ca să-l caute la vréme de nevoie, cum să cade slugilor celor drépte. Iar ei toţi să îndrăciră de se nebuniră şi începură a nu-l băgare în seamă nici cît, ci-şi bătea joc de dînsul şi în toate zilele zbiera în curtea lui. Şi lua tunurile dă le scotea afară la cîmp. Şi întra în case unde zăcea, dă-l pedepsea. Şi să lăuda că ei au bătut războiul cazacilor, cerşindu-i să le dea cîte trei lefi; iar de nu, vor sparge cămara şi singuri îşi vor lua. În multe chipuri îl pedepsea, zicîndu-i să-şi lase de acum scaunul şi să se facă călugăr. Şi zicea că au îmbătrînit şi ş-au eşit din fire. Şi aşa fiind turbaţi, cînd fu într-o zi, să strînseră toţi în curtea domnească, ca să ucigă pre doi boiari ai lui Matei-vodă, anume Ghinea Ţucala, i Radul Vărzariul vel armaş, aruncîndu-le prihană, cum că ei sfătuesc pre domn să nu le dea lefi. Şi aşa fiind ei turbaţi, ca nişte porci făr de nici o ruşine, să suiră sus, în casele domneşti, şi déderă năvală unde zăcea domnul lor, căutînd pre aceşti boiari supt căpătîiul lui, supt paturi, prin poduri, prin cămări, prin lade, pînă-i găsiră..."

Tot atît de spontană şi cu ingenuă scandalizare e nararea stîrpirii seimenilor celor „covăsiţi de diavol" sub Constantin Şerban, ale căror prădăciuni par umflate cu umoare. Cronicarul e încredinţat, cu indignări ce nu mai contenesc, că răscoala e opera necuratului: „O mare ciudă, multe răutăţi au făcut diavolul neamului rumânesc încă din ceputul lumii, de la moşul nostru Adam!"

§ Scurtele note analistice despre începuturi, o prescurtare a biografiei lui Nifon, istoria lui Mihai Viteazul, epoca tratată de Matei al Mirelor, un scurt adaos de umplutură, epoca lui Matei Basarab pînă la Mihnea III Radul, toate acestea au fost adunate laolaltă de un cronicar de la sfîrşitul secolului XVII, de Stoica Ludescu (se presupune), care a împlinit din partea sa letopiseţul pînă la sfîrşitul domniei lui Şerban Cantacuzino. Cum această împlinire are caracterul unei cronici de familie, ostile altei părţi, s-a dat acestei porţiuni (1654—1688) numele de *Cronica Cantacuzinilor*.

Dar stilul e acelaşi ca şi mai înainte, cu citaţii răzbunătoare din Vechiul Testament şi văietături comice. Părtinirea naivă şi furia sînt pline de savoare. Mihnea vine cu tătarii „ca nişte draci". El „au fost de neamul lui grec cămătar, tată-său l-au chemat Iane surdul". Cuprins de „nebunie", neurmându-l boierii în planurile lui contra turcilor, el taie pe cîţiva „nefiind vinovaţi nimică". „Îndemnat de dracul" dă să prindă pe Constantin Cantacuzino postelnicul şi pe ginere-său Pană Filipescu biv-vel-spătar, care însă fug în Ardeal. „Da-va seamă înaintea lui Dumnezeu, la vrémea înfricoşatului judeţ!" Pe dorobanţi Mihnea îi „cinstiia şi-i dăruia cu frînghie şi cu haine scumpe. Şi îmbrăca pre dorobanţi tot cu haine spahieşti. Şi nădăjduia în ei ca Irod împăratul în Irodiiada, cînd



Vlad Ţepeş la masă.

Gravură germană de un anonim. Sec. XV.
După „Viaţa românească", XXX, 1938, 6.



Familia lui Mihai Viteazul.

Colecţia Şaraga. B.A.R.

tăe capul lui sfeti Ioan Cristitel, pentru dragostea ei." Mînia lui Dumnezeu cade asupra ţării: „Văzînd Dumnezeu atîta nebunie ce făcuse rumânii şi cum nu să mai întorc să-şi plîngă păcatele şi să facă pocăinţă, nu mai putu răbda, ci trimise judecată şi caznă. Intăi robiia, a doao ciuma 3 ani, a treia foamete mare în 2 ani, a patra multe boale şi nevoi gréle, şi tot chipul de bube. Dumnezeu au secerat de tot feliul de oameni, iar ca la ceata dorobanţilor, nici la unii. Ales la 2 oraşă, Tîrgoviştea şi Bucureşti, făcîndu-se moarte nespusă. Că, adevăr, la acéste 2 tîrguri era spurcăciuni multe de voe şi asemănară Sodomului şi Gomorului. Iar plată încă luară." „Două vase réle: unul rumânesc, altul grecesc", Stroie vornicul Leurdeanul şi Dumitraşco vel-vistier Ţărigrădeanul, fac „sfat drăcesc" îndemnaţi de „diavolul răul pizmaş neamului omenesc" şi încondeiază pe Cantacuzini la vodă: „îl apucară acei 2 draci cu gura". Uciderea postelnicului Constantin Cantacuzino, la Snagov, în trapezăria mînăstirii, e povestită cu emoţie şi urmată de un patetic necrolog („... ţara toată plîngea pre Costandin postelnicul, că au pierdut un stîlp mare" etc.), presărat cu ocări pentru ucigaşi: „... Unii ca aceştia să fie de 3 ori anathema".

Duşmănia cronicarului e de o vulgaritate sănătoasă, argheziană, inventivă în injurii şi în orice caz dovedind un suflet colcăitor de sentimente, deloc pedant:

„... Să povestim şi de Costandin ce era la Gligoraşco-vodă vel-păharnic, sin Radului armaşul Vărzariul, fiind şi el amestecat în sîngele lui Costandin postelnicul, precum era învăţat la tată-său. Că, adevăr, cum nu poate face den mărăcine strugure şi din rug smochine, aşa nu să poate face din neamul rău, bun; ci din varza cea rea, ce-i zic morococean, au eşit fie-său şi mai morococean el. Că au luat acolo, la acel război, plată, căzînd într-o tină, tins, ca un cîine ucis. Sămînţa acestor nelegiuţi şi îndrăciţi s-ar cădea, ce ar fi parte bărbătească, să se scopească, ca să nu mai răsară muştar şi ardei, ci să să topească, şi să să concenească. Atuncea au perit şi Preda vel-logofătul Bucşanul, şi Ivaşco Cepariul şi alţi mulţi. Că pre sfaturile lor céle réle puseră ţara, pentru că se făcea soţi şi priiateni cu streinii, şi-i învăţa să omoare boiarii cei buni şi înţelepţi, ca să poată da jaf ţărei. Doamne, judecă-i cu matca focului."

Cu o bufonă satisfacţie, cronicarul înregistrează un necaz tragicomic al lui Gligoraşco-vodă:

„... şi lui încă-i trimise Dumnezeu judecată, că se bolnăvi un cocon ce avea, foarte rău şi făcea grozăvii multe. Că era mic, înfăşat, iar el sărea ca unul de 30 de ani şi tot ţipa şi zbiera ca caii, pînă-şi déde duhul..."

În acelaşi stil teribil sînt încondeiaţi: Radu Leon cu „grecii leşinaţi", „marghiolii", „pizmaşii neamului românesc", „ceata spurcată" a Bălenilor, Stroie Leurdeanul, „hoţoman" care se călugări ca să scape de moarte pentru nişte răvaşe; toţi cei cu „covăseala dracului în inimile lor".

Stroie Leurdeanul se lasă iute de călugărie şi sub Grigore Ghica, venit iar după Antonie-vodă, începe prigonirea adversarilor, asemuindu-se cu „Maximiian i Diocliţiian, muncitorii creştinilor, şi cu spurcatul Ariia". Printre cei puşi „la opreală" este şi „Stoica logofătul Ludescul, care au fost slugă bătrînă la casa răposatului Costandin postelnicului" şi care stătu „în patimă" la Ocnă „2 ani fără 2 luni" (15 iulie 1672—1674). De unde se deduce că autorul cronicei, prin 1679, este el. Partea ce se ocupă de domnia lui Şerban Cantacuzino e mult mai potolită, căci, sfîrşit de nuvelă italiană, cele două tabere se împăcaseră şi un Bălean se însura, în 1688, cu Alexandra, fata domnului.

|§ Letopiseţului cantacuzinesc îi răspunde cineva care s-a presupus a fi Radu Popescu, luînd-o tot de la descălecat, cu aceleaşi izvoare, dar mai pe larg, dezvoltînd paralel istoriile Munteniei, Moldovei (după letopiseţul moldovenesc) şi Ardealului, acordîndu-le cu istoria universală.



Preda, Radu și Stroe Buzescu.

Colecția Șaraga. B.A.R

Această erudiție încetinește alergarea narațiunii. El citează pe Phrantzes, apoi „un istoric leșăsc", „istoriea țărăi unguresti", „un istoric vlădică anume Maftei de la Mira", „alți istorici", și pentru veacul lui „hrisoavele" și tradiția orală „cum am auzit den bătrîni". Știa de „America, Lumea cea Noao" ce „o au aflat Criștov Columbul, călugăr frîncesc" și de legea lui Luter Marton „ce țin acum luterii, la Vitemberga". Spirit mai erudit, el își pune, vag, cu privire la începuturile țării, problema izvoarelor, deplîngînd lipsa lor: „După aceasta să cunoaște ce fel de oameni au fost rumânii noștri, cari nici un lucru deplin n-au scris". Nu e dumirit asupra pricinii pentru care „Radul-vodă Negrul, care avea scaunul său la Făgăraș de la moșii și strămoșii rumânilor, carii venise de la Roma, în zilele lui Traian împăratul Romii, s-au socotit ca să-și mute scaunul dencoace, peste plai". Sentimentul patriotic nu se arată prea înaintat și pentru moldoveni are prostești răutăți; deși nevinovate malițiî într-o solidaritate sufletească totală se vor găsi adesea la scriitorii dintr-o parte și alta a Milcovului. Din istoria moldovenilor „ce iar de la dînșii o am luat, cu Molda coteica, cu Moldova apa, cu moldovenii", scoate încheierea că „numele lor den cîine să trage: den Molda, moldoveni". De bănuita ucidere a lui Ștefănița-vodă de către doamnă se arată scandalizat: „Zău, de treabă jupînească moldoveancă să-și omoare bărbatul !" Însă jupîneasa era munteancă, Stana, fiica lui Neagoe Basarab. Întru cît privește isprăvile lui Ioan-vodă cel Cumplit, cronicarul găsește „că se laudă moldovenii". Spiritul omului e mediocru, altfel nu s-ar fi pus în slujba unei partide, ca istoric. Preocuparea lui statornică e de a reabilita pe Băleni. Toate acuzațiile Cantacuzinilor sînt „niște amestecături". Spătarul Drăghici, un frate al lui Șerban Cantacuzino, otrăvit de adversari, după Ludescul, a murit de ciumă „după cum în urmă s-au dovedit". Cu privire la răvașele lui Leurdeanul se îndoiește: „ale lui vor fi fost Dumnezeu știe". Cantacuzinilor numai „li s-au nălucit" de trădare din partea lui Gh. Băleanu, așa ca „să fie totdeauna ei mai mari". Șerban, domnul, e „lup turbat".

Întortochierea aceasta, vicleană, intenția de a mistifica, diminuînd sau mărind, orbirea saint-simoniană, resentimentul încep să încînte, și la Ludescu și la Popescu, prin automatismul lor psihic. Și cu atît e mai puternică poezia ciudei, cu cît înverșunarea e mai plastică. Cronicarii munteni n-au arta portretistică a moldovenilor, în schimb, grație limbii lor nervoase, a repeziciunii muntenești, ei pot dramatiza mai viu, mai familiar. Prinderea lui Pârvul vistierul de către beșlii, sub cort, cînd Mihnea-vodă zise turcește: „vurșughidi", fioroasa ucidere de către același a altor boieri în sunetele tabulhanalei, isprăvile lui Ștefăniță Lupul care punea pe boieri călare pe cai fără frîu pînă ce-i dădea într-un heleșteu și altele sînt dintre acele tablouri istorice de mare fantezie epică. Antonie-vodă e zugrăvit ca o victimă senilă: „Atîta îi scurtase toate veniturile, cît nici dă mîncare nu era sătul și dă băutură, că-i da cît vrea ei: în zi dă dulce, carne de vacă cu apă și cu sare, în zi dă sec, linte și fasole cu apă și cu sare; vin îi da împuțit, ci trimitea cu urcioarele în tîrg Antonie-vodă și fie-său Neagul-vodă cu bani refenea dă cumpăra vin de bea, ci da fie-său mai mult la refenea, căci îi zicea tată-său că el are doamnă și coconi, ci să dea mai mult; și așa viețuea Antonie-vodă !" Arestarea Cantacuzinilor la Adrianopol, veniți să ceară alt domn, are vioiciuni teatrale de vicleim:

„...Deci mergînd domnul cu boiarii la viziriul și aștepta caftane, începu a întreba: Care iaste Mareș? Zise: Eu sînt. Ia-l ! Ci-l luară. Care iaste Ghiorghe vornic? Zise: Eu sînt. Ia-l ! Ci-l luară. Care iaste Șărban? Ziseră: Nu iaste. Care iaste Mihai postelnicul? Cesta iaste. Ia-l ! Îl luară. Care iaste cutare, cutare? Îi luară pă



Mihai Viteazul.

Colecţia Şaraga. B.A.R.

toţi şi rămase domnul singur cu ceilalţi boiari. Şi zise domnului: Împăratul te-au mazălit."

Noul domn, Grigore Ghica, dînd satisfacţie banului Gheorghe Băleanu, îl face caimacan şi-i trimite însărcinarea de a prinde pe Cantacuzini. Băleanu cheamă pe boieri, noaptea, la curte, într-o scenă subtilă şi sarcastică, de o tehnică mai modernă decît aceea din cronicile moldovene:

„Carii întreba: Dar ce, ce? Ei zicea: Nu ştim alt nimic, fără cît poruncă domnească au venit: veţi vedea. Şi mearseră la curte. Acolo era banul Gherghe şi slujitori mulţi, lumânări aprinse. Dacă veniră, şăzură şi să sculă banul şi zise: — Boieri fraţilor, sănătate de la măriea sa Grigorie-vodă, că l-au miluit Dumnezeu şi împăratul cu domniea: iată şi cartea, şi o citiră. Mulţămiea şi ei lui Dumnezeu: însă acii dentre gloate fugi Iordache şi vru să fugă şi Matei aga, dar îi prinseră de veaste şi-i întoarseră şi le zise banul Gherghe: Matei, căci faci copilăreşte de nu şăzi..."

Chiar în descripţia unei reprezentaţii teatrale cu prilejul căsătoriei feciorului lui Radu munteanul cu fata Ducăi-vodă din Moldova este încîntătoare ritmica aceea mahalagesc pitorească cu care se înşiră acrobaţiile:

„Strîns-au toate boierimea ţărăi cu toate jupîneasele şi au întins corturile în deal dăspre Mihai-vodă, în drumul Cotrăcenilor; acolo făcea ospeţe în toate zilele. Adus-au pelivani de cei ce joacă pă funii şi de alte lucruri, adusese şi un pehlivan harap hindiu, carele făcea jocuri minunate şi nevăzute pre locurile noastre: iute om era şi vîrtos. Lîngă altele, dă nu le putem lungi, făcea aceastea mai ciudat: 8 bivoli punea de rînd şi se răpeziea iute şi sărind, să da peste cap în văzduh peste ei şi cădea în picioare dă ceaea parte; alta, un cal domnesc, gras, mare, îşi lega chica de coadă-i, şă-l bătea comişălul cît putea şi nu putea să-l mişce de loc; alta, un copac mare den pădure adusese, neted şi înfipt, s-au suit pă dînsul ca o maimuţă; deci, după multe jocuri ce au făcut sus în vîrfu-i, s-au slobozit de acolo cu capul în jos şi au dat în picioare; alta, un tulpan lung, de mulţi coţi, îl ţinea oamenii în mîini, cît era, şi să răpăziea iute şi mergea călcînd pă tulpan şi nu se afunda; alta, să prindea mulţi oameni cîte doi în mîini şi făcea chip ca de o bute cu mîinile şi mai lung şi să răpeziea iute şi intra cu capul pen gaura aceaea şi nu-l simţea oamenii şi de ceaea parte cădea în picioare. Ca acestea multe făcea, care nu le ţinem minte."

De cine e scrisă această *Cronică a Bălenilor?* O iscălitură de copist a îndemnat pe primii editori s-o intituleze provizoriu cu numele lui Constantin Căpitanul, identificat apoi de alţii cu Constantin Filipescu (m.c. 1696). Ipoteză imposibilă, căci Filipescu era nepot al postelnicului Cantacuzino, tată-său, Pană Filipescu, fiind ginerele aceluia. Cronicarul îşi face singur biografia în letopiseţ. S-ar zice că era copil destul de mare ca să ţină minte pehlivăniile de la nunta de sub Radul Leon (înainte de 1666). Sub domnia lui Antonie din Popeşti (1669—1672) vede, cu milă, schingiuirea grecilor. La 1675, sub Duca, fiind ciumă în ţară, umblă cu caimacamii din loc în loc. Era încă tînăr de vreme ce petrecea cu alţi tineri „cu glume, cu rîsuri". Printre aceştia se afla fiul lui Antonie Ruset, care, auzind că a devenit beizadea, întîi plînse, dar numaidecît „atît se mărise, cît nu mai puteam nici noi vorbi cu el". Cronicarul pare a fi fost la Stambul, fiindcă compară două monumente de acolo, mecetul lui Ahmet „să veade şi acum în Ţarigrad, atîta este de mare cît Aghiea Sofiea". Moldova o cunoaşte bine şi ştirile despre răpirea lui Duca ar arăta că înainte de 1683 se afla acolo. După această dată, în a doua domnie a lui Dimitrie Cantacuzino, pe care-l bîrfeşte, era acolo negreşit, căci a văzut „cu ochii noştri" seceta şi a auzit că s-a găsit la oarecine „carne de om fript în cuptor". În iarna anului 1679 fugise peste Dunăre şi apoi în Moldova lui Duca-vodă, văduva vistierului Hrizea cel omorît de Şerban Cantacuzino, împreună cu viitorul cronicar Radu Popescu, fiu al vistierului, căruia unii îi atribuie şi cronica brîncovenească.

Radu Popescu era fiul vistierului Hrizea şi nepot al unui grec Gheorghe Carida, aşezat în Popeştii din Ilfov şi boierit. Moşu, Carida, pierise în răscoala seimenilor din 1655. Hrizea, căsătorit cu o fată a marelui ban Gh. Băleanu, intră în marea boierime. Simpatia pentru Băleni a lui Radu Popescu se explică prin rudenie, şi ura pentru Cantacuzini prin groaznica moarte ce se dădu lui Hrizea vistiernicul de către Şerban Cantacuzino, descrisă de misionarul minorit Del Monte. I se înfipsese de un cot ţeapa în trup şi un ochi îi sărise. Familia ucisului fugi la Constantinopol şi de aci în Moldova. Sub Brîncoveanu, Radu Hrizea, ştiind latineşte, e trimis să stea de vorbă cu generalul Heissler, comandantul Braşovului. Ştefan Cantacuzino îl face mare vornic de Tîrgovişte, N. Mavrocordat, ban. Acum cronicarul începe să se iscălească Radu Popescu. În 1723 se călugăreşte sub numele de Rafail în mînăstirea Radul-vodă din Bucureşti. Moare după 1729.

§ Noua cronică în cinstea Brîncoveanului *(Istoria Ţării Româneşti de la anul 1689)* dezvăluie plenitudinea talentului. Capacitatea de a vedea scenic, de a transcrie nuanţele dialogului este afară din comun. Iată-l pe Brîncoveanu jucînd surprinderea de a fi ales domn, lăsîndu-se împins de la spate: „Logofete, noi cu toţi pohtim să ne fii domn. El zise: Dar ce aş vrea eu cu domniea, de vreme ce ca un domn sînt la casa mea; nu-mi trebueşte să fiu. Iar ei ziseră: Ne rugăm, nu lăsa ţara să între alţi oameni sau răi, sau nebuni, să o strice, ci fii! Şi-l luară de mîini şi-l împingea de spate..." Iată-l dus cu alai în biserica domnească, simulînd încă plictiseala: „Boieri dumnea-

voastră, bine ştiţi toţi că eu am fost la casa mea ca un domn, trăit-am cum am vrut, nimic lipsindu-mi şi domniea aceasta eu nu o pohtesc ca să-mi înmulţeasc grijile şi nevoile, ci dumneavoastră m-aţi pohtit şi fără voea mea m-aţi pus domn în vremi ca acestea turburate, încungiuraţi de oşti de vrăjmaşi; ci dar acum iar întreb: este-vă cu voea tuturor? Acieaşi toţi răspunseră: Toţi vom, toţi pohtim!" Văzîndu-se căftănit, Brîncoveanu se pune totuşi serios să-şi scoată steagul de la Poartă. Deşi nepot al Cantacuzinilor, îi putea nemulţumi pe aceştia, întrucît văduva lui Şerban ar fi voit să-l vază în scaun pe fiul ei Iordache. Bucuria cronicarului e aceea a lui Saint-Simon la anularea testamentului lui Ludovic al XIV-lea şi tabloul mortului e al unui romancier: „Întru aceea zi ce s-au zis că s-au făcut domniea lui Costandin-vodă şi scrise scrisorile şi trimiseră boeri cum aţi auzit, Şărban-vodă mortul zăcea ca un om den cei proşti, numai cu muerea lui şi cu fetele plîngînd şi zicînd: prădatele de ele şi de domnul său şi de domnie; că avusease nădejde să pue pă fiiu-său domn, dar n-au vrut Dumnezeu şi tirăniile tătîni-său, ce făcuse boerilor şi săracilor ţării şi încă de la o vreme nici muerea lui, nici fetele lui nu şădea lîngă dînsul că-şi strîngea avuţiea şi o ascundea, că-i era frică să nu-i ia avuţiea Costandin-vodă; iar bărbatul ei zăcea pă o masă stîrvul, părăsit de toţi pînă a două zi dimineaţa." Nişte boieri fac intrigi la Poartă şi printre ei e unul Preda de Proroci, care îmbracă „portul cel nemţesc (sau să zic nebunesc)", „cu chică nemţească numai legată sus supt işlic" şi cizme de cele nemţeşti cu pinteni lungi. Vizirul însă nu gustă pîra şi pedepseşte pe boieri în stilul unei paiaţerii sinistre, care place vădit cronicarului: „Viziriul au poruncit... de luară pe Staico şi cu ai lui băgaţi în fieară şi în cătuşi şi-i puseră într-un car mocănesc şi într-acel ceas îi porniră, de-i aduseră în ţară, pe cari i-au descărcat din car la casa iazagiului în Bucureşti şi au poruncit tuturor slujitorilor şi toţi oamenii tîrgului să să strîngă să-i vază cum îi aduc. Şi mult norod de oameni să strînsese cît toate uliţele era înpănate din cătro veniea". Comedia, vrednică de imaginaţia lui Lorenzo de'Medici, e jucată pînă la capăt. Principele, politicos savant, trimisese „pe gîdea în loc de postelnic mare, cu toiag de beldie, şi pe armaşul cel mare înainte", „că aşa să auziea, precum Staico vrea să fie domn..." „Domnul", cu suita lui în fiare şi cătuşi, sprijinit de subţiori, e dus cu pompă de bîlci pînă în divan, unde îl ia în primire adevăratul vodă, care-l mustră mieros: „N-aş fi gîndit, Staico, să văz una ca aceasta, zău, n-aş fi gîndit în vieaţa mea" etc. Staico se întinde la pămînt, dar domnul, fiind nuntă în acea noapte, încheie comedia: „Armaş, ia pă dumnealor de-i du în puşcărie, unde ş-au gătit, că noi avem altă treabă, să bem astăzi". Totul, fireşte, se sfîrşeşte cu spînzurătoarea. O altă uimitoare scenă, cu mişcarea teatrului unui Delavrancea, este aceea în care Brîncoveanu, iritat de jafurile clucerului Costandin Ştirbeiu, îl cheamă la sine. Domnul, care strînsese dovezile, izbucneşte necăjit, într-o enumeraţie furtunoasă:

„...Dar pînă cînd aceste jafuri să le faci clucere Costandine? Că de nimică, eu te-am rădicat şi te-am făcut slugeriu mare, comis mare şi cliuceriu mare, al 6 scaun al divanului şi te-am miluit şi te-am ţinut credincios. Ai luat judeţul Dîmboviţii, l-ai prădat de n-au rămas ca un sat; l-am luat acela şi ţe-am dat Teleormanul şi mai rău l-ai făcut, cîte am găsit pe urmă-ţi sume de lei jăfuite, pentru care te-am suduit într-o vreme şi te-am urgisit să nu te văz în ochi. Iar te-am ertat pentru rugăciunea altora. Acum iar ai făcut jafuri şi nedreptate... La Antonie-vodă cînd umblaşi dijmariu, pentru jafurile tale ai păţit mare ruşine. La Duca-vodă, fiind logofăt de visterie, ai făcut iscălitura vistierului celui mare, de vreai să furi 17 pungi de bani şi aflîndu-te au vrut să-ţi tae mîna şi să te dea cu catastihul de gît legat pen tîrg. Şărban-vodă, pentru furtişagurile ce ai făcut din banii cailor, au vrut să te spînzure, cum toată boierimea şi ţeara ştie de acestea. Şi acum ai îmbătrînit şi tot nu te laşi. Voi să te fac să te înveţi. Ia-l, căpitane de dorobanţi, zise domnul; şi-l du la visterie şi să cauţi un car, să-l pui şi să-l duci la Mehedinţi păn satele care le-au jăfuit, să le dea banii care le-au luat şi apoi să-l aduci, însă să-l bagi si în fieară."



Figură de domn român: Gheorghe Ghica, domn în Muntenia. (1659—1660).

B.A.R.

Cu atît mai fin este acest fragment de comedie, cu cît mînia domnului e inutilă, întrucît hoţul are apărători în familia doamnei. Cînd mai tîrziu i se pare Brîncoveanului că Ştirbei şi frate-său călugărul uneltesc împotrivă-i, scriitorul creionează o altă scurtă dar neuitată scenă familială: „Şi mergînd acolo au găsit pă călugărul Ştirbei şăzînd la foc alăturea cu jupîneasa lui Neacşa şi feciorii şi nurorile toate în casă".

Răutatea cronicarului e neostenită, inventivă în injurii. Acum se face a urî pe toţi aceia care uneltesc împotriva domnului sau care înclină spre imperiali (deşi Brîncoveanu însuşi profesează duplicitatea subţire). Bălăceanu are „nişte păreri nebune", la mintea lui „nu se uită cineva, că nu era", Petru cel Mare umblă „din cetate în cetate, din tîrg în tîrg, curvind şi făcînd lucruri făr de treabă", „fiind nebun, cum zice Aristofan poeticul în stihul dintîi, care face începătură cărţii". Ştefan Cantacuzino era aşa de netrebnic, fiind dintre „Şăităneşti", încît cronicarul se miră de unde să înceapă a scrie şi unde să sfîrşească domnia unui om nestatornic. Pe doamna sa „Dumnezeu cel mare şi puternic care face minuni singur" a lovit-o la mînăstirea De-un-lemn cu „nevoe, lovitură, îndrăcire, cît s-au spăriat toţi", în chiar ziua cînd pierea Brîncoveanu cu coconii lui. Pe Haissler, Radu Popescu l-a găsit „turburat de Bălăceanu şi mînios ca pe un urs împuşcat, şi nici cum nu să apropiea de

vorba lui''. Cronicarul e consolat cînd, fiind prins, generalul își văzu pogorît „nasul cel mare'', sau cînd află că țeasta Bălăceanului a fost înfiptă într-o suliță și dusă la București în ziua de Sînta Măria Mare.

Și totuși, acest om veninos are simț poetic. El descrie musca columbacă în același chip vizual cu care Miron Costin evoca lăcustele: „... între munții care i tae Dunărea de curmeziș, de ese la Cladova cetate, care au făcut-o Clavdie împăratul, și la Turnul-Severinului, care l-au făcut Sevir împăratul, unde sînt și picioarele podului lui Traian împăratul, ce au făcut peste Dunăre, se veade că este o pieatră găunoasă a căriea găunoșitura, gura, este neagră, afumată, ca cum ar eși un fum dinlăuntru de negrește marginile găurilor, iară nu este fum, ci în toți anii primăvara ese un feliu de muscă mitiutică, ca-n feliul mușitii pestrițe și ca roii iase multă fără seamă, care eșind din pieatră asupra Dunării, multă se îneacă, că ca un vifor întunecat să pornește pă Dunăre în jos și esă la cîmp, la dobitoace, pă care le mușcă...'' Despre îmbrăcămintea ducelui August de Saxonia spune că „era foarte de mare preț, tot dieamanturi și robine, mărgăritariu, întru care lovind soarele să părea că alt soare răsare''. Și impresia de o clipă a candorii hibernale el o eternizează în mersul molcom al narațiunii: „... era încă iarnă. Și cînd au scos corturile lîngă Cotrăceni și au eșit... ningea foarte.''

§ Radu Popescu, dacă el e acela care împroșcase cu toate ocările pe Șerban Cantacuzino și povestise destul de rece lunga domnie a Brîncoveanului, devenit deodată panegirist, slăvește pe N. Mavrocordat într-o cronică de curte. Tot ce face Mavrocordat e plin de înțelepciune și chiverniseală, țara, numită „raia'', e „în bună stare'' (fără Oltenia, vai), sub „împăratul nostru al otomanilor''. Și bătrîn, Radu Popescu are fierea la fel de neagră. Brîncoveanu (cronicarul începe iar de la 1700, continuînd pe Radu Greceanu) „ș-au schimbat firea'', „s-au făcut mai rău, mai cumplit'', moartea lui e pedeapsă, căci „au viclenit pă stăpînă-său turcul''. Cantacuzinii sînt „feciorii dracului''. Ștefan-vodă e „spurcatul'', tată-său, Constantin stolnicul, e „hoțul acel bătrîn''. Hoțul bătrîn și-a otrăvit frații, pe Șerban și pe Iordache. Ștefan e „ghinecolatris'', Barbu sărdarul Cornea e „tîlharul cel mare''. Boierii care, ajutați de cătanele lui Pivoda, răpesc pe Mavrocordat (și pe Radu Popescu) sînt „cîini obraznici''. De pierderea Olteniei sînt vinovați „răii vrăjmași patrioți boiarii aceia'' care au pactizat cu nemții. „Dumnezeu să-i judece după faptele lor.'' Pe Gheorghe beizadeaua nemții „din cal l-au făcut măgar'', punîndu-l ban, în vreme ce el spera să fie domn oltean. Vistierul Grigorie Halepliul făcea „mîncături'', apoi, ceea ce îi e mai urît cronicarului, „luase obrăznicie mare, nu băga samă nici pe boiarii mari, nici pe al doilea''. (Și Saint-Simon suferea de aceste călcări de préséance.) Dimitrie Cantemir e „om de nimica'', fugit din binele „stăpînă-său'' (sultanul !). „Dumnezeu îl va judeca după faptele lui.'' Totul e narat cu o rară intimitate; dar injuriile sînt numaidecît atenuate cînd politica cere. Astfel, cînd un fecior al lui vodă se logodi cu o nepoată a stolnicului Cantacuzino, cronicarul își îndulci limbajul, vorbind despre Cantacuzini ca de acel „neam blagorodnic, și mai cinstit între toate neamurile boierimii Țării Românești''. Radu Popescu are o vocație deosebită pentru descrierea decesurilor grele, date ca o pedeapsă divină. Moartea serdarului Barbu e povestită cu voluptate josnică, dar gustoasă, cu imaginație infernală de călugăr:

„... Prin mijlocul acestor vremi au venit veaste de peste Olt, că Barbul sărdariul începătoriul tulburărilor și al stricăciunii țării și capul hoților și al tîlharilor au crăpat și s-au dus la dracul, iară cu moarte rea și groaznică (precum de la aceia ce au fost de față acolo am auzit). Că în zeace zile ce au bolit s-au umflat și s-au înnegrit tot trupul și, încă viu fiind, ochii amîndoi din cap i-au sărit. Iară după ce au murit și l-au îngropat, trecînd trei zile, au început a eși viermi din mormînt și putoare mare cît s-au umplut biseariea. Care minune s-au auzit pretutindenea și au trimis boiarii cei de la Craiova de le-au adus viermi, de au văzut pentru credință. Au fost viermi mari albi, cu capetele negre. Cu aceasta au arătat Dumnezeu dreptul judecătoriu tuturor oamenilor că și în ceialaltă lume îi vor mînca viermii neadormiți, pentru multe reale fapte ce au făcut...''

Fapta cea rea a serdarului este că scosese odată din slujbă pe cuviosul de mai tîrziu Rafail !

Dacă istoricul literar ar judeca după criterii etice, Radu Popescu ar fi cel mai ticălos dintre cronicari. Însă ticăloșia unită cu talentul dă adesea cele mai de seamă opere. Ceva mai multă învălmășire de oameni și o urmărire mai de aproape a faptelor individuale, fără atîta cronologie, și am fi avut un Saint-Simon și mai veninos al unei societăți de intriganți bisericoși și ucigași. Radu Popescu rămîne nu mai puțin un mare cronicar, pe nedrept lăsat în umbra istoriografilor moldoveni.

§ Un cronicar oficial pentru domnia lui Brîncoveanu s-a găsit în persoana marelui logofăt Radu Greceanu, care faptelor zilnice de domnie, dintre acelea pe care domnul însuși și le însemna pe foi de calendar, s-a încercat a le da forma unei istorii, împărțite pe capitole și cu titluri analitice de epopee, fără a face erudițiune, abia citînd un „oarecare istoric grecesc''. Însă lui Greceanu îi lipsește talentul, precum îi este mărginită libertatea. Cronica e o înșiruire nesfîrșită de porunci de la Odriu, de gătiri de poduri și zaherea, de plîngeri la Poartă și încercări ale domnului de a se sustrage angaralelor, de plimbări ale lui vodă primăvara și toamna pe la numeroasele lui moșii, de nașteri, nunți și morți în familia voievodului. Monotonia acestui răboj de conace este răscumpărată prin spectaculosul ce se desprinde din amănunțimea ceremonială, și un romancier ar putea intui, prin ea, cuprinsul zilei unui domn și viața unei curți.

§ Cantacuzinii, aceia pe care îi blestema Radu Popescu, dădură un om de o mare învățătură, și anume pe stolnicul



Prospect al orașului București.
Gravură germană. B.A.R.

Constantin Cantacuzino. Acesta era fiul postelnicului Cantacuzino, grec de origine, dar căsătorit cu Elena, fata lui Şerban-vodă. Fiul are mari sentimente româneşti, şi dacă admite că de la unii greci pripăşiţi „în pămînturile acestea" „rămîne şi folos", arată repulsie pentru cei care „ca să jăfuiască şi ca să răpească numai vin". S-a născut probabil pe la mijlocul veacului. După uciderea postelnicului, la Snagov, povestită dramatic în *Letopisețul cantacuzinesc* (1663), tînărul porneşte în călătorii de studii şi în 1665 se îndreaptă spre Padova, unde stă cîţiva ani la un popă Florie şi la o signora Virginia Romano, învăţînd acasă cu un dascăl albanez din naştere, Caludi. Călătoria şi petrecerea la Padova şi le-a însemnat într-un ziar. Cultura de temelie a stolnicului e grecească şi în privinţa aceasta a fost recunoscut de contemporani ca un mare erudit. Învăţase evident latineşte şi italieneşte, şi contelui Luigi Marsigli din Bologna, care-i cerea notiţe de tot felul despre ţările româneşti pentru al său *Danubius pannonico-mysicus*, îi răspundea în foarte bună italiană. „Era aşa de notoriu la Veneţia, încît în 1669 un Antonio Lupis pretindea că spre a vedea pe frumoasa Elena Lucrezia Cornara Piscopia „Constantino Cantanzeno" addottorito nello Studio di Lovanio (probabil nu Louvain ci printr-o greşeală tipografică: Padovano), se transportase pe ţărmurile Adriaticei. În 1672, venind din nou Grigore Ghica, e pus „la opreală". Fratele său, Şerban, care scăpase, îi înlesni prin turci aducerea la Constantinopol. Abia cînd acest Şerban veni domn (1678), avu tihnă. Stolnicul nu primi nici o dregătorie însemnată, însă mînuia treburile prin ai săi. Şerban îi era frate, Brîncoveanu îi era nepot, Ştefan-vodă Cantacuzino, fiu. În astfel de condiţiuni autoritatea „hoţului acel bătrîn" trebuie să fi fost mare, combinată şi cu voinţa de putere. Cu privire la Ghica — afirma Popescu — s-ar fi lăudat „că el au popit pre Grigorie-vodă, el îl va şi despopi", iar o însemnare mai credibilă, unde e vorba de întrevederea generalului Heissler cu Brîncoveanu, ni-l arată pe stolnic indignat că vodă n-a prins pe general (capturarea s-a făcut mai apoi): „Vezi ce prost e vodă, cînd nu sînt eu acolo !" Şi zicînd aceste, unchiul scuipase în ochii trimisului. Dealtfel, de la el ar fi pornit pîrile împotriva Brîncoveanului. Dar fiul său Ştefan nu rămase domn nici doi ani şi împreună cu tată-său stolnicul era dus la Constantinopol, unde fură amîndoi strangulaţi în noaptea de 6 spre 7 iunie 1716.

Personalitate aleasă, stolnicul n-a lăsat opere însemnate şi nu i se poate cita, pentru literatură, decît *Istoria Ţării Rumâneşti*, scurtă dizertaţie asupra originilor, asemănătoare cu aceea a lui Miron Costin, atribuită o vreme spătarului Milescu. Informaţia este de toată lauda şi dacă opusculul nu are gravitatea patetică a operei costiniene, se remarcă însă printr-un spirit de discuţie mai modern şi prin aspectul de carte de idei. Mersul volubil al frazei e cam caragialesc: „au făcut, aşa adecăte ca nu cumvaşi..."; „Ci dară eu, aceasta ce zice acest Cromer aici, nu mă poci domiri ce au vrut să zică, şi de ce barbari zice? Adecăte supt Galian şi supt Aurelian, varvarii, zice, şi-au răscumpărat, adecăte dachii poate fi; şi apoi iară zice că, supt Graţianu, goţii o au cuprins, adecăte iară pre Dachia. Ci acéstea ce zice cu răscumpăratul dachilor, nicecum nu o va dovedi din céle ce mai sus s-au zis..."

§ Dintr-un grup de cronici mai mărunte (o anonimă corectare a panegiricilor brîncoveneşti în favoarea agăi Bălăceanu, diverse genealogii etc.), atenţia literară poate cădea abia asupra tardivilor Dionisie Eclisiarhul şi Ianache Văcărescul.

Dionisie (un simplu călugăr de la Rîmnic, om de casă al lui Filaret, cu care merse pînă la Buda în timpul fugii aceluia) socotea să-şi înceapă „cronograful" de la suirea în scaun a lui Alexandru Ipsilanti (1774), dar, istoric cu viziune europeană, găseşte cu cale a mai face o introducţie de la 1764, în care vorbeşte de ocupaţiunea rusească (1769—1774) şi de turburările din Polonia care au dus la împărţirea ei. Domniile lui Caragea şi Şuţu sînt abia atinse. Grosul cronicii, bizuit pe experienţă personală, începe odată cu domnia lui Mavrogheni şi merge pînă în domnia lui Caragea (1814), trecînd printr-o ocupaţie austriacă şi sfîrşind din nou cu una rusească. Întîmplările externe în jurul cărora se învîrtesc mai cu deosebire foile lui Dionisie sînt episodul lui Pasvantoglu şi campania din Crimeea. Ca izvor istoric, cronograful trebuie folosit cu băgare de seamă, ca fiind al unuia care n-a avut un amestec direct în evenimente. Cronologia acestui contemporn e în chipul cel mai curios greşită. În cît priveşte însă viaţa socială pe care putea s-o observe un călugăr ca el şi reacţiunile faţă de vremuri ale păturii mijlocii, cronica e o arcă de delicii. Dionisie are materialismul istoric al omului sărac (îl avea puţin şi Neculce) care judecă o domnie prin lista de preţuri. Vremea lui Ipsilanti a fost un veac fericit „care pot zice că nu va mai fi niciodată". Peştele „berechet, morun proaspet la Dunăre ocaoa 4 parale, la tîrg la scaune ocaoa 8 parale, crap, somn 5 parale, şi 4 ocaoa, cosac şi alt peşte mărunt era o para ocaoa şi nici nu-l lua cineva, raci 20 de o para, icre tescuite de morun 30 parale ocaoa, de cele proaspete 20 parale ocaoa, fasolea, lintea, mazerea 1—2 parale ocaoa, zahăru ocaoa 2 lei de cel bun, ear cel mai prost 2 zloţi" şi aşa mai departe de la bou pînă la puiul de găină. Această viziune terestră amestecată cu sarcasme, văietături şi cu o imaginaţie istorică de *Alixăndrie*, condeiul caricatural şi trăsătura grasă, pitoresc vulgară, îi dau o puternică notă muntenească. Muscalii care ocupase Bucureştii înaintea lui Ipsilant erau „nişte găinari cu arme chiloame, lănci, giumege, şi cu cîte o puşcă ruginită, şi la altul fără oţele, la altul cîte un pistol ca un picior de porc la brîu". Boierii care au mers la Ţarigrad cu gînd să pună domn pe Ştefan Pîrscoveanul „au rămas cu buzele umflate", căci se alesese Ipsilant. Judecătorii „au pravili cu foile de piele, şi încotro voieşte într-acolo o întinde să iasă banii". Moruzi era „străcurînd ţînţariul şi înghiţind cămila". Istoria lui Pasvantoglu e povestită umoristic, mahalageşte, cu dialoguri. Leu-paşa, venit mai înainte în faţa Vidinului, să-l ia din mîinile lui Pasvantoglu, primeşte cu ceremonie pe Căpitan-paşa, sosit să cerceteze starea lucrurilor, „eară de la inimă-i cocea turta". „Bre, haine — îi zice Rumele-valis lui Leu — şezi aici de o jumătate de an de cînd ai venit, pentru ce nu mergi să baţi cetatea, cum ţi s-au poruncit de la împăratul." Leu-paşa răspunde: „Bre, domuz, tu să-mi porunceşti mie !" Nemţii, dacă au venit în Bucureşti şi Craiova, speriind pe turci cu „popara" lor, s-au apucat de musici şi de baluri. Şedeau fără grije cu caii priponiţi la păşune şi „avea şi multe mueri cu ei după obiceiul nemţesc, unele ale ostaşilor, altele cu oştile se ţîn, de spală rufe" şi fac şi altele „fără perdea", „avea nemţii cu ei şi vaci şi capre, pentru lapte, şi acel lapte era pentru generari şi ofiţieri de-l bea cu cafea, avea posadnice, şi slujnice ţiitoare cei mai mari". Fireşte că în aceste condiţiuni, viind turcii, i-au tăiat cu iataganele, „ca pe verze", în vreme ce „prinţ Cobor cu generarii tremura şi striga, husari, husari, arnăut, arnăut". Dionisie a văzut „cu ochii miei" focul de la Bucureşti, a văzut şi un sol francez în drum spre Poartă cu „madama lui, şi mai era şi alte persoane mari cu madamele lor, calabalîc mult avea". „Acest sol spunea unii că au fost frate lui Bonaparte, alţii zicea că este altă rudenie." Cînd se întoarse Ipsilant cu ruşii, turcii şedeau în curtea mitropoliei „ca cînepa de deşi". Sîrbii mahalagii prind inimă văzînd pe muscali şi taie din turci, întorcîndu-se „fieştecare cu cîte douătrei capete de turci legate la oblîncul şeii (carele le-am văzut şi eu)". I-au mai spus unii lui Dionisie că prindeau calmucii şi „mînca orice vedea şi le eşia înainte, şi dobitoace necurate, şi jigănii, nu alegea nimic, încă şi crud şi

gol fără pîne seau mălai, încă şi carne de om au fost mîncînd... aducea disagiu pe cai fete şi copii de turci şi-i mînca, a oare friptură, a oare rasol, şi bea holercă de la marchitani". Curiozitatea naivă produce la Dionisie pagini fermecătoare ca descrierea fabricaţiei „secreturilor" ruseşti care se încarcă cu „otrăvuri foarte iuţi şi scumpe foarte, de pe la spiţeriile împărăteşti de la Hindiea" şi varsă „putoare iute", biografia lui Potemkin, ibovnicul Ecaterinei, căruia „i-au fost vieaţa ca un vis", luarea de către Suvarof a Ismailului, cînd muscalii, urcîndu-se pe ziduri cu ajutorul scărilor, „poezise ca furnigile cînd se suie pe copaci primăvara", uciderea mai cu seamă a lui Hangerliu. Este o întîmplare şi tristă şi veselă pe care Dionisie o povesteşte cu mişcări de comedie (Caragiale a reţinut-o). Căpitanului-paşa venit la Bucureşti i s-a năzărit să facă ziafet cu neveste de boieri. Vodă iese din încurcătură, trimiţînd „pe postelnicul cel mare şi pe cămăraş de au adus mueri podărese curve, şi cîrciumărese, însă au ales mueri mai chipeşe şi mai frumoase, şi le-au îmbrăcat cu haine frumoase din cămara lui vodă, făgăduindu-le daruri domneşti să facă toată voia lui căpitan-paşa şi agalelor lui, şi să se sloboază la chefuri. Deci la vremea mesei le-au poftit la masă să şează cu boierii, şi aducîndu-le vel-post., le-au numit că sînt cocoanele boierilor, arătînd: eată aceasta e Brîncoveanca, aceasta Goleasca, aceasta e Corneasca, aceasta e cutare, şi aceasta e Filipeasca." Căpitan-paşa a rămas foarte mulţumit de „cocoane", fiind „bucureştencele iubitoare de împreunări".

Tăria lui Dionisie este în „politica externă", unde se arată informat din „gazeturi" şi din „istoria tipărită la Viena pe larg rumâneşte" despre campania lui Napoleon în Rusia. Despre Napoleon se spun lucruri fantastice şi revoluţia franceză se explică prin noţiunea de „rumânie" (şerbie), încît rezultă că francezii erau... rumâni. „Bonaparte, spun unii că au fost fecior de neam greco-romeos, şi în copilăria lui au trecut în legea papistăşească, şi făcîndu-se ostaş au ajuns ofiţer la împărăţiea nemţilor, şi apoi căpitan mare, şi fiind isteţ s-au purtat bine în oştire, deci căutînd a i se da mai mare ofichie, într-aceeaşi dată nu i s-au dat. El scîrbindu-se s-au dus la franţezi, şi primindu-l franţezii, şi preste puţină vreme au ajuns din treaptă în treaptă prin isteţimea lui de l-au făcut obîrster, adecă cum e la muscali polcovnic mare." Pe atunci era „mare turburare la Franţia, căci craiul franţuzesc vrea să-şi orînduiească crăiea a avea din toate ţerile oşti regulate ca la împărăţiea nemţilor, dar boierii cei mari care avea sate multe iobagi, adecă rumâni, nu îngăduia" şi aşa „au tăiat pe craiul lor". Tot norodul, îndemnat şi de Napoleon, „s-au sculat şi s-au adunat la palaturile de judecătorie, cu un glas toţi au cerut slobozenie de rumânie, seau va porni zurbă asupra boierilor. Apoi n-au avut cum să facă boierii a-i avea rumâni mai mult, ci s-au făcut deslegare şi slobozenie rumâniei Franţiei." Bonaparte „au intrat cum am zîce pe supt pielea tuturor ministrilor şi a tuturor boerilor mari ai Franţiei" să-l facă împărat. Bătîndu-se crunt cu muscalii, Costandin, fratele ţarului Alexandru, i-a zis lui Bonaparte că ajunge atîta prăpăd: „Poftim să mergem la frate-mieu împăratul la Petruburg, sa facem pace". Napoleon se bate şi cu „spanioru", pe care-l ajută „craiul Portucalii". Apoi iar se scoală asupra muscalilor, spre îngrijorarea lui Alexandru. Însă miniştrii ruşi spun împăratului: „Te temi măria ta de un unchiaş bătrîn!" Unchiaşul bătrîn porneşte drept spre Rusia, scriind lui Alexandru „cum-că are poftă să bea pocincu în Moscovia".

Precum se vede, Dionisie e primul membru din familia lui Conu Leonida şi a lui Nae Ipingescu.

§ Faţă de rusticul Eclisiarh, Ianache Văcărescul este un adevărat intelectual. A sa *Istorie a preaputernicilor împăraţi otomani* înfăţişează un manual şi un compendiu în înţelesul modern al cuvîntului. Cartea are un aparat critic, constînd în arătarea izvoarelor, care sînt bizantine şi moderne şi mai ales turceşti (Naima, Raşid şi Subhî, „cari au scris cu atîtea frumoase tejnişuri şi istileahuri, sau metafore şi idiotisme"). Scris în 1788, la Nicopole, unde Văcărescu se adăpostise de răutatea lui Mavrogheni, acest manual devine de la domnia lui Manuil Ruset (1770) un memorial. Intuirea mecanismului vieţii politice este ageră şi sobru exprimată, autorul avînd conştiinţa cauzalităţii, ba chiar noţiunea (fiind vorba de leşi) de „dreptul noroadelor". Obişnuiţi acum cu fraza sprintenă şi cultă, cu greu vom mai recunoaşte un merit literar deosebit părţii de pură istorie. Eclisiarhul ni se pare mai trainic prin ingenuitate. Însă partea memorialistică cuprinde momente vii, superior notate. Cînd după fuga lui Grigore Alex. Ghica, de frica a 30 cazaci, partida rusă trimite trei boieri la feldmareşalul rus să ceară domn de acolo, printre care şi Văcărescu (în fond filo-turc), Mihail Cantacuzino, unul din soli, care visa domn pe frate-său Pîrvul, începe pipăirea: „Pe cale mergînd îşi descoperi Mihail chibzuirile către mine la o gazdă într-o seară, cînd dormea Nicolae, şi mă ispiti întrebîndu-mă aşa: Feldmareşalul cînd ne va porunci să facem şi alegere de-un domn în ţeara noastră dintre noi, pe cine găsesc eu cu cale? socotind poate că voi răspunde, pe dumnealui, spătarul, fratele dumisale. Eu şi i-am răspuns că nu găsesc altul mai cu cale decît pe mine." După acest răspuns, Văcărescu găseşte o pricină şi fuge. În mai 1773 se afla la Braşov, cînd sosi acolo împăratul Iosef II, care vru să-l vadă la „asamblée" şi-i ceru să-i facă tergimanlîc faţă de jupînesele boierilor băjeniţi. În decembrie 1781 fugiră în Ardeal cele două beizadele ale lui Ipsilant. Acesta, speriat de consecinţele politice ale escapadei, trimise pe Văcărescu la Viena, unde între altele boierul fu invitat de ambasadorul spaniol şi de Kaunitz la o asamblée. Damele curioase îl descinsese de brîu ca să-i vadă şalul. Toate aceste lucruri sînt însemnate cu o mare fineţă. Neuitată este însă ceremonia primirii la curte a Văcărescului, descrisă cu toate circumstanţele, demn, fără neghioabe admiraţii, ca de un om cult, stăpîn pe sine. Sînt adevărate pagini de roman:

„A doua zi la zece ceasuri am mers la curte, şi intrînd în curtea întîi cu caîta, căci în curtea de a doua numai familia împărătească intră, m-am dat gios la scară şi m-am suit într-un foişor cu stîlpii de marmuri ce-i ţin lei în spinare. Într-acea curte dintr-ai curţii nu se vedea nici pasere decît numai acei ce sînt orînduiţi de a priimi audienţă, de vreme ce guardia de ostaşi este afară din curte. Am trecut într-o sală unde am găsit unu din guardia corpului cea nemţească care şi m-au întrebat de sînt eu boierul de la Valachia, şi au căzut înaintea mea, rămîindu-mi slugile aci. Am mai mers două sale pînă la uşa divanului împărătesc ce are tahtul, şi acolea trei guardii din somatofylaci, un neamţ, un ungur şi un leah; cu cîiafeturile lor fieşteşicare, s-au întors guardia cea dintîi la locul ei ce ţinea puşcă, şi dintr-aceşti trei ce păzea aici cu săbiile scoase au căzut neamţul înaintea mea, şi am trecut prin divan ce se numeşte sala de audienţă. Acesta are un taht cu baldahin tot de aur lucrat, perdeaua ce se spînzură de la baldachin şi cloşurile sînt tot de sîrmă şi cu mărgăritar frumos. Această sală de o parte are ferestre, şi de o parte are ferestre de oglinzi. Dintr-această sală am trecut în alta ear cu taht mai mic de frînghie. Dintr-aceea am intrat într-o cameră mare unde păzea la uşa gabinetului chesarului un dejur şambelan cu chee, care acesta era şi general, ne-au priimit cu cinste şi ne-au pohtit cu ţirimonie să aşteptăm puţintel pînă va da veste împăratului, şi mergînd se întoarse îngrab, căci împăratul era într-alt gabinet şi mai înainte; ne spuse: Acum ese. N-apucă să sfîrşească vorba şi se sună un clopoţel şi îndată se repezi şambelanul şi trase de la perdea un cloş de fir şi se ridică perdeaoa şi-mi făcu semn să intru în casă. Intrînd la uşă văzui pe chesarul în mijlocul casii făr de capelă, în picere, şi de loc călcînd doi paşi am îngenunchiat turceşte, şi puindu-mi capul în pămînt, vrînd să-l aridic, m-am pomenit cu mîna chesarului la cap, zicîndu-mi că nu face trebuinţă de această ţirimonie, şi să mă aridic, şi vrînd să-i sărut mîna, au tras-o, şi m-au cunoscut de cînd mă văzuse la 73 la Braşov, şi îndată mi-au rîs: Sinior Vacarescule, dumneata în Vienna cum au fost cu putinţă a veni, aflîndu-te şi consilier al prinţipatului?"

Şi aşa urmează această audienţă parcă de ieri, însemnată de Văcărescul cu un minunat simţ al atmosferei.

D. CANTEMIR: FILOZOF ŞI ROMANCIER

Neştiinţa de carte a lui Constantin-vodă Cantemir avu o urmare neaşteptată: fiul său Dimitrie deveni un erudit de faimă europeană. Istoria Cantemirilor are în general un aspect aventuros. Cronicarii moldoveni socoteau pe Constantin „om de ţeară, moldovean drept“, „pămîntean din părinţii lui“ de fel de la Tobac (Bolgrad) sau „de la ţinutul Fălciului“. Neculce îl credea „de oameni proşti“, voind poate a spune, ceea ce se admite a fi adevărul, că era neam de răzăşi. Pentru Radu Greceanu, cronicarul Brîncoveanului, el „au fost herghelegiu, apoi lefegiu, apoi şi ceauş la steagul spătăriei aicea în ţară“. Într-adevăr, Cantemir bătrînul slujise 17 ani în oastea polonă, unde ar fi luat parte la războiul nordic, fiind făcut „rohmistru“ pentru vitejii, şi de aci trecuse în Muntenia lui Grigore Ghica, de la care primi slujba de ceauş spătăresc. Dimitrie îşi vedea spiţa mult mai aurie. Rădăcina lui era la Crîm, printre mîrzacii tătari, neamul coborîndu-i-se din însuşi mongolul han Timur (Tamerlan), prin mijlocirea unui strămoş tartar Teodor, trecut sub steagul marelui Ştefan şi creştinat. Unii bănuiesc că un ascendent al lui Dimitrie celui specializat în hieroglife a putut răsturna un nume răzăşesc cunoscut, acela de Timircan. Cînd află de această geneză exotică, Voltaire, malițios şi totodată amabil, ceru iertare lui Antioh (fiul scriitorului nostru) de a se fi înşelat asupra originilor sale. El îl credea „mai degrabă din rasa lui Pericle decît din aceea a lui Tamerlan“. Constantin avu trei neveste (dacă nu chiar patru), dintre care a treia, Ana Bantăş, „femeie între femei“ şi „foarte învăţată“, este mama lui Antioh şi a lui Dimitrie. Ea muri după numai cîţiva ani de convieţuire cu soţul, lăsînd orfani nevîrstnici. Dimitrie, fratele mai mic, s-a născut la 26 octombrie 1673. El primi (ca şi Antioh desigur, care însă ar fi fost moliu şi nu prea deştept) o bună educaţie chiar din ţară. Mai cu seamă ajuns domn în 1685, Constantin-vodă, exasperat de mustrările Costinilor, care-l făceau „dobitoc“, vru să dea lui Dimitrie (Antioh fu trimis ostatec la Poartă) toată ştiinţa lumii. Îi aduse din Muntenia pe călugărul Ieremia Cacavela, om de mare doctrină, de la care Dimitrie primi lecţii de literatură şi filozofie, precum şi cunoştinţe de limba greacă şi latină atît de temeinice încît să poată scrie în aceste limbi, deşi în privinţa latinei ucenicul se scuza de limba sa împestriţată ca „un fel de Latium filtrat în Sciţia“. Bătrînul Constantin intra de trei şi de patru ori în odaia de studii, cu toate vremurile turburi, şi seara punea pe Dimitrie să-i tălmăcească din scripturi. La 1688 Dimitrie schimbă pe Antioh la Constantinopol. Stătu aci pînă în 1691, în care timp îşi continuă învăţăturile. Reveni în patrie cam atunci cînd începuse amestecăturile Costinilor. Dimitrie însuşi stătu de faţă pentru credinţă pînă ce se tăie capul lui Velicico Costin. În 1693 Constantin-vodă se sfîrşi şi după ce mortul fu prohodit de patru patriarhi sub un cort din curtea domnească şi apoi înmormîntat, boierii, urmînd voinţa răposatului, chemară domn pe Dimitrie. Împărătescul agă, aflat cu treburi la Iaşi, îl căftăni. Dar Brîncoveanu unelti la Poartă pentru ginerele său Const. Duca şi întărirea Porţii nu veni. După o domnie neoficială de o lună (martie-aprilie), Dimitrie plecă la Constantinopol, de unde se întoarse nu pentru multă vreme în timpul domniei fratelui său Antioh Cantemir (1696—1700), care urmase lui Duca, mai ales spre a se căsători cu Casandra, fata răposatului domn muntean Şerban Cantacuzino (1699). În 1697 participase la lupta de la Zenta, pe Tisa, în care Eugeniu de Savoia zdrobi pe turci, şi de atunci rămase cu ideea că imperiul otoman este pe sfîrşite. În august 1698 i se tipărise la Iaşi *Divanul.* Antioh căzu. Îi urmară Const. Duca (1700—1703) şi Mihai Racoviţă (1703—1705). Apoi Antioh izbuti să mai apuce scaunul pentru doi ani (1705—1707). Zece ani Dimitrie rămîne departe de politică, deşi nu în afara intrigilor, consacrîndu-se la Constantinopol, chiar şi sub domnia a doua a fratelui său, studiilor sale predilecte. Trăia atît printre literaţii turci cît şi printre ambasadorii creştini, şi costumul său jumătate european, jumătate oriental (justaucorps, cravată franceză, turban, şal, hanger) e un simbol al cosmopolitismului. E prieten cu învăţaţii fanarioţi, cu Iacomi, de la care luă elementele filozofiei, cu Meletie de Arta, vanhelmontian, ale cărui lecţii le urmase opt luni, cu astrologul turc Nefi-Oglu, cu matematicianul Saadi-Efendi, cu muzicanţii Chiemani-Ahmed şi Angeli. Cantemir inventează un sistem de notaţie muzicală şi compune peşrevuri turceşti, care-i aduc elevi şi protectori. „Fiind el om isteţ, ştiind şi carte turcească bine, se vestise acum în tot Ţarigradul numele lui, de-l chemau agii la ospeţele lor cele turceşti, pentru prieteşug ce avea cu dînşii. Alţii zic, ştiind bine în tambură, îl chemau agii la oaspeţe pentru zicături.“ Ambiţia lui Cantemir se redeşteaptă după 17 ani şi în noiemvrie 1710 capătă iarăşi domnia moldovească, înlocuind pe N. Mavrocordat. Evenimentele scurtei domnii ne sînt cunoscute din cronicari. Contrar aşteptărilor, Dimitrie se dădu de partea lui Petru cel Mare, socotind că sfîrşitul împărăţiei turceşti venise. Ţarul îl sărută încîntat, îi dădu şampanie să bea, dar bătut, încheie pace cu turcii. Avu însă nobleţa de caracter de a nu preda pe ghiaurul hainit, care putu scăpa ascuns în careta ţarinei. Aşa se sfîrşi, în vara lui 1711, aventura domnească a lui Cantemir. Însoţit de o ceată de boieri, printre care şi Neculce, el trecu în Rusia, unde fu făcut prinţ al imperiului şi primi întîi 13 sate la Harkov, apoi „o mie de dvoruri [familii în robi] în ţara Moscului,



Petru cel Mare cu D. Cantemir lîngă Trei-Ierarhi din Iaşi.
Colecţia Şaraga. B.A.R.

care acea mie de dvoruri cuprinde 50 sate şi oameni ca 15.000", încă altele, o bună pensie şi 6.000 de ruble. În mai 1713 îi muri şi soţia Casandra. Omul devenise posac, hârţăgos cu ai săi. Onorurile şi lucrările literare îi ocupă însă ultimii ani. Ţarul îl cheamă la curtea din Petersburg, îl face consilier intim. Academia din Berlin îl alege membru (14 iulie 1714), împăratul german îl numeşte principe al Imperiului Roman. În 1719 se recăsătoreşte cu prinţesa Anastasia Ivanovna Trubeţkoi, fată sub 16 ani, de o frumuseţă rară. Cantemir îşi rade barba şi zvîrle vesmintele orientale. Urmă pe ţar, cu prilejul campaniei din Persia, pînă la Astrahan (1722—23). Se întoarse cu voia ţarului, istovit de diabet şi după anume semne şi tuberculos, pe moşia pe care o numi cu numele său Dimitrovca şi muri aci în amurgul zilei de 21 august 1723. Unul din copiii săi, Antioh Cantemir (a avut zece băieţi şi fete din care unii morţi nevîrstnici), îi răspîndea opera în Europa occidentală ca ambasador la Londra şi la Paris. Acest Antioh este întîiul poet modern al Rusiei.

Celebritatea lui Dimitrie Cantemir veni mai ales din *Istoria imperiului otoman*, scrisă în latineşte sub titlul *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae*, prin 1715—1716. Ideea de „corsi e ricorsi", de „grandeur et décadence" circula, precum se vede, în afară de Vico şi Montesquieu. Stolnicul Cantacuzino însuşi amintea de trei stepene: urmare, stare şi pogorîre. Istoria fu cunoscută abia în 1734, prin traducerea engleză a lui N. Tindal, *The history of the growth and decay of the othman empire*. Ea fu primită cu mare curiozitate, întrucît venea de la un om care cunoştea de aproape împărăţia turcească. Poliglot solid (greacă, slavonă, turcă, arabă, persană, latină, italiană, franceză, rusă, polonă), el putu folosi pe istoriografii turci. Prin 1711 Cantemir avea gata o *Descriptio Moldaviae* cerută de Academia din Berlin, ce fu publicată în traducere germană la Hamburg abia în 1769, şi care cuprinde pe scurt de toate, geografie, fizică, faună, vegetaţie, interesante observaţii despre ceremoniile de la curte şi obiceiurile poporului (nuntă, înmormîntare). Un *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, scris întîi latineşte şi apoi adus în limba română (cum ne-a rămas) îi fusese cerut tot de Academia berlineză. Cantemir visă să scrie o istorie a tuturor românilor, însă nu putu trata decît problema originilor, ca şi Miron Costin. Cartea începută prin 1718 şi rămasă multă vreme nepublicată se deschide cu numele lui Cicerone şi cu Troia şi face în chipul cel mai mişcător paradă de o cruditie absurdă, sub care se ascunde totuşi o mare iubire de ţară. De un interes documentar mai acut, alături de *Descriptio*, este *Vita Constantini Cantemyrii*, cam din 1716. Au rămas de la Cantemir şi alte opere cu caracter erudit: o explicare pe scurt a muzicii turceşti *(Cartea ştiinţei muzicii după felul literelor)*, *Cartea sistemei sau despre starea religiei mahometane*, apărută în traducere rusească la 1722, în sfîrşit, o *Logică (Compendiolum universae logices institutionis)*, o *Metafizică* (*Sacro-Sanctae Scientiae indepingibilis imago)*, aceasta din urmă scrisă la Constantinopol între 1696—1700 şi probabil cam în aceeaşi vreme cu *Logica*.

Oricîtă erudiţie ar avea Cantemir, operele lui informative nu mai impun în literatura unei epoci de remarcabilă sporire a culturii, în care, fără daruri deosebite, învăţătura se banalizează. Numele lui rămîne prin *Divan* şi *Istoria ieroglifică*, opere necitite, rău editate, socotite ilizibile şi pedante de către istoricii care adună inextricabile pagini pentru operaţia inutilă a datării scrierilor.

Încîlcirea frazei din *Divanul seau gîlceava înţeleptului cu lumea sau judeţul sufletului cu trupul* (tipărit în româneşte şi greceşte la 1698), şcolăreasca şi rămuroasa silogistică au fost exagerate. Cantemir, traducîndu-se din greceşte, voia să aducă în limba natală toate graţiile unei fraze de cărturar. Sforţarea lui se cade preţuită, avînd mai ales în vedere că trebuia să scoată din nimic un vocabular filozofic. În „cartea de închinăciune" către frate-său Antioh, Dimitrie îşi desfăşură toate iscusinţele retoriceşti, cu toată pompa catedratică. Luînd de la astronomi imaginea polurilor, polus arcticus şi polus antarcticus, care, deşi depărtate, nu se despart, stînd pe aceeaşi osie nestînjenită nici de a cerului lată lăţime, nici de a sferei groasă grosime, autorul se compară pe sine şi pe Antioh, „dulcele meu iubit mai mare frate", cu aceşti poli, prezentînd „puţinteluş pentru mult, mituteluş pentru mare, dar". Aci şi în alte asemenea poze scolastice e o plăcere de a dizerta conştient de umorul implicit, ceea ce dă graţie paginilor. Cartea întîi, dialogată, deschide fără urmări un gen care, pornind de la Platon, a avut, prin Renaştere, o mare răspîndire. Această parte din *Divan*, cu pesimismul ei biblic, e de o uimitoare asemănare cu dialogurile de mai tîrziu ale lui Leopardi *(Dialogo della Natura e di un' Anima*, *Dialogo della Natura e di un Islandese)*. Omul cu aspiraţiile lui morale e pus în faţa implacabilei Firi:

„ÎNŢELEPTUL. Vrere-aş şi aş pofti ca să ştiu, precum mi se pare, o! lume falnică, amăgitoare şi trecătoare. Cine te-a făcut? şi ce eşti? de cînd eşti? de cînd eşti şi cum te ţii?

„LUMEA. Eu sînt fapta şi plăzmuirea a vecinicului împărat, şi sînt grădină plină de pomi; sau pomi plini de roadă, şi mai adevărat: vistiar plin de tot binele. Şi sînt 7207 de ani de cînd într-acesta chip frumos Domnul m-a meşterşuguit; şi mă ţiu cu oamenii şi oamenii cu mine."

Acum vine o dispută strînsă între ceea ce aspiră Spiritul şi ceea ce poate să dea Lumea, care se aşează în poziţia ispititoare a lui Mefistofeles (în această contradicţie trebuie să vedem ceva din lupta ce se dă în sufletul acestui fiu de domn şi fost domn neîntărit între intelectualitatea şi ambiţia lui). „Văd — zice Înţeleptul în frumoase imagini de risipire — frumuseţile şi podoaba ta ca iarba şi ca floarea ierbei, bunurile tale — în mîna tîlharilor şi în dintele moliilor; desfătările tale — pulbere şi fum, carile cu mare grosime în aer se înalţă şi, îndată răşchirîndu-se, ca cînd n-ar fi fost, se fac." Dar Lumea îi pune înainte avuţia, izbînzile, gloria: „dar cu această minte te porţi? şi cu această socoteală îmbli, o! sburatule de minte? Dar eu, căci ziş că bunurile mele m-au sfîrşit, n-am zis precum cei ce le stăpînesc nu vor muri; însă, de vor şi muri ei, iară numele şi slava lor nu moare, nu se trece, nu se săvîrşeşte, ci în veci rămîne." Înţeleptul e totuşi îndoit, gîndindu-se la Alexandru: „Ce folos voi avea? căci el atîta rotunzeală a pămîntului călcînd, şi atîtea împărăţie supunînd, după moarte loc mai mult de şeapte palme nu i-a rămas, şi pe acela nu el, ci pămîntul pe dînsul l-a stăpînit; căci ca ţerîna pe peptul lui s-a suit, ochii i-a împlut, gura i-a astupat". Înţeleptul, devenit Faust, mărturiseşte sincer dorinţele: „Eu poftesc avuţiă... O lume! Eu poftesc tîrguri şi cetăţi... O lume! Eu, după acestea, după toate, şi cinste politicească cer şi poftesc... O lume! Eu decît aceasta şi mai mare cinste îmi poftesc: şi între stăpîniri să mă învrednicesc." Lumea îl sfătuieşte să ucidă, să jefuiască. Înţeleptul ar voi totdeodată şi împărăţia cerului, gloria pămînteană părîndu-i-se şubredă. Cantemir izbucneşte într-o invocaţie furtunoasă a gloriilor apuse, imitînd pe Miron Costin, cu un patos mult mai dramatic:

„O lume! Dar eu ştiu precum şi alţii mulţi ca mine, încă şi mai puternici decît mine, au fost; dară pînă la sfîrşit ce s-au făcut? Ce s-au făcut împăraţii perşilor cei mari, minunaţi şi vestiţi? Unde este Kyros şi Cresos? Unde este Xerxes şi Artaxerxes? Aceştia, carii în loc de Dumnezeu se socoteau şi mai puternici decît toţi oamenii lumii se ţineau... Unde este Alexandru marele Macedoneanul?... Unde este Constantin marele, ziditorul Ţarigradului? Unde este Justinian cel ce acea minunată şi de toată lumea lăudată şi în toate unghiurile a rătunzelei pămîntului vestită, a zidit biserică, care se chiamă Sfînta Sofia? Unde este Diocleţian, Maximian şi Julian, tiranii cei puternici şi mari? Unde este Theodosie cel mare şi Theodosie cel mic? Unde este Vasile Macedon şi cu fiul său Leon Sofos şi alţi împăraţi puternici, mari şi vestiţi a grecilor? Unde sînt

împărăţii Romei, cetăţei cei de toate biruitoare? Unde este Romulus şi Cesar August, căruia toate părţile i s-au închinat?"

La aşa iureş de întrebări, Lumea rămîne uluită şi, întrebată ce-au luat cu ei în moarte vestiţii eroi, răspunde cu un blînd sarcasm:

„Să ştii, că numai cu o feleagă de pînze învăliţi, ca cum ar fi în cămeaşa cea de mătasă învăscuţi; şi într-un sicriu aşezaţi, ca în haina cea de purpură mohorîtă îmbrăcaţi; şi în gropniţă aruncaţi, ca în saraiurile şi palaturile cele mari şi desfătate aşezaţi, s-au dusu-se; iară altă nemică, nici în sîn, nici în spate n-au rădicat, cu sine să ducă."

În acest chip urmînd disputa, Înţeleptul nu se lasă biruit şi Lumea pierde din ce în ce mai mult pasul în faţa vehementului apărător al spiritului. Lumea e temniţă, lumea e maica răutăţilor, numai cel care se leapădă de ea îşi agoniseşte „titlul" fericirii. Disputa devine aridă şi de un ascetism pedant, pînă ce înţeleptul încearcă a da o definiţie spiritualistă a lumii în sensul naturalismului unui Paracelsus, pe temeiul identităţii spiritului cu natura, comunicînd printr-o înrîurire ideală. Cantemir face acum întîiele sforţări româneşti de a găsi termeni filozofici: substări, asuprastări, împregiurstări, macrocosmos, microcosmos. Cartea a doua părăseşte dialogul şi se înfundă în pădurea preceptelor şi a moralităţilor, cu un morman de citate biblice. Dumnezeu a făcut lumea, lumea e o grădină (precum zice Osie, cap. XIV, vers 6, Isaia, cap. XV, vers 7 şi 8, David, Psalm I, vers 3, Ieremia, cap. XVII, vers 8), lumea cu mila lui Dumnezeu trăieşte (precum zice psalmistul), slava lumii e scurtă, Isus ne-a izbăvit de păcatul originar etc. Scriitorul a voit să ne dea un tablou cosmic creştin, o ştiinţă „privitoare", adică contemplativă, dar a făcut acest lucru cîrpind citate din scriptură şi rareori din Seneca, Sf. Augustin şi chiar Aristotel. Iată deodată însă o listă lirică de cetăţi pierdute, ca la un vechi Volney:

„...unde este Nineve, cetatea cea prea-mare?... Unde este Vavylonul carele 60 de mile împregiurarea zidului era şi 50 de coţi teslăreşti înălţimea, şi pre grosimea lui care îmblau?... Unde este grădina cea de slavă făcută a Vavylonului, care din cele 7 minuni a lumii una era, carea raiul spînzurat se chiamă ...Unde este Troada, care în lărgime 300 de mile zic să fie cuprinzînd, ai căriia acmu deabia cii şi colea cîte ceva din temelie, pre cît să fie fost, se cunoaşte?"

Răsare cîte o frază de o stranie frumuseţe litanică: „Mai cu deadins însă aceasta în toată vremea şi peste tot ceasul din minte şi din chiteală să nu-ţi iasă, adecă: născutu-m-am — muri-voi, muri-voi — şi iarăşi, inviua-voi, înviua-voi şi la straşnica şi dreapta dumnezeească judecată a eşi îmi este". Cartea a treia urmăreşte o împăciuire între trup şi suflet în ordinea „practicească". Cu precepte din scrierile bisericeşti, dar şi foarte multe din gînditorii antichităţii (Seneca, Epictet, Cicero, Lactanţiu etc.), întru totul creştinizate, cu o vădită înclinare către stoici, ale căror zece porunci le înşiră, Cantemir întocmeşte un capitol confuz, încîlcit, fără originalitate, acesta într-adevăr de o barbară pedanterie. Aceste trei cărţi le numeşte el cu figuri orientale „mescioare" pe care le întinde cititorului „spre a sufletului dulce gustare". La mese el dă şi două pahare, paharul vieţii şi paharul morţii, şi tot felul de hrană: poama vieţii, poama morţii, pîinea vieţii, pîinea morţii. Cititorul destoinic va alege desigur „measa dreptăţii, pînea vieţii, vinul nemorţii şi poama de vieaţă dătătoare". Ceea ce sperie la Cantemir e sintaxa. Aruncarea elementelor din frază în altă parte decît în locul unde ne-am obişnuit a le pune pare un efect al stilisticei latine. Însă singura adevărată bizarerie este introducerea unor elemente între componentele unui verb, fenomen obişnuit în alte limbi, la noi imposibil. Scriitorul zice: „l-am (alegîndu-l şi gătindu-l) adus"; „îţi (priivind) socoteşte"; „să te (prăpădind) chinuiască".

Este instructiv să aruncăm o ochire asupra acelei *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*, scrisă mai tîrziu în latineşte. E o scriere plină de vervă şi de umor dialectic în care, dacă originalitatea e redusă din punctul de vedere ideologic, găseşti o mare artă de a înscena abstracţiunile. Dincolo străvechiul *Banchet* platonic lua forma otomană a *Divanului*, aci disputa se slujeşte de viziunea apocaliptică, de apariţiile ermetice. Cantemir e un adept al paracelsianului B. van Helmont, căruia îi şi face un encomion. Ideile din *Archaeus faber causae et initia rerum naturalium* se regăsesc toate în *Imago:* creaţia emanatistă prin elemente (aer, apă), archei, fermenţi, blas (principiul propulsiv) şi suflete. Archaeul, jumătate spiritual, jumătate corporal, este imboldul seminal al tuturor fenomenelor de viaţă. Este un Archaeus faber obştesc şi tot atîţia archei cîte organizări. Kabbalisme acestea pentru ideea că materia cosmică fermentează veşnic, fiind mereu păstrătoare de viaţă, după tipuri sau genuri stabile, care se sfărîmă, în aspectul lor concret, reflectîndu-se mereu cu ajutorul fermenţilor. Trebuie adăugat că Van Helmont e un teosof (şi Cantemir la fel, căci scrie o „teologo-fizică"). Asta presupune admiterea de la început a revelaţiei divine prin scriptură, însă cu un corectiv ce îndreptăţeşte ieşirea din curata teologie: filozoful aprofundează adevărul creştin prin iluminaţii proprii şi caută în textele examinate ca nişte hieroglife sensuri absconse. Reeditatea acestor idei este la Cantemir plină de farmec. Cartea începe cu o critică a cunoaşterii. Nenorocita minte umană e prinsă în valea mizeriilor, în creasta îndoielilor. Ştiinţa omenească e noapte neagră ca un etiopian. Condiţia omului e intolerabilă. Acesta ar fi, cum am zice azi, „tragicul" existenţei. Un prieten care vine şi dispare ca un duh îi comunică peripatetic că dureroasa îndoială este numai semnul unei crize. Problema nu este de a împăca contrarele (moartea după trup cu viaţa în spirit) pornind de la adevăruri evidente (adică de mult relevate), ci a discerne între cele ce au aceeaşi denumire, între muritor şi muritor, între viaţă şi viaţă etc., distingînd gradul creaturilor, pornind de la forma lor ideală spre a le arăta înaintarea în corupţie. Pentru aceasta e nevoie de intuiţia intelectuală. Omul are perversul obicei al bufniţei de a închide ochii la lumina adevărului absolut şi a se plimba încoace şi încolo prin noaptea negrei ştiinţe senzitive. Filozoful primeşte deodată o iluminare, „un trăznet fulgerător intelectual", şi de unde crezuse că prin ştiinţa descriptivă ţine „iepurele de urechi", îşi dădu seama că adevărul care trebuie să fie simplu, nud, nu se poate cunoaşte decît prin iniţiere. Un bătrîn cu o oglindă în piept, caritatea, asemeni unei Beatrice sau unui sfînt Pavel, deschide ochilor filozofului priveliştea iute schimbătoare a lumii. Apoi îl îmbie să încerce a-l zugrăvi. Faţa bătrînului trimis de chiar Cel veşnic se prefăcea mereu, încît pictorul dă o icoană foarte imperfectă. Ceea ce prevăzuse bătrînul: „...Nimeni n-a dobîndit vreodată decît un exemplar prefăcut sau falsificat... prototipul adevărat fiind încă ascuns..." Din aceste cuvinte se subînţelege că sistemul, deşi spiritualist, este panteist, cum şi era de aşteptat, Dumnezeu nefiind exterior, ci în ipostazele sale. Bătrînul cheamă pe filozof să privească în oglindă, însă îi atrage atenţia, şi în asta stă kabbalismul, că umbrele sînt simbolice, „fiindcă imaginile pure şi esenţiale ale lor sînt arătate nu atît prin misterul începutului lor, cît pînă la punctul în care pot fi prinse şi pricepute". În oglindă se desfăşoară o cosmogonie completă, urmărită cu ochi de fizician şi totuşi din cînd în cînd readusă la modul enigmatic. Cosmogonia e vanhelmontiană. Din „apa abisală" sau elementară, separată prin aer, s-a născut ca un fruct pămîntul (creatură imediată) şi „golul", necesar în natură. Dar întîia creatură care pluti peste ape a fost *Lux* (fiul Domnului), din care apoi ieşi *lumen. Lux* este dar lumina absolută (hieroglific: cuvîntul), *lumen* este lumina fizică. Felul cum se naşte archaeul, prototipul speţelor, este foarte vizual. Puterea veşni[illegible] aruncă un fel de drojdie în pămîntul



Dimitrie Cantemir.

B.A.R.

virgin, producînd fierbere şi clocotire. Natural, la timpul cuvenit, se va vorbi despre păcatul originar. Eva a fost încurcată de diavol prin silogisme, pînă ce a confundat sensul literal şi cel spiritual al poruncii divine. Filozoful nu stă numai pe temeiul revelaţiei, ci apelează mereu la raţiune şi la simţuri, utilizînd metoda reducţiei. Tot ce nu este inteligibil la modul plan e declarat supranatural. Curcubeul, trăsnetul sînt mistere. Cantemir probează lucrul dialectic şi experimental, cu graţioase evocări: „De una şi aceeaşi lovitură de trăznet un turn de piatră e făcut bucăţi; alteori acoperişul şi pereţii rămîn neatinşi, iar podeaua este răsturnată, alteori, intrînd pe ferestre şi vătămînd amîndoi pereţii numai superficial în cîteva locuri deopotrivă de depărtate, nu se vede pe unde a ieşit. De asemenea, un butoi de lemn rămas nevătămat, două mii de livre de vin e convertit în gazul cel vechi prin porii cei foarte mici ai lemnului, e risipit în aer, dispare, încît în fundul vasului nu mai rămîne nici măcar o jumătate de picătură de lichid. De asemenea, teaca rămînînd intactă, o sabie de Damasc este smulsă, e străpunsă în vîrf de o gaură foarte mică şi este distilată picătură cu picătură ca plumbul topit în chrisulee.“ Tot atît de pictural în abstracţii este Cantemir cînd tratează despre sărătura pămîntului care fereşte apele de împuţire (acolo unde sarea e mai puţină, ies vietăţi de pămînt putrezit: broaşte, viermi, rîme), sau despre răspîndirea apelor celor patru fluvii primordiale, după potop, în fluvii, rîuri, rîuleţe, pîraie, bălţi, lacuri, izvoare, fîntîni. Lui Cantemir îi place să enumere şi să adune, şi asta dă coloare. Un lung şi foarte interesant capitol despre „timp“ ajunge, după combaterea amănunţită a lui Aristot, la încheierea că timpul nu e măsura mişcării, ci precede mişcarea, „precum părintele precede pe fiu, găina pe ou“, că timpul are în el ceva propriu peste accidente şi atribute, că timpul, în sfîrşit, „copile dragă“, nu e categorie, nici durată a seriei naturale, ci o esenţă în Dumnezeu, fiind universală metafiziceşte, particulară ca durată subiectivă, prin participaţiune, la creaturi. Înlăturînd scolasticismul, rezultă că timpul e modul de explicaţie al spiritului. Un alt capitol, „despre viaţă“, e o ontologie. Ceea ce spune Cantemir este inclus în izvoarele sale. Este totuşi mîngîietor că domnul român a putut participa la acel spiritualism ce a dus la idealismul german. Acest capitol despre viaţă apare ca o adevărată schiţă de fenomenologie a spiritului. O dată admis timpul ca loc de desfăşurare a divinului, metoda filozofului este de a observa universalitatea în particular, de a reduce „pericolul vieţii“ la „calea universală“. „Nimeni nu trăieşte decît în viaţa universală“, zice Cantemir, referindu-se hotărît la viaţa istorică proiectată pe fondul metafizic. „Dumnezeu trăieşte, copile dragă.“ Un punct atrage atenţia asupra conversiunii universului istoric spre spiritul absolut: „Timpul trebuie să fie călăuza creaturii către supraintelectualul, unicul etern şi indefinit Dumnezeu“. Tînărul filozof se distrează conducînd discuţia cu mult sarcasm: „Bravo, prinţ al filozofilor! Te vor blestema, crede pe adevăr, lemnele, pietrele, mările, fluviile, chiar vieţuitoarele lipsite de intelect şi toate sferele din univers, pentru că ţi-a venit pofta să le răpeşti la toate timpul şi să închizi în creierul unui singur atom veşnicul tău timp.“

Opera literară viabilă a lui Cantemir este *Istoria ieroglifică*, adevărat *Roman de Renard* românesc, însă cu scopuri polemice. Metoda de a travesti observaţia asupra oamenilor în figuraţia zoologică e de o tradiţie străveche şi durabilă, şi, lăsînd la o parte genul fabulistic, ilustrat de Firenzuola, de La Fontaine, în 1802 abatele Casti relua, aproape cantemirian, tema în *Gli animali parlanti*. Fraza scriitorului s-a limpezit acum şi, dacă mai păstrează



Casandra Cantemir.

B.A.R.

sintaxa ampoloasă latină, cadenţa de imperfecte în care intenţia rimei persiflatoare e adesea vădită, invenţia verbală extraordinară, portretistica grotescă dau istoriei o savoare rară. Scolasticismul din *Divan* este aici cultivat cu conştiinţă în scopuri caricaturale, după procedeul lui Voltaire. Pe Eliodor, scriitorul l-a urmat în punerea începutului la mijloc şi a mijlocului la început. Toţi cei care au răsfoit *Istoria ieroglifică* s-au interesat numai de substratul istoric, luînd în serios, ca document, fiece punct. Totuşi, chiar fără cifru, punctul de plecare e bătător la ochi, şi oricine vede că fără a destăinui mult peste ceea ce se ştie, romancierul s-a complăcut în ficţiune.

În cîntul întîi aflăm că, mai înainte de zidirea Vavilonului şi a grădinilor spînzurate ale Semiramidei, Leul şi Vulturul s-au hotărît să-şi împartă puterea, unul stăpînind asupra dobitoacelor şi celălalt asupra zburătoarelor, prin mijlocirea unei epitrop. Cînd începe istoria, epitrop la păsări e Corbul şi la dobitoace Vidra. Corbul, autoritar, a dat poruncă să se înlăture Vidra, ca nefiind curat dobitoc, şi să se inscăuneze Struţocămila. Începe o discuţie înfierbîntată, un adevărat proces bufon de discriminare între speţe cu teze pro şi contra, cu ascultare de martori, cu o erudiţie bombastică. Vidra se apără ţinînd un discurs după regulile retoricei:

„Vestită axiomă între cei fiziceşti filosofi este că cel de asémenea iubéşte pre cea şie de asémenea... Aşédară pasirea zburătoare oricînd pricina păsirii şie de asémenea ar grăi, totdeauna mai cu priinţă partea i-ar ţinea decît pravila dreptăţii ar pofti. Aşişderea, oricînd dobitoc pentru dobitoc în pricină ar vorvi, mai cu iubirea firii l-ar ocroti decît dreptatea giudecăţii ar suferi... Pentru care lucru, eu, cu proasta mea socoteală, aşé mai de folos a fi aşi afla, ca gîlceava a atîtea guri în zădar să părăsim" etc.

Bîtlanul îi ia însă vorba din gură, denunţînd caracterul amfibiu al Vidrei:



Poetul Antioh Cantemir.

B.A.R.



Smaranda de Galitzin n. Cantemir.

B.A.R.

„Tu, o Vidro... Au nu tu, odinioară, prin fundul mării prinblîndu-te, şi spre vînarea péştelui şipurindu-te, eu din faţa apei te oglindiiam? Ce poate fi că sau nechemată ai venit la locul ce nu ţi s-au cădzut, sau, de te-au chemat cineva, prin greşala neştiinţii aceasta s-au făcut. Căci Cîinele Mării şi Vidra cu jigăniile uscatului ce treabă, sau ce amestec pot avea? Au doară vii să dzici că din fire aşé ieşti tocmită, ca de pre uscat fiind, putére să aibi prin multă vréme în apă, fără a aierului trebuinţă a te zăbăvi să poţi? Ce aceasta mai vîrtos împotriva ta face, căci au puté-va racul, jiganie de pre uscat a să numi, căci cu dzilele prin otavă se paşte şi din aier vreo înăduşală sau putregiune nu i se naşte?..."

Vidra dă numaidecît replica, insinuînd cu multă ironie dubla înfăţişarea a Bîtlanului:

„...De vréme ce pre mine din ceata celor cu patru picioare mă lepădaţi (că în partea zburătoarelor sau să fiu, sau să fiu fost nici chipul, nici firea mă arată), iată că urmeadză ca în monarhia celor de apă să mă dau, fie dară şi aşé!... Bîtlanul pasire de apă sau peşte de aier fiind, căci şi în fundurile apelor prin multă vréme şi prin aier nu mai puţin decît alalte pasiri mare slobodzenie are, însă adevărul ce ieste să dzic: adevărat pasire este, măcară că carnea la gust îi ieste cu a delfinului şi măcară că prin aier cu slobodzenie poate zbura, aşé şi prin fundul apii să poate primbla, însă de multe ori mi s-au tîmplat a-l videa în novoade ca peştii încîlcit şi de multe ori şi înecaţi şi de tot înăduşiţi din mréje îi scot, căci lăcomia astupîndu-i ochii, după peşti fără sine alergînd, în loc de vînat, el se văneadză..."

Adunarea zîmbeşte, apoi rîde, apoi cu chicote hohoteşte (astfel de gradaţii comice, ca şi răsturnările de epitete sînt dese): cum se poate să existe două firi într-un ipochimen; cine a mai văzut „pasăre dobitocită sau dobitoc păsărit?" În sfîrşit, Vidra pierde procesul şi se duce „în izgnanie la marginea gîrlelor". O discuţie şi mai aprinsă se naşte cu privire la Struţocămilă (animal himeric), pe care unii nu-l vor. Cu o documentaţie umflată, Ciacalul face teoria volatilelor, urmărind în latineşte, evreieşte, arăpeşte, latineşte corespondentul verbal al noţiunii. Pasărea zboară şi ouă, dar mai ales zboară, căci

de ouat, ouă și șarpele. Acesta nu e cazul Struțocămilei, ea neavînd nici zburat, nici piuit. Însă nici dobitoc pămîntean nu e, fiindcă se ouă și are pene. După o lungă dezbatere întretăiată de narațiuni pilduitoare ce urmează și în cartea II, Lupul rezumă „socoteala loghicească":

„— Jigania aceasta dobitoc cu patru picioare nu ieste, pasire zburătoare nu ieste. Cămilă nu ieste, Struț aplos nu ieste, de aier nu ieste, de apă nu ieste. De unde iarăși dzicem că cea adevărată a ei hotărîre aceasta poate fi: Struțocamila ieste traghelaful firii (căci este la filosofi altul, al chitélii) carile dintr-îmbe monarhiile ieste, și ieste și nu ieste. Ieste, dzic, căci adevărat între lucrurile firii ciudă ca aceasta să aflăm; nu ieste, dzic, căci nici dintr-un neam a fi socoteala nu adeveréște. De care lucru, o, iubite priietine, însămnarea marelui acestuia nume altă nu sună, fără numai hirișă himera jiganiilor, irmafroditul păsirilor și traghelaful firii."

Toată împotrivirea jigăniilor nu folosește la nimic, căci Corbul a zis: „Așa va, așa poruncesc, așa se va face", și printr-un silogism în Barbara cu privire la Cămila nepăsărită și pasărea necămilită a decis astfel: „Toată dihania cu două picioare, cu pene și ouătoare ieste pasire; dară tot Struțocămila ieste cu două picioare, cu pene și ouătoare. Iată dar că tot Struțocămila, fără nici un prepus, ieste pasire."

Ironie teribilă, Struțocămila e invitată să decidă singură ce și cine este, iar ea, îngîmfată, declară:

„Eu sînt un lucru mare și voiu să fiu și mai mare, căci aceasta chipul îmi vrăjéște, de vreme ce tuturor celor ce mă privesc, mierare și ciudeșă aduc. În palaturile împăraților de pururea mă aflu" etc.

Aceste vorbe stîrnesc o veselie mare și un dobitoc, luînd perfide aere didactice, explică savant și cu ritm de colinde de unde provine slăbiciunea de creier a himerei:



Antioh Cantemir.

După „Revista nouă".

„— O priiatini și frați, la această adunare împreunați, Dumneaei Struțocămila, precum în părțile de gios (și poate fi sau supt, sau aproape supt brîul ars) se naște și trăiește, tuturor știut este; în capul al căreia, soarele lucru împotrivă au lucrat; că de s-ar fi născut în părțile Crivățului, și să fi trăit în părțile Austrului, căldura soarelui umezeala crierilor i-ar fi mai uscat, și așa titva capului spre îndesarea creierilor și cu prinderea înțelegerii o ar fi silit. Ce ea, poate fi din fire capul uscat avînd, în carile de au și fost vreo umezeală firească, arșița soarelui și căldura Austrului, porii pielei și închieturile osului tidvei, mai mult decît au trebuit i-au deschis, și așa puterea căldurii cu puțină umezeală și a creierilor materie pre o parte îi scotea, iar prea alta parte, în locul crierilor vîntul sau aerul clătit intra și lăcaș vecinic în căpățîna-i își afla... însă oricum ar fi, prostimea ei ertăciune a se da se cade, de vreme ce poate fi că categoriile loghicăi n-au citit, și în cărțile științei nu s-au zăbăvit."

În fine, Struțocămila, zisă și simplu Cămila, e însurată cu nevăstuica Helge. Povestitorul se scandalizează:

„O, doamne și toți cereștii, lucru ca acesta cum și în ce chip a-l suferi ați putut! Unde ieste cumpăna ceriului cu care trageți și aședzați fundul pămîntului? O, dreptate sfîntă, pune-ți îndreptariul și vedzi strîmbe și cîrjobe lucrurile norocului, ghibul gîtul, flocos pieptul, boțioase genunchele, cătălige picioarele, dințoasă fălcile, ciute urechile, puchinoși ochii, suciți mușchii, întinse vinele, lăboase copitele Cămilei, cu suleget trupul, cu albă pelița, cu negri și mîngîioși ochii, cu supțiri degéțelele, cu roșioare unghișoarele, cu molceluse vinișoarele, cu iscusit mijlocelul și cu rătungior grămăgiorul Helgii, ce potrivire."

Broaștele și broatecii compun pentru împrejurare un cîntec:

Prundul Evfrathului mărgăritariu naște,
Cămila din iarbă céle scumpe paște.
Mîna Afroditii cunună împletéște,
Evfrathul Europii nou lucru scornéște.
Din céle cu soldzi Helgile ivește,
Norocul ce va toate biruiește.
Cununa împletită norocul o tinde,
Capul fără crieri cu mîna o prinde,
O, Helge ficioară, frumoasă nevastă,
Nevastă ficioară, ficioară nevastă.

La cîntarea lor se însoțesc „țințarii cu fluiere, grierii cu surle, albinele cu cimpoi", în vreme ce „mușițele în aer și furnicile pre pămînt" ridică mari și lungi danțuri.

Ce ascund aceste hieroglife? Corbul e Brîncoveanul. El scosese pe Const. Duca (Vidra) și pusese în locu-i pe Mihai Racoviță (Struțocămila), amestecîndu-se el Vultur (muntean) în treburile dobitoacelor (moldovenilor). Însă știm că Dimitrie Cantemir voise a fi domn și că atît Dimitrie (Inorogul) cît și Antioh (Filul) vor face intrigi la Poartă. Împotriva lor se vor îndrepta toate uneltirile Corbului, în cărțile următoare, pînă ce, politica cerînd, părțile se vor împăca și Filul, cu învoirea Inorogului, va fi epitrop la Dobitoace. Acestea știute, cititorul se poate cufunda în basm fără temerea de a ignora cine știe ce arcane, mai ales că elementul fantastic și mascarada depășesc cu mult faptul inițial. Cămila trebuia să meargă să-și cumpere coarne de bou (adică să capete firman de la Poartă). Se propune o călătorie fabuloasă pe apa Nilului în sus, cu care prilej ni se dau uimitoare descripții văzute cu un ochi de caligraf persan:

„...Așé dară, despre răsărit bălțile, munții și locul să avea, iară despre apus, adică dincotro Nilul viniia și în capetele bălților îngemănîndu-se se despărțiia, într-alt chip era. Că pre cît munții acei din stînga și din dreapta se înălța (că și a munților înălțime ca la cinci mile să socotiia), prea atîta locul din dos să ridica, și cu vîrvurile munților de-a tocma cîmpul despre apus în lat și în lung să întindea, prin mijlocul a căruia, apa Nilului din izvoarăle de unde ieșiia, spre bălțile ce-l sprejuiia lin și frumos curea. Iară pre șesurile cîmpului aceluia, și pre o parte, și pre altă parte de apă, atîta cîmpul cu otavă înverdziia, cît ochilor preste tot, tot o tablă de zmaragd merée a fi să părea, în carile tot chipul de flori din fire răzsărite, ca cum cu mîna în grădină, pre rînd și pre socoteală ar fi sădite, cuvios să împrăștiia, și cînd zepfirul, vîntul despre apus, aburiia, tot féliul de bună și dulce mirosală de pre flori scorniia..."

Ariosto, continuînd în Renaștere miraculosul oriental, n-a dat tablouri mai frumoase ca acestea:

„...Din marginea malului, unde Nilul ca pre șipot în bălți să vărsa, spre apus, și pre o parte și pre altă parte de apă ca la dzéce

mile zid gros şi vîrtos de piatră în patru colţuri cioplită era, carile, după ce de la pămînt ca la dzéce stînjini să rîdica, de ciia stîlpi mari şi groşi de marmure porfiră în sus să înălţa. Fietecare stîlp de cinci stînjeni de înalt şi de 30 de palme în giur împregiur de gros, însă la rădăcină mai groşi era, iar în sus, de ce mergea, mai subţiri şi mai sulégeţi era. Iară fietecare stîlp supt rădăcină patru lei de aramă prea frumoasă şi ca aurul de luminoasă avea, şi tuspatru cu dosurile la un loc împreunîndu-să, cu capetele, doi spre cîmp, iară doi spre apă căuta, deasupra a cărora stîlpul să răzima. Aşişderea în vîrvul fietecărui stîlp, de la un loc şi mai în sus, patru zmei începea a să împletici, şi după ce ca la trii coţi în sus să rîdica, capetele îşi despărţiia şi puţintel can în gios le pleca, şi doi spre un stîlp, iară doi spre alt stîlp, ce le era dimpotrivă căuta...

...Iară în mijlocul oraşului era o capişte a Boadzii Pleonexii, carea cum era făcută şi în ce meşterşug era zidită de pre atîta vei putea cunoaşte, că toată alaltă a cetăţii şi a oraşului făptură ca zgura lîngă aur şi ca stecla lîngă diamant să asămăna... Din faţa pămîntului urdzitura temeliii ca la doi coţi de înaltă dintr-o materie de metal, vărsată a fi să videa, care metal decît custoriul mai scumpă şi mai grea, iară decît argintul mai ieftină şi mai iuşoară a fi să părea ...Iară deasupra temeliii, pănă supt ştréşinele céle mai de gios, patru păreţi din patru marmuri de porfiră încheiaţi era, adecă fietecare păréte dintr-un marmura sta, şi încheietura în colţuri, pe unde, sau cum s-au împreunat, cu ochiul muritoriu, ce aşéşi mai şi cel nemuritoriu, precum n-ar fi putut alége îndrăznesc a dzice. Tot păretele de sus pînă gios néted şi decît diamantul mai luciu era, atîta cît dzua lumina soarelui ca printr-un preacurat criştal înluntru pătrundea şi lumina dinluntru cu cea dinafară una să făcea, atît cît numai puţină lumină în capişte decît în aer era. Iară noaptea, pe dinluntru, candile la număr decît numărul mai multe, şi de sus pînă gios, pre lîngă părete frumos orînduite, avea, şi fietecare candilă 5 ocă de aur arăpăsc trăgea, iară înluntru 1 ocă de nard lua... Carile, după ce ochiul ceriului să închidea şi perdeaoa nopţii peste faţa pămîntului să trăgea, toate să aprindea şi deosăbit de lumina carea înluntrul capiştiii făcea, prin străluminoşi păreţii ei lumina candilelor pătrundzînd, peste toată cetatea, ca soare lumina şi ca luna între alte stele să arata..."

Stîrnite de Corb, jigăniile hotărăsc să pună mîna pe Inorog. Planul de vînătoare al Rîsului e curat molieresc:

„...Într-o ogradă încongiurată cu apă lată îl vom închide şi la loc îngust şi strîmpt îl vom trimite. Unde el la loc slobod şi la cîmp larg a trăi deprins fiind, de năcaz în curîndă vréme în melianholie, din melianholie în buhăbie, din buhăbie în slăbiciune, din slăbiciune în boală şi, în sfîrşitul tuturor, din boală în moarte va cădea, şi aşé, de tot numele din izvodul vieţii i să va ştérge..."

Ca să scape de urmărire, Inorogul se sui în vîrful unui munte, unde-l descoperi Şoimul. Însă fu trimis Cameleonul să ademenească pe Inorog a se da jos. Fără a ţine seamă că micul monstru simbolizează pe Scarlat Ruset, scriitorul îl desenează cu o fineţă orientală, căutînd chiar să explice cauza schimbării de tonuri:

„Această jiganie în părţile calde se naşte şi mai vîrtos cei mari la Barbaria, dară mai mici şi la Zmir, în Asia, să află. Chipul decît altor jigănii, mai mult broaştei se aseamănă, numai capul spinticătura gurii péştelui ce-i dzic lacherda să răduce. Grumadzi n-are, gura mult spinticată şi pănă la umere agiunge, căci, ca şi péştele, grumadzi n-are, ce capul cu spinarea la un loc i să ţine. De la cap pînă la coadă spinarea ca a porcului grebănoasă şi gîrbovă-i ieste. Peste tot trupul păr sau alt féliu de piiele nu are, ce în chipul sagriului soldzi mănunţei şi în vîrv ascuţiţei are. La ochi albuşuri, în giurul împregiurul luminii ca alte jigănii nu are, ce pre unde ar fi să fie albuşul ochiului, iarăşi soldzişori ca şi peste tot trupul are, numai mai mănunţei; tot ochiul în chipul movieliţii din melciuri afară ca a broascăi ies şi de la rădăcină în sus, de ce mărg, să ascut, iară în vîrvul ascuţiturii lumina ochiului cît un grăunţ de mac gălbinind să véde" etc.

Romanul colcăie de astfel de dovezi de măiestrii caligrafice. Cantemir cunoaşte toate maşinăriile retoricei şi le foloseşte cu exuberanţa unui clasic francez, însă, uneori, cu împiedicare în frază. Inorogul face Şoimului teoria determinismului, arătîndu-i că nimic din ce e supt soare nu se poate gîndi fără „pricinitoriul clătirii", adică fără antecedent. Numai voinţa omului, „voia", este şi cauză şi efect „şi e şi clătitor şi clătire" şi lucrează fără pricină externă, putînd la rîndu-i să înrîurească asupra altor conştiinţe (cu respectarea totuşi a liberului lor arbitru), fiind „trăgătoare, împingătoare, asupritoare, ridicătoare, lesnitoare, îngreunătoare, iuşurătoare, lăţitoare, strîmtătoare". Vidra e „jigania cu talpă de gîscă, cu colţii de ştiucă", „vulpea peştelui şi peştele vulpii". Dulăul e „cap de hîrtie cu crieri de aramă... sac de metasă... plin de fîşchie". Camilopardul are pielea ca şi pestriţă şi picată cu solzi, ochii mierîi ca şi cînd ar fi văpsiţi de jur împrejur cu şiurmea, roşii pe lîngă albuşuri. Mănîncă „argint sau aur ori şi diamanturi" (aşa e caricaturizat Al. Mavrocordat). Într-o istorie a Dulfului (balena), corăbierul strigă supărat către enormul animal care-l stropise pe obraz cu apă ieşită din gura de deasupra capului: „Bre, hei, porc peştit şi péşte porcit, dulfe, acéste pufnete cui, lăudîndu-te, le arăţi? Au vînt sămănînd, stropii apii în loc de grăunţe arunci?" Munţii şi dealurile se răzvrătiră împotriva stîncilor şi copacilor, olecăindu-se că-i poartă în circă: „— Pînă cînd, fraţilor, stînca, piatra sacă şi plopul, chiparisul şi paltinul, copaci fără roadă; în capul nostru suindu-se, pe spate-ne urcîndu-se, vîrvurile şi creştetele ne vor acoperi?" Lui Cantemir îi place să spună istorii, anecdote şi are limbuţia lui Creangă în debitarea zicătorilor populare. Cameleonul care a mîncat ouă de şarpe şi simte reptilele ăscîndu-i-se în pîntece se vaită ca o lăuză de ţară:

„— O, fraţilor şi priietinilor, în mare a inimii strîmtoare mă aflu... atîta cît, precum se dzice dzicătoarea, că de oi grăi, oi muri, de oi tăcea, oi plesni, şi din două răutăţi carea de mai bună să aleg mintea nu-mi poate nemeri. Să încep, tremur, să nu încep, de năcaz mă cutremur, să dzic, mă tem să nu dzic, putére a răbda nu mi-au rămas, ca fătătoarele la ceas am sosit: să făt, durerile şi chinurile mă înspăimînteadză, să nu făt, pîntecele îmi crapă... Să stric doaî, tocmesc una, să tocmesc doaî, stric o mie..."

În cursul operei sînt şi numeroase „eleghii" în aceeaşi cadenţă populară şi cu o nespus de inteligentă tratare


SATIRE

ши алте

ПОЕТIЧЕ КОМПЪНЕРI

де

ПРИНЦУЛ

ANTIOX KANTEMIP.

Традусе дин русеще

де

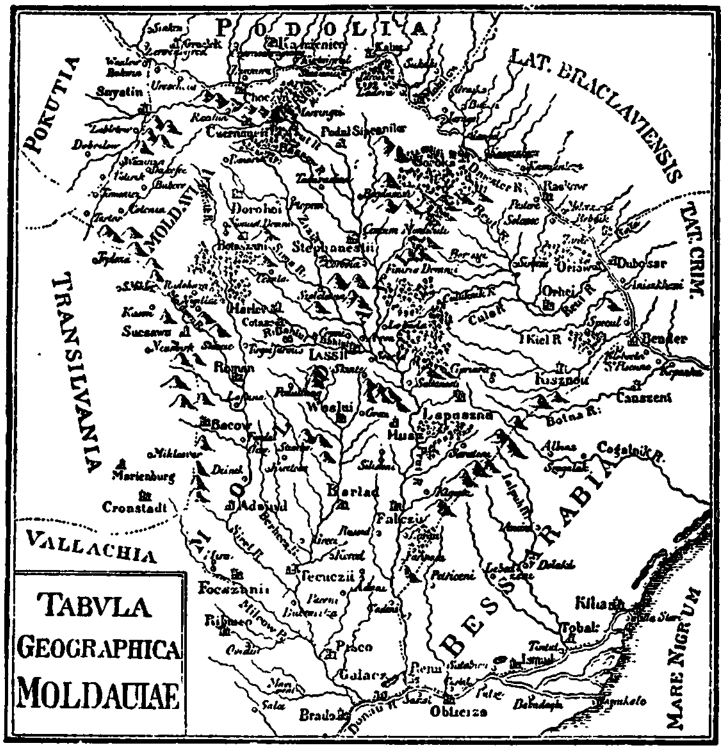
А. Донічi ши К. Негруцци.

Iашii.

Ла Кантора Фоiеi Сътещi.

1844.

Satirele lui Antioh Cantemir în trad. A. Donici şi C. Negruzzi, 1844. Titlu interior.



Harta Moldovei de D. Cantemir.
După „Descriptio Moldaviae" versiunea G. Pascu.

cultă a metaforei ţărăneşti premergînd lui Eminescu. Unele sînt voit burleşti, ca jalea ipocrită şi adulatoare a Cameleonului:

„Eu m-am vechit, m-am veştedzit şi ca florile de brumă m-am ovilit. Soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, vînturile m-au negrit, drumurile m-au ostenit, dzilele m-au vechit, aii m-au îmbătrînit, nopţile m-au schimosit şi, decît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit şi din dragostele tale m-au izgonit. Iară acesta nou, vios, vlăgos, ghizdav şi frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos şi ca omătul de albicios ieste. Ochii şoimului, pieptul leului, faţa trandafirului, fruntea iasiminului, gura bujorului, dinţii lăcrămioarelor, grumazii păunului, sprîncénele corbului, părul sobolului, mînule ca aripile, degetele ca radzele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, peliţa cacumului, unghele inorogului, glasul buboculul şi vîrtutea colunului are."

Altele sînt lirice, ca plîngerea pe spaţiu enorm a Inorogului, duşmănit de lighioane:

„Ce mîngăiare i-au rămas? Nici una. Ce sprijeneală i-au rămas? Nici una. Ce priietin i să arată? Nici unul. Munţi, crăpaţi, copaci, vă despicaţi, pietri, vă fărămaţi! Asupra lucrului ce s-au făcut plîngă piatra cu izvoară, munţii puhoaie pogoară, lăcaşele Inorogului, păşunele, grădinele, cernească-să, pălească-să, veştedzască-să, nu înflorească, nu înverdzască, nici să odrăslească şi pre domnul lor cu jéle, pre stăpînul lor negréle, suspinînd, tînguind, nencetat să pomenească. Ochiuri de cucoară, voi, limpedzi izvoară, a izvorî vă părăsiţi, şi-n amar vă primeniţi. Gliganul sălbatec viieriu, şi-n livedzile lui ursul uşériu să să facă, în grădini tîrvéleşte, în pomăt batéleşte să să prefacă. Clătească-să ceriul, tremure pămîntul, aerul trăsnet, nuîrii plesnet, potop de holbură, întunérec de negură vîntul să aducă. Soarele zimţii să-şi rătédze, luna, siindu-se, să să ruşinedze, stélele nu scîntăiadze, nici Galatea să luminédze. Tot dobitocul ceresc glasul să-şi sloboadză, faptă nevădzută, plecîndu-să, vadză. Cloşca puii răzsipască, Lebăda Lira să-şi zdrobească, Leul răcnească, Taurul mugească, Arétele fruntea să-şi slăbască, Racul în coajă neagră să se primenească, Capricornul coarnele să-şi pléce, Péştii fără apă să se înéce, Gémenii să să desfrăţască...Musculiţa cu jeale să vîzîiască, amîndoi Urşii greu să mormăiască..."

Aceste „eleghii căielnice şi trăghiceşti", cu toată mecanica retorică, pe care însă o cultiva Shakespeare, sînt primele adevărate poeme române. Cantemir are talent, evident în „muzica" frazei, în ideea de a percepe concret figurile simbolice ale constelaţiilor. Cronicarii au farmec lingvistic şi dar de povestire, Cantemir e scriitor, creator, aducînd idei şi combinaţii. Figura lui, umbrită pînă azi, e a unui om superior. Voievod luminat, ambiţios şi blazat, om de lume şi ascet de bibliotecă, intrigant şi solitar, mînuitor de oameni şi mizantrop, iubitor de Moldova lui după care tînjeşte şi aventurier, cîntăreţ în tambură ţarigrădean, academician berlinez, prinţ rus, cronicar român, cunoscător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de' Medici al nostru.

TRADUCERI: APOCRIFE, MEDIEVALITĂŢI ÎNTÎRZIATE, CĂRŢI DE COLPORTAJ

Încă din a doua jumătate a veacului XVI, dar mai ales, şi din ce în ce mai intens, în secolele XVII şi XVIII, au circulat îndeobşte în mss. o sumedenie de traduceri, unele din slavonă, multe din greceşte şi uneori şi din alte limbi. Pînă spre începutul veacului XVIII tălmăcirile se fac din slavonă ori din limbi slave, pînă aci întinzîndu-se tradiţia cărţii slavone; de aci încolo, începînd epoca fanariotă şi penetraţia din ce în ce mai masivă a culturii greceşti, prototipii sînt cu precădere elini ori neogreci. Fiind vorba de traduceri, deşi de astă dată depăşind textele stricte de ritual bisericesc şi chiar atingînd poezia, nu se poate vorbi de „literatura română", ci doar de un moment cultural ce explică fenomene literare ulterioare. Singurul lucru instructiv, răsfoind aceste tălmăciri, este de a constata cu ce se hrănea imaginaţia strămoşilor noştri, de a determina traiectoria simţului estetic.

O eroare sensibilă se face cu o bună parte din această producţie, atunci cînd se distinge pe de o parte o literatură „cultă", iar pe de alta una „populară" (sau „poporană": termenii sînt confundaţi), şi cînd în aceasta din urmă se deosebeşte o literatură poporană „scrisă" de una „orală". În felul acesta noţiunea de folclor se lărgeşte în chip abuziv, înglobînd autori culţi numai pentru motivul că opera lor a devenit populară, adică plăcută lumii simple. Însă între noţiunile: „pe placul poporului" şi „produs în chip spontan şi oral de popor" trebuie făcută o distingere hotărîtă şi se cade să scoatem cu totul din atingerea cu „cărţile populare", poezia ţărănească. S-a şi făcut încercarea de a se folosi separat cuvintele „popular" şi „poporan", însă confuzia dăinuieşte. De fapt „cărţile populare" sînt cărţi de colportaj şi au aspectele cele mai variate. Unele sînt apocrife, fabricate în medii sectare ori prin mînăstiri, altele, scrieri de autori cunoscuţi căzute în favoarea neaşteptată a publicului internaţional. Burlescul unui Pulci atrage mai puţin decît bufonadele lui Giulio Cesare Croce, iar Ariosto e umbrit cu totul de autori de cavalerisme degradate. În popularitate sînt infinite trepte, mergînd de la modă pînă la difuziunea prin iarmaroace. Romanele sentimentale ale lui Richardson au fost la modă, romanele lui Eugène Sue (şi chiar ale lui Victor Hugo) se colportează, scrierea hannovrianului Raspe *Baron Münchhausen's Narrative of his marvellous travels and campaigns in Russia* a căpătat o favoare populară. Procesul de cădere a liricei (prin muzică) şi a cărţilor morale şi epice e continuu şi misterios. Raportul cu literatura orală, ţărănească, este adesea, deşi nu totdeauna, foarte strîns. Ca să poată îmbia mulţimea, aceste Volksbücher aduc multe elemente, preocupări şi teme atît de universale, încît, privind lucrurile de sus, e drept, intrăm într-un adevărat folclor cosmic, unde orice iluzie de originalitate apare distrusă prin obiectivitatea antropologică a temelor. Din acelaşi motiv, aceleaşi cărţi au un mare răsunet în poezia rurală. Comună şi într-o parte şi într-alta este dezinteresarea de autor, atenţia exclusivă pentru conţinutul operei. Cum în evul mediu a predominat această mentalitate populară, nu e greşit să socotim toate aceste traduceri ca nişte medievalităţi întîrziate. Ele sînt de nuanţele cele mai disparate şi, spre deosebire de folclor, au evidente semnele literaturii culte, adică stilul, compoziţia, tropii.

Apocrifele religioase abundă. Cu privire la Vechiul Testament, cititorii de tălmăciri din aceste veacuri puteau afla: că Adam, gonit din rai, vînduse diavolului sufletele urmașilor săi și că a murit tînjind după măslinul sfînt din care i s-a pus pe cap o cunună adusă de Sith din Eden, încolțită apoi în mormînt și devenită pom; că raiul e păzit de fiara „gorgonia“, că numele lui Adam e făcut, kabbalistic, din patru slove; că Satanail a furat veșmîntul Domnului și a fost prăbușit de arhanghelul Mihail în fundul mărilor; că din țeasta împuțită a lui Cain au ieșit viermi cu patru picioare și aceștia sînt cîinii; că după uciderea lui Cain, oamenii erau uriași; că moartea i s-a arătat lui Avram în paisprezece fețe; că Moise copil a luat jăratic în gură; că Solomon aflase firea jivinilor; că Avimeleh dormi șaptezeci de ani, prin puterea lui Ieremia, și nu văzu risipirea Ierusalimului. Multe sînt apocrifele privind Noul Testament: cînd Fecioara naște în peșteră, toate vietățile rămîn încremenite în gestul început; din rochia stropită cu sîngele lui Isus a Proclei, soția lui Pilat, și îngropată, iese o viță cu struguri minunați; Fecioara Maria face nenumărate minuni, printre care aceea că orbește cu racla pe evreii care vor s-o răstoarne în drum spre mormînt. Cu o mare mîngîiere s-au citit viețile sfinților și viețile de pustnici, dintre care unele sînt preferate altora și cultivate separat *(Viața sfîntului Gheorghe*, *Viața sfîntului Vasile cel Nou)*. În general Viețile, canonice ori nu, întrunesc cîteva aspecte fundamentale. Aceste biografii plutarhiene ale lumii creștine au ca primă notă un teribil realism ascetic, împins pînă la fachirism. A trăi într-un pom, a fi ispitit de diavol, a fi plin de bube, puroaie și viermi, a suferi tot felul de cazne, iată aspectul hidos, aproape sarcastic, al ascezei, ce dă tuturor scriitorilor inspirați din această materie o paletă cu culorile grele ale descompunerii puturoase și ale cangrenei. Însă sînt și imagini de adevărat basm. Sfîntul Gheorghe luptînd ca un Făt-Frumos cu balaurul, pentru a scăpa pe fata împăratului care trebuia să fie mîncată, e fabulos și pictural, și o icoană ardeleană pe glajă înfățișează pe tînărul sfînt călare pe un cal alb sub fereastra domniței, lîngă un pom care e mai degrabă o floare gigantică, ucigînd un dragon verde ca o șopîrlă. Un basm suav e acela al sfintei Vineri (Petca, Paraschiva), care de la cinci ani propovăduiește cuvîntul lui Isus — și pe care feluriți împărați sînt gata s-o facă împărăteasă, de-ar primi să fie stăpînă. Antioh-împărat o fierbe o săptămînă într-o căldare cu capac de piatră și o găsește teafără. Atizma-împărat o dă de mîncare unui balaur plin de duhuri necurate, iar fata intră pe gura zmeului și iese nemistuită pe partea dimpotrivă. Aclit-împărat, în fine, o fierbe bine trei zile în seu, plumb și smoală și, turbat de a o afla vie, o decapitează. Basm cu note umoristice, cu metafore și conjurații, este și textul cu minunile sfîntului Sisoe (Sisin). Dracul se așează în chip de bob de mei sub copita calului lui Sisoe și fură un ultim copil al surorei sfîntului, după ce-i furase pe ceilalți. De la un paltin și un măslin Sisoe află că dracul s-a dat afund în mare. Sfîntul îl scoate cu undița și-l bate să dea copiii. Însă dracul îi mîncase: „Borăște-i, proclete drace! Dracul zise: borăște-ți și tu laptele mîni-ta în palmă, cela ce-i suptu în tinerețele“. Sisoe face incomparabila minune, și dracul dă pruncii. Alte note tipice din literatura hagiografică sînt mai întărite în așa-zisele apocalipse și în umblările pe la muncile veșnice. Deși lucrurile se amestecă adesea, păstrînd sensurile proprii, se cade să numim apocalipse numai viziunile ermetice, străbătute de o surdă teroare escatologică și urmate de dezlegări. Astfel este oficialul apocalips al sfîntului Ioan, precum și pseudo-apocalipsul lui Ioan (în care simbolul este o carte uriașă pecetluită cu șapte peceți). Înrudite dar deosebite sînt umblările la munci, sub forma ascensiunii la rai și a deschiderilor infernale. Aci viziunile n-au caracter ocultistic, ci sînt simple reprezentări ale economiei lumii eterne, în al căror adevăr autorul crede. Apocalipsul apocrif al sfîntului Pavel a fost tradus printre cele dintîi. Din el cititorii luau cunoștință că fiece om are un înger și că după apusul soarelui îngerii bărbaților și muierilor merg înaintea lui Hristos să-i dea știri despre purtările lor. Însoțit de un astfel de înger, Pavel merge la raiul cu porți de aur, cetate de metale prețioase. Acolo asceții se odihnesc sub pomi mulți fără roade și David cîntă, cu țitera în mînă, psalmii săi, făcînd să răsune toată cetatea. De aci trece în infernul în care unii sînt cufundați ca într-un rîu de foc, după măsura păcatelor, alții mîncați de viermi sau spînzurați de limbă și celelalte. *Viața sfîntului Vasilie cel nou și înfricoșatele vămi ale văzduhului* este înregistrată în *Acta Sanctorum*. Grigorie, ucenicul lui Vasilie, visează soarta de curînd moartei Theodora, altă ucenică: cum la patul Theodorei au stat mulțime de arapi cu fața ca funinginea și doi îngeri tineri și luminați. Moartea cu un toporaș îi taie mîinile, capul, cu un clește îi scoate unghiile, apoi îi dă o băutură amară (paharul morții), care face ca sufletul să sară din trup. Sufletul e călăuzit de îngeri prin cele 20 (în alte versiuni 24) vămi ale văzduhului, unde la fiece treaptă diavolii vor să-i oprească. Theodora scapă prin rugăciunile lui Vasilie, dar era cît pe aci să se încurce la vama curviei. I se arată apoi porțile cerului în chipul cristalului curat, și dedesubtul pămîntului, iadul, însă grăbit. Așa cum Dante e spălat cu rouă de Virgil înainte de a păși în purgatoriu, Theodora e îmbăiată cu untdelemn turnat din vase pecetluite de către tineri frumoși. Demonii au raporturi simbolice cu păcatele. La vama lăcomiei dracii sînt groși, grași și poartă blide și căldări cu bucate puturoase. Într-o versiune mai nouă e o vamă a muierilor, în care se pedepsește sulemeneala, și una pentru aceia care beau tutun sau trag tabac. Aci dracii sînt plini de fum și stau toți cu lulele în gură, avînd și tabacheri, și slobozesc pe nări fum ca din cuptor. Grigore are și o vedenie a judecății de apoi. El iese la un cîmp de sticlă și întîlnește în drum soboare de tineri luminoși mergînd spre noul Sion, cetate cu 12 porți din cîte o piatră scumpă. Îngeri vestesc din trîmbiți sosirea lui Isus, morții ies din morminte în frunte cu Adam și Eva. Vin și mitropoliții, episcopii, protopopii, popii și alte fețe bisericești pline de lipitori pe picioare și destinate în chip învederat pentru matca focului. *Cuvînt de înblare pre la munci* cuprinde o descindere infernală. Virgilul Fecioarei Maria este arhanghelul Mihail, care vine s-o ia cu patru sute de îngeri, punînd cîte o centurie la fiecare punct cardinal, cele patru puncte reprezentînd diviziuni ale iadului. Găsim și aici întuneric (acoperind pe cei întunecați asupra dogmelor), rîu de foc, spînzurați de limbă etc. Cei care nu se ridică în fața preotului stau pe scaune de foc, preotesele remăritate sînt foarte chinuite. Economia infernului e rudimentară, fără o ierarhie rațională a pedepselor. O biată femeie care a tras cu urechea este spînzurată de respectivul organ.

Foarte răspîndite au fost, cum sînt și acum pretutindeni, textele ocultistice, fie magice (conjurații, descîntece, amulete), fie divinatorii (horoscoape, zodiace etc.). Un vechi text al unui popă din Măhaci e o formulă de exorcizare: („Sedrahom și Misahom și Avednag, oprescu-te diavole“ etc.). Exorcizarea se face prin destăinuirea numelor oculte ale demonului, pe care, în numărul lor de 19, le comunică în altă parte însuși diavolul arhanghelului Mihail *(Avestița aripa Satanei)*, revelîndu-i și formele animalice sub care apare și făgăduind să iasă ori de cîte ori inițiatul va scrie aceste nume. Cele 72 de nume ale lui Hristos sau ale Precistei au și ele funcție protectoare. O formulă cabalistică de origine străveche, compusă din cinci cuvinte combinate simetric în pătrat cu marginile *sator-rotas*, slujind ca răvaș de friguri, e mai mult un pentaclu, căci simbolul e activ, iradiant, spre deosebire de talisman, care previne numai puterea



Din „Erotocrit". Lupta grecilor cu vlahii. Ilustrație caligrafică dintr-un ms. B.A.R.

După N. Cartojan.

demonică. La fel, descîntecele sînt niște incantațiuni, procedee magice de captare. Unul din aceste descîntece e un adevărat „envoûtement" erotic: „Brazdă, eu te întorc cu pîne și cu sare iar tu să întorci pe c(utare), inima și gîndul, limba și gura, și ochii și luminile, și vederile, cu gînd bun, și cu cuvînt bun, și cu milă asupra me." Răspîndite au fost *rojdanicele* (horoscoape de nativitate, însă fixe și luînd ca bază luna), *zodiacele*, *calendarele* (cu horoscoape de actualitate), *gromovnicele* (tratate de interpretări ale tunetelor, adică de ceraunoscopie), *trepetnicele* (interpretări palmosomantice prin clătirea mușchilor) și alte asemenea copilării. Evident, acestea nu sînt „literatură".

Dar trebuie citate ca tipice pentru tardivitatea medievalistică culegerile didactice ce amintesc *bestiariile*, *florilegiile* occidentale. Un *Fiziolog* cuprinde descripții de animale reale și himerice văzute ca niște simboluri. „Finixul — de pildă — ... este mai mare decît păunul, și mare la obraz și spune de dînsul că este fără soție și trăiește cinci sute de ani; după aceea să duce spre răsăritul soarelui și aduce mulțime multă de mirezme bune; și știind de moartea sa, că după cinci sute de ani va să moară; deci ia scorțișoare și cuișoare den muntele Satanului, și să suie la un loc înalt spre răsărit și întinde aripile sale și stă; și de razele soarelui să aprinde și arde de tot și să face praf; după aceea din cenușa lui să face un vierme; iar din viermele acela să face iar finixu pasăre, ca și întîi, și zboară în Aravia." Avem și o „istorie a poamelor", a cărei origine e bizantină și care, cu toate că are sens satiric, cultivă la bază plăcerea didactică din cutare medieval *Martyre de St. Bachus:* „Cînd împărățea preaslăvita Gutue și oblăduia vestitul Chitru, iar săbornica Rodia era paharnic mare și Para era chisariu și Mărul logofăt mare, Năramza postelnic mare, Persica stolnic mare, Cireașa cămăraș mare, Pruna vistier mare, Mucla, Scorușa și Zmochina și Zizifa era logofeți de divan și de taină, iar coarnele și murele era sutaș ... merse Strugurul înaintea împăratului Gutue ..." Un Gherman Vlahul ar fi tradus (textul nu mai există) înainte de 1592, chiar din limba italiană, *Fiore di virtù* a bolognezului Tommaso Gozzadini (a doua jumătate a secolului XIII), culegere de sentințe și pilde morale, mai cunoscute sub numele de *Albinușa și Floarea Darurilor*, sunînd cam așa: „Pizma, carea iaste păcatul în protiva dragostei, iaste în doao feluri: una iaste ca să-i pară rău de binele altuia, iară alta ca să se bucure de răul altuia". *Isopia* sau *Viața lui Esop*, cele mai adesea sporită cu fabulele grecului legendar, amintește medievalele *Isopets*, culegeri de fabule de izvor felurit.

În ordinea romanelor se cuvine să citām *Alixăndria* falsului Callisthenes, a cărei întîie tălmăcire e anterioară anului 1620, de cînd avem o copie. Din el românii aflau că Alexandru, călare pe Ducipal, s-a luptat cu Crișîmpărat, că a trecut prin țara furnicilor mîncătoare de oameni, a oamenilor cu un ochi în frunte, a căpcînilor, cu un cap de om și unul de cîine, a ispolinilor cu cap de om și trup de cal, a oamenilor cu un picior, cu un singur ochi și cu coadă de oaie. Deși foarte gustată (cronicarii o citează reprobînd-o din punctul lor de vedere), *Alixăndria* noastră n-a dus la vreun *roman d'Alexandre*, ca în poezia franceză. Din romanele cavalerești cu motive clasice a pătruns la noi în tălmăcire chiar *Roman de Troie* al lui Benoit de Sainte-Maure, însă prin prelucrarea latină a italianului Guido delle Colonne și prin mijlocirea unei versiuni grecești. Această *Troadă* din care avem o copie de la 1766 nu pare să fi avut ecou. Tot printr-un intermediu grecesc și sub titlul de *Imberie și Margarona* a ajuns pînă aici *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, roman de aventuri din secolul XV, cu rătăciri prin lume, prindere de către pirați și regăsiri miraculoase, a doi

tineri soţi după mari necazuri (copie din 1789), precum şi *Paris et Vienne* al lui Pierre de la Sippade, trecut (aşa ni se demonstrează), printr-o prelucrare italiană, în *Erotocritul* poetului grec din secolul XVII Vicenţiu Cornaros şi tradus apoi în româneşte între 1770—1780. În el se povesteşte dragostea pătimaşă a lui Erotocrit, fecior de sfetnic, pentru Aretuza, fata împăratului Iraclie. Indrăgostitul, temîndu-se de împărat, se fereşte a se destăinui, ci numai cîntă în fiece seară, fără a fi cunoscut, lîngă palat. În cele din urmă, Erotocrit pleacă aiurea spre a uita. Aretuza se îmbolnăveşte de jale, Erotocrit se întoarce pe furiş, e izgonit de împăratul bănuitor, iarăşi revine în taină, dînd un ajutor binevenit împăratului împotriva unui duşman, pentru ca totul după multe ocoluri să se termine în chip fericit.

Chiar romanul faceţios italian, degenerare hilară a marilor poeme, a sosit într-o traducere mai veche din greceşte (copie din 1779) şi într-una prescurtată din nemţeşte (1799), prin *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* de Giulio Cesare della Lira, care vîra în opera lui mai mult nastratinisme şi isopii decît altceva, dovadă acest dialog între împărat şi Bertold:

,,Î. Care este mai mare zi de cît ar putea fi?
B. Acea în care şade omul nemîncat.
Î. Care este mai mare nebunie a omului?
B. A să ţine cineva înţelept...
Î. Care este acel copil care smulge barba tătîni-său?
B. Fusul, ce suceşte fimeia tortul.
Î. Care este ace iarbă ce o cunosc şi orbii?
B. Urzica.
Î. Care este ace parte femeiască ce îmblă tot prin apă şi niciodată picioarele nu-şi spală?
B. Luntrea.''

Deşi luată din imediata apropiere, *A lui Iliodor istorie ethiopicească*, tradusă în a doua jumătate a secolului XVIII, e o scriere ce intrase în Occident prin traducerea lui Jacques Amyot din 1547. Punctul de plecare este erotic, dragostea între Theagen şi Haricleea, însă aspectul general e al obişnuitului roman de aventură şi încă cu un puternic element picaresc. Persina, soţia regelui Hidaspe al Etiopiei, încredinţase pe fetiţa Haricleea unui preot al templului din Delfi, Haricles, care crescuse pe fată şi o adoptase. Cauza înstrăinării era că fata avea pieliţa prea albă pentru o etiopiană. La Delfi veni într-o zi Theagen, care se îndrăgosti pe loc de Haricleea şi fugi cu ea pe o corabie. Pe coastele Libiei tinerii sînt prinşi de piraţi, a căror căpetenie vrea să se căsătorească cu Haricleea. Dar, din gelozie, o vrajbă se naşte între hoţi şi alţi piraţi fură pe cei doi tineri, care sînt duşi în Egipt. Acolo captivii sînt eliberaţi şi după alte peripeţii reuniţi, pentru ca din nou să fie prinşi de troglodiţi etiopieni şi duşi în tabăra lui Hidaspe, unde totul se sfîrşeşte ca pe cea mai bună lume din lumile posibile. Încurcarea savantă a episoadelor aminteşte pe Le Sage (care dealtfel a franţuzit un vechi şi răspîndit gen), precum şi parodiile lui Voltaire în care toţi eroii se întîlnesc la sfîrşit în aceeaşi localitate.

Şi traducerea *Halimalei (Aravicon Mithologicon)* întîmplată spre sfîrşitul secolului XVII (ms. din 1783) păstrează legătura cu Occidentul, căci intermediul grecesc din 1757 duce la versiunea lui Galland, încît se poate spune că orientalismul veacului XVIII francez ne venea din Apus. Totuşi anume motive pătrunse din *O mie şi una de nopţi* în basme dovedesc o penetraţie directă şi orală.

Alte romane sînt mai propriu orientale. *Varlaam şi Ioasaf* a fost tradus din slavonă de Udrişte Năsturel, cumnat al lui Matei Basarab. Romanul, care face apologia creştinismului, s-a dovedit a fi o prelucrare, atribuită sfîntului Ioan Damaschin din secolul VIII, a legendei lui Budha. Împăratul Indiei Avenir, violent anticreştin, află de la astrologii haldeeni că fiul său Ioasaf va trece, în virtutea zodiilor, la legea prigonită. Spre



Din ,,Erotocrit''. Haridimos, domnul Cretei. Ilustraţie caligrafică dintr-un ms. B.A.R.

După N. Cartojan·

a feri pe copil de tristeţa ascetică, Avenir clădeşte pentru el curţi prea frumoase, cu cămări luminoase, şi-l închide cu slugi tinere, care nu trebuiau să-i vorbească nimic despre ,,lucrurile ceale cu scîrbă ale ceştii vieţii''. Cu toate aceste Ioasaf vede un cocoşat, un orb, un bătrîn, află despre dureri şi despre moarte. Prin inspiraţie divină, soseşte la curtea lui, din pustiile Senaridului, schivnicul Varlaam, care, destăinuindu-i deşertăciunile acestei lumi, îl converteşte la creştinism. Împăratul încearcă a ispiti pe Ioasaf prin femei tinere, însă în zadar, căci tînărul are în vis vedenia raiului şi a iadului. În cele din urmă vrăjitorul însuşi, care dăduse sfatul reconvertirii pe calea erotică, se lasă pătruns de creştinism. *Varlaam şi Ioasaf* este, în forme naive şi narative, un soi de *Génie du christianisme.*

Archiric şi Anadan e un roman didactic, datînd din secolul VI a. Chr., tradus la noi prin secolul XVII, după o versiune slavă. Archirie îşi educă pe nepotul său Anadan, dîndu-i în fiece dimineaţă cîte o învăţătură, prilej de orgii gnomice:

,,Fătul meu ! pre tată-tău şi pre mamă-ta să-i cinsteşti şi să-i milueşti; să nu te blastăme; că nu va da Dumnezeu ficiorul să aibă, nici îşi vor lăsa bucatele lor cu blagoslovenia a te hrăni.

Fătul meu, cine va grăi ţie rău, tu cu blîndeţă să grăeşti bine; că omul năprasnic degrab răspunde, iar apoi pe urmă te căeşti.

Fătul meu, cînd vei sluji la un domn şi va fi domnul tău nebun, tu să nu zici că este domnul tău nebun, ci să faci cum îţi va porunci el; că-i va fi milă de tine.''

Însă Anadan, ajuns sfetnic al împăratului Sinagrip sau Senagrid din ,,Ţara dorului'', prinde pică pe unchiu-său şi face astfel, printr-o intrigă, că împăratul osîndeşte

la moarte pe Archirie. Armaşul ascunde pe bătrîn, care se iveşte din nou tocmai cînd e nevoie de el spre a se răspunde provocărilor lui faraon împărat. Acesta a cerut ameninţător să se trimită meşteri care să-i zidească o cetate spînzurată în văzduh. Încep nastratinismele. Faraonul întreabă: „Cum ai venit? Archirie au zîs: Nici călare, nici pedestru. Faraon zîsă: Dar meşterii? Nici îmbrăcaţi, nici dezbrăcaţi". Archir face o raclă la care înhamă doi vulturi mari, punînd în ea un copil. Cu o mînă copilul ţine o frigare cu carne spre a îndemna păsările în sus, unde aflîndu-se, cere, în mînă cu o mistrie, lui faraon să-i dea cărămidă şi var. I se mai pretind lui Archirie şi alte încercări, pe care el le dezleagă în acelaşi chip bufon şi sofistic.

Sindipa duce pînă la ipoteza unui izvor indian, încă necunoscut. Întîia versiune găsită (după prototip siriac) este grecească (sec. XI), după care, în prelucrări, romanul s-a răspîndit şi în Occident. Copia română cea mai veche, urmînd tipul versiunii greceşti, este din 1703, şi presupune o traducere munteană anterioară. Un împărat persan Kira, cu şapte muieri, dă pe unicul său copil, după trei ani de înfrîngere pedagogică, pe mîinile filozofului Sindipa, care vreme de şase luni îl dăscăleşte, într-o casă pe ai cărei pereţi sînt zugrăvite învăţăturile (metoda efigiilor din Dante, Ariosto). La înfăţişare, spre a se preîntîmpina o primejdie citită în zodii, copilul e sfătuit să tacă şapte zile. Muţenia prilejuieşte descoperirea infidelităţii uneia din soţiile împăratului, prin intrigile căreia deocamdată tînărul e osîndit la moarte. Timp de şapte zile, şapte filozofi dizertează despre viclenia femeilor, la care răspunde femeia cu alte pilde despre necredinţa copiilor. Adevărat *Héptameron* într-un fel, dar în direcţie educativă, *Archirie şi Anadan*, *Sindipa* ţineau locul rousseauianului *Émile*.

Aceasta e aproape toată „literatura" străbătută în cele două veacuri, la care se cade să adăugăm cîteva timide infiltraţii de autori. O *Odisia lui Omir* găsim într-o copie de pe la sfîrşitul secolului XVIII, în traducere în proză destul de sprintenă. O *Istorie lui Irodot* e din veacul XVII. Vestita *Hristoitie*, manual de bună-cuviinţă, folosită în şcolile din vremea fanariotă, e o prelucrare după *De civilitate morum puerilum* a lui Erasm. O traducere tîrzie „în limba noastră a dachilor" şi în versuri (în scopuri mnemotehnice fireşte) a dat protosinghelul Naum Rîmniceanu (după versiunea greacă a lui Antonie Vizantios). *Ceasornicul domnilor* de Nicolae Costin se arată a fi o prelucrare după *Viaţa Împăratului Marco Avrilie* de Guevara. În secolul XVIII au circulat mss. cu tălmăciri din „Ocsisteri". Numai atît ar fi cu mult prea puţin dacă nu ne-am aminti că cultura slavonă la început şi cea grecească apoi, excepţională la unii, era atît de puternică, încît comunicarea prin limba română a părut îndelungă vreme nepotrivită. Udrişte Năsturel putea traduce şi publica în 1647 din latineşte în slavonă *Imitaţia lui Hristos* a lui Thomas a Kempis.

Însă un lucru rămîne clar: traducerile acestea sînt un simplu fond cultural care n-a avut îndată nici o urmare literară. Din *Alixăndrie* n-a ieşit romanul lui Alexandru, descinderile infernale n-au găsit un Dante Alighieri, poveştile despre uriaşi n-au fost prelucrate de un Pulci, Rabelais ori Swift, naraţiunile sinodale n-au avut norocul unui Boccaccio, romanele educative n-au inspirat un J.J. Rousseau, jitiea sfîntului cuviosului Antonie n-a întîlnit un Flaubert. Prefacerea acestei brute materii, dealtfel brusc întreruptă de romantism, începe în spiritul creator medieval abia spre începutul secolului XIX.

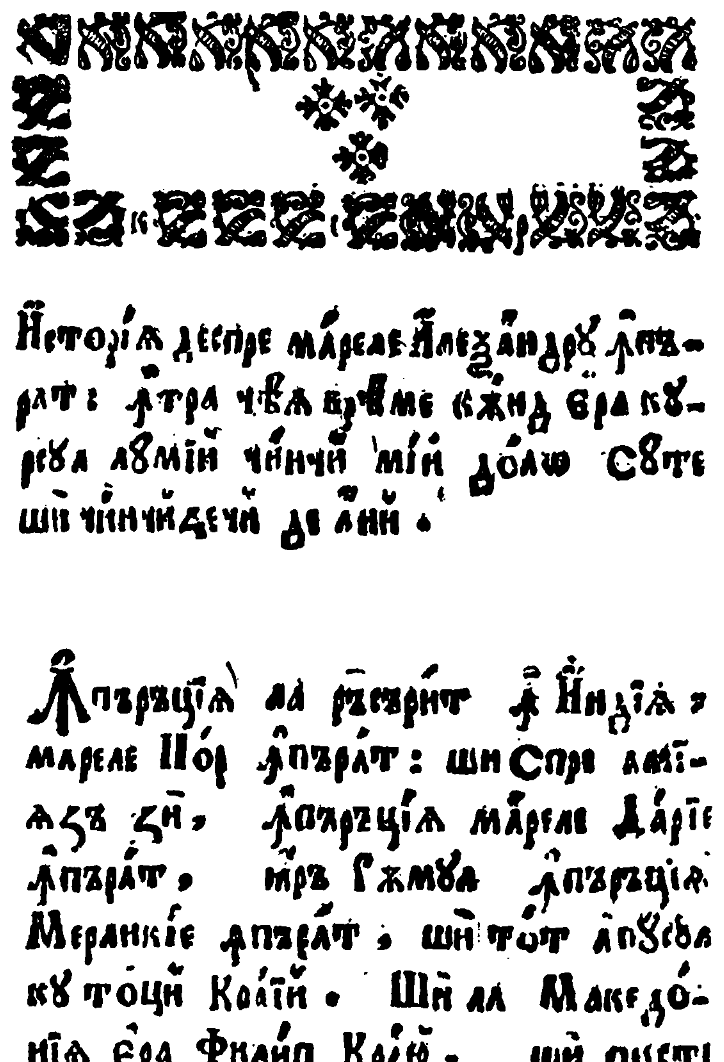
POEZIA

Hasdeu pretindea a fi găsit pe o psaltire o însemnare a unei cîntări războinice compuse de chiar Ştefan cel Mare:

Hai fraţi, hai fraţi, la năvală daţi,
La năvală daţi, ţeara v-apăraţi!
Hai fraţi, hai fraţi, la năvală daţi,
La năvală daţi, crucea v-apăraţi!
Hai fraţi, hai fraţi, la năvală daţi,
Steagul v-apăraţi!

Nu e singurul fals al lui Hasdeu. Precum vedem, toţi doreau să împingă epoca de strălucire în vremile bătrînului Ştefan. În realitate, întîiele versuri (slavone) ce se cunosc sînt ale lui Udrişte Năsturel din *Molitvenicul* slav de la 1635, tipărit la Cîmpulung, repetate apoi în *Pravila* română de la Govora din 1640. Obişnuinţa de a deschide cărţile cu o epigramă, adică cu o scurtă versificaţie omagială pentru principe, trecuse prin tipăriturile greceşti şi în cele slavone. În această tradiţie, Năsturel făcu 12 stihuri pentru stema ţării. În *Cartea de învăţătură* a mitropolitului Varlaam (Iaşi, 1643), apare, ca un fel de răspuns, întîia epigramă română, desigur a mitropolitului:

Deşi vezi cîndva sămn groaznic,
să nu te miri cînd să arată puternic.
Că puternicul puterea-l închipuieşte,
şi slăvitul podoaba-l schizmeşte.
Cap de buor şi la domnii moldoveneşti,
cu puterea acei hieri să o socoteşti.
De unde mari domni spre laudă şi-au făcut cale,
de-acolo şi Vasilie vod. au ceput lucrurile sale.
Cu învăţături ce în ţara sa temeluieşte,
nemuritor nume pre lume şie zideşte.



Istoria despre marele Alexandru împărat...

Versurile sînt făcute în sudori, precum pare a recunoaşte însuşi stihuitorul în alte 10 şire de la sfîrşitul părţii a doua a cărţii:

Priimeşte Doamne ca de la un păcătos
să slujesc ţie în această lume pîn voi hi sănătos.
Să hie de-apururia cinstit şi lăudat numele tău,
iară eu de la inimă te mărturisesc cu condeiul mieu.

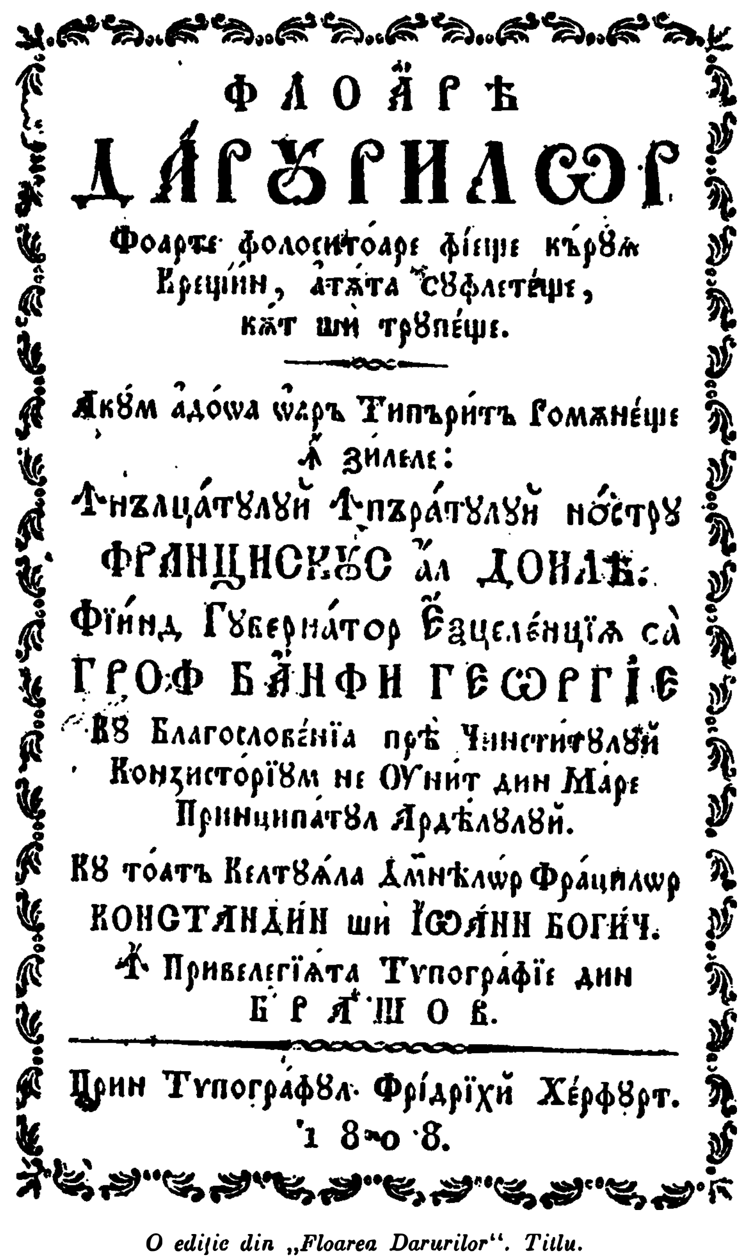
În 8 alte stihuri de la sfîrşitul cărţii a treia găsim şi o primă „imagine“:

Valuri multe rădică furtuna pre mare,
mai vîrtos gîndul omului întru lucru ce are.

La asemenea provocare, se răspunse în *Evanghelia învăţătoare* de la mînăstirea Deal din 1644, cu astfel de cimilitură:

Ceastă ţeară corbu-şi poartă întru pecetia ei,
fericit acum s-au dat adaos peceţii.
Scut la pieptul corbului cu un semn ca acela,
om den jeţ aşezîndu-şi toiag laudă acela.
Mare neam băsărăbesc cu aceastea semnază,
că marea acelor isprăvi să-i învază.

Alte patru stîngace versuri moldovene aflăm în *Şapte taine* (Iaşi, 1644), a cărei prefaţă aparţine lui Varlaam. Abia la 1652, în Muntenia, noi epigrame se văd în *Îndereptarea legii* şi *Tîrnosanie*. La cea dintîi, tradusă de


ФЛОАРѢ
ДАРꙊРИЛѠР
Фоарте фолоситоаре фіешіе кърꙋіа Крещін, атъта сꙋфлетеше, кът ши трꙋпеше.
Акꙋм а доѡа ѡаръ Типърит Ромъннеще ꙟ зилеле:
Ꙟнълцатꙋлꙋй Ꙟпъратꙋлꙋй ностꙋ
ФРАНЦИСКꙊС ал ДОИЛѢ:
Фіинд Гꙋбернатор Ексцеленціѧ са
ГРОФ БАНФИ ГЕѠРГІЕ
Кꙋ Благословеніа пре Чинститꙋлꙋй Конзисторіꙋм не Оунит дин Маре Принципатꙋл Ардѣлꙋлꙋй.
Кꙋ тоатъ Келтꙋꙋала Дꙋмнѣлѡр Фрацилѡр
КОНСТАНДИН ши ІѠАНН БОГИЧ.
Ꙟ Привелегіата Тѵпографіе дин
БРАШОВ.
Прин Тѵпографꙋл Фрідріхи Херфꙋрт.
1808.

O ediţie din „Floarea Darurilor“. Titlu.

Daniil Panonianul, mai tîrziu mitropolit în Ardeal, epigrama cuprinde 16 versuri şi pusă sub stema metropolitană sună cu oareşicare pretenţie:

Învăţăturile Athinei aşa nu strălucesc,
Cum ceste şase numărure aice izbîndesc.
De la răsărit pîn'la apus tuturor groază,
Şi pre nici unul nu va lăsa de pază.
Crucea şi cîrja în duhovnicescul război tare
Arhiereilor Hs. datu-le-au putere mare.
Cu dînsele creştinii la cer să-i ducă s-au dat,
Şarpele să sfărîme putere mare au luat
Capasul, Pletistura, Gherdanul podobeşte capul
Ca umbrire duhului nevoiaş de ia veacul,
Mitra semnul tiarei vechilor arhierei,
Curat purtîndu-o mulţi de muncă izbăvire-i.

Poetul s-ar părea că este chiar Daniil, „micul, prostul şi plecatul prah de supt picioarele“ mitropolitului Ştefan, care se ispitise „a linge pre dinafară puţintel grammatica şi syntaxisul“.

Exerciţii de soiul acesta se urmară de aci încolo cu foarte puţină spontaneitate, în Muntenia luînd şi numirea de „versuri politice“.

Ca o curiozitate trebuie să cităm epigrama în metru clasic scrisă la 1674, cu litere latine, de un român din Caransebeş, Haliciu, devenit deodată „Valachus Poeta“, către un doctor Francisc Pariz Pápai:

Cînt sănătate, sărind la voi, Rumanus Apollo,
La toţi, cîţi sfînta-n Împărăţie şedeţi!
De unde cunoştinţe aşteptăm, şi ştiinţe: ferice
De Amstelodam, prin cărţi stă-n omenie tipar.
Lege draptă au dat frumoasa cetate Geneva:
Eacă vine Franciscus, ţine-te Leyda, Paris!
Prindeţi mîna surori, cu cest nou oaspe: nainte
Fraţi, fîrtaţi, Nimfele iasă curînd
Domni buni, mari doctori, dascăli şi bunele Doamne
Cu pace îi fiţi, cu pîine şi sare rugăm.

§ Abia Miron Costin poate fi socotit ca un liric în înţelesul adevărat al cuvîntului. Făcuse versuri polone şi era în stare să explice într-o „predoslovie“ rostul întreprinderii lui:

„În toate ţările, iubite cetitoriule, să află acestŭ fél de scrisoare, care elinéşte *ritmos* să chiamă, iară sloveneşte *stikolslovie* şi cu acestŭ chip de scrisoare au scris mulţi lucrurile şi laudile împăraţilor, a crailor, a domnilor şi începăturile ţărilor şi a împărăţiei lor. Aşa au scris vestit istoric Omir războaiele Troadii cu Ahileus, aşa Verghilie începătura împărăţiei Râmului şi alţii fără număr dascali...“

Stihurile publicate de el în *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei (1673) despre originea românilor sînt încă prozaice:

Neamul ţării Moldovei de unde dă radză?
Din ţara Italiei tot omul să creadză,
Fliah întâi apoi Traianu au adus pre acice
Pre strămoşii cestora ţări de neamu cu ferice,

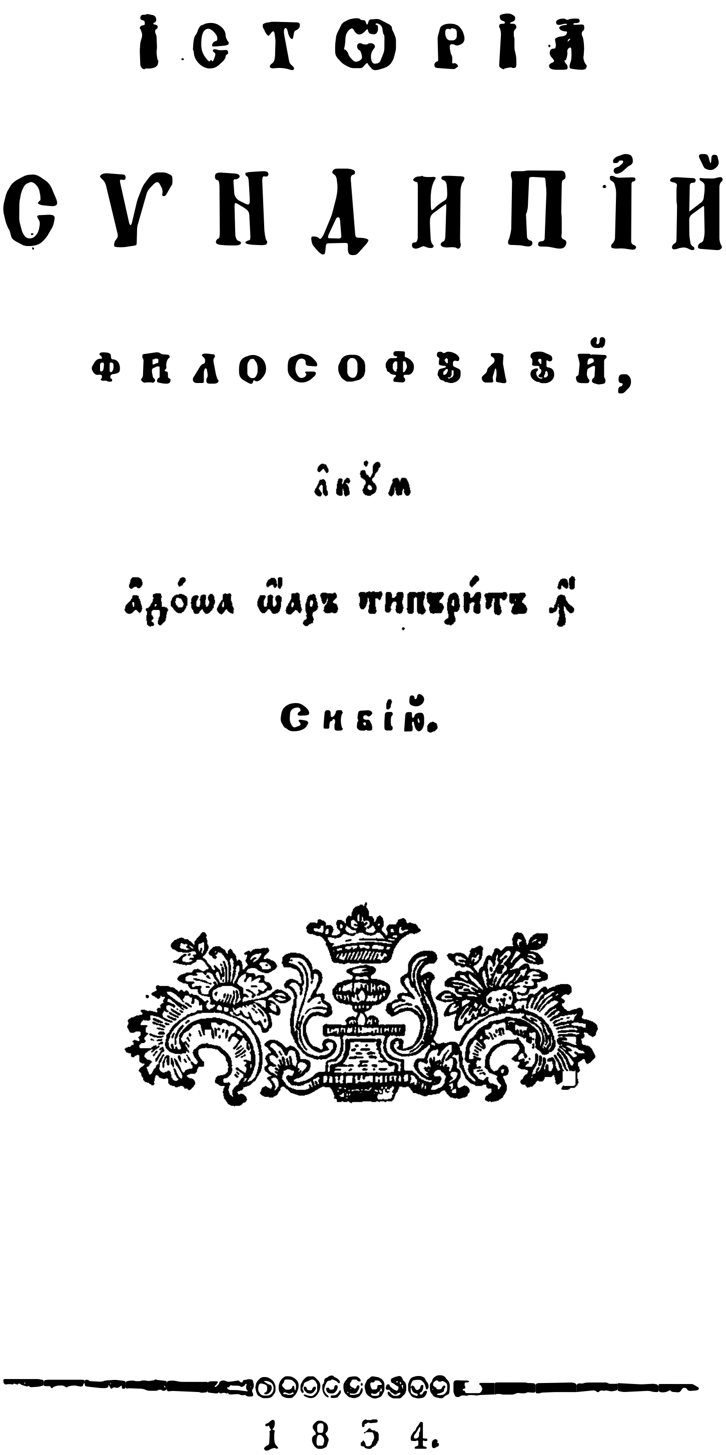
precum la fel sînt şi cel *Împotriva zavistiei*. Însă în *Viiaţa lumii* este, dacă nu înaltă poezie, oricum un lirism al deşertăciunii, plin de mireasmă biblică (dealtfel, după anume indicii, de origine populară):

A lumii cînt cu jale cumplită viiaţa,
Cu griji şi primejdii, cum ieste şi aţa
Prea suptire şi în scurtă vréme trăitoare,
O, lume hicleană, lume înşelătoare,
Trec zile ca umbra, ca umbra de vară ;
Céle ce trec nu mai vin, nici să-ntorc iară.
Trece veacul desfrînatŭ, trec ani cu roată,
Fug, vremile ca umbra şi nici o poartă
A le opri nu poate.

Adevărate imagini în stil bisericesc se desfăşoară solemn:

Fum şi umbră sîntŭ în toate, visuri şi părére,
Ce nu petréce lumea şi-n ce nu-i cădére?
Spuma mării şi nor suptŭ cer trecătoriŭ...

Şi voi, lumini de aur, soarile şi luna,
Întuneca-veţi lumini, veţi da gios cununa.


ІСТѠРІА

СѴНДИПІИ

ФИЛОСОФУЛУИ,

АКУМ

А ДОУА ѠАРЪ ТИПЪРИТЪ ÎН

СИБІЮ.

1 8 3 4.

„Istoria Sindipii filosofului“. Sibiu, 1834. Titlul interior.

Dar punctul vital îl formează expunerea psalmodică a trecerii împăraţilor, temă veche, care va place mai tîrziu îndeosebi romanticilor de felul lui Volney:

> Unde-s ai lumii împăraţi, unde iaste Xerxes,
> Alixandru Machidon, unde-i Artaxers,
> Avgust, Pompei şi Chesar? Ei au luat lume,
> Pre toţi i-au stinsŭ cu vrémea, ca pre nişte spume.
> Fost-au Ţiros împărat, vestit cu războaie,
> Cu avére preste toţi. Şi multă nevoie
> Au tras hindii şi tătarii şi Asiia toată.
> Caută la ce l-au adus înşelătoarea roată.

§ Aproape în aceeaşi vreme îşi începe activitatea poetică mitropolitul Dosoftei, care, luînd pildă de la polonul Jan Kochanowski, traduce în versuri şi publică în 1673, la Uniev, *Psaltirea*, pe care o tălmăcise de bună seamă întii în proză, deşi această traducere apăru mai tîrziu cu text slav şi text român (*Psaltirea de-nţăles*, Iaşi, 1680).

Născut pe la 1624, dintr-un tată neguţător, numit Leontari, şi o mamă numită Misira, avînd rudă la Liov pe un Chiriac Papara, episcop ortodox, Dosoftei, cu numele de mirean Dimitrie Barila, arată să fie de origine exterioară graniţelor ţării, fiind însă poate macedonean. În orice caz, avea legături româneşti, şi o soră era măritată cu un Şerbul. Întîlnit monah în 1649 la Pobrata, este episcop de Huşi în 1658, de unde trece la Roman (1669), spre a ajunge mitropolit la 1671. În 1673 fuge cu Petriceicu-vodă în Polonia, unde avea familie şi unde se poate să-şi fi făcut învăţăturile mai înainte. Sub Dumitraşcu Cantacuzino e din nou în ţară. Închis la mînăstirea Sf. Sava din Iaşi, el recapătă bunele păreri ale domnului şi se reaşează în scaunul metropolitan pe care-l ţine pînă la 1686, la coborîrea în Moldova a lui Sobieski. Regele l-ar fi luat în retragere ostatec împreună cu toate odoarele mitropoliei şi cu moaştele sfîntului Ioan, deşi e posibil ca însuşi mitropolitul să fi fugit de teama unor rele urmări, deoarece fusese în Rusia de la începutul anului 1679 spre a cere la Moscova „oaste împotriva agarenilor“ din partea lui Petriceicu, cu care prilej fusese oprit în loc de ciumă la Kiev, unde se afla în martie 1684. Regele polon îl adăposti în castelul de la Strîi, lîngă Jolkiev, în vreme ce Constantin Cantemir aştepta de la patriarhie afurisenie împotriva tăinuitorului de odoare. De la cetatea Striiului, cerea milostenie ţarilor ruşi care îi trimit odată 100 de ruble, în aşteptarea ca lucrurile să se liniştească în Moldova şi să se poată întoarce. La 13 decemvrie 1694 muri însă în mare „lipsă şi scîrbă“.

Din toate mărturisirile reiese că mitropolitul era un om de solidă învăţătură, cunoscînd limbile greacă, latină, ebraică, slavonă, polonă, rusă. Neculce îl zugrăveşte astfel: „Acestu Dosofteiu mitropolit nu era om prostu de felul lui. Şi era neam de mazîl; prè învăţat, multe limbi ştiè: elineşte, lătineşte, sloveneşte şi altă adîncă carte şi-nvăţătură, deplin călugăr şi cucernic, şi blînd ca un miel. În ţara noastră pe ceasta vreme nu este om ca acela.“

Un semn de relativul talent al mitropolitului se găseşte în epigrama din *Viaţa svinţilor* (Iaşi, 1682—1686), altă remarcabilă traducere care a avut mare circulaţie. Comentariul la capul de bour constituie un adevărat mic tablou:

> Pre cîtu-i de mare hiara şi buiacă,
> Coarnele-n păşune, la pămînt îşi pleacă.

De la întîiele versuri din psaltire, se simte o proaspătă undă psalmodică:

> Ferice de omul ce n-a merge
> În sfatul celor fără de lege
> Şi cu răii nu va sta-n cărare,
> Nici a şedea-n scaun de pierzare.
> Ce voia lui va fi tot cu Domnul
> Şi-n legea lui ş-a petrece somnul.

Tălmăcirea este dealtfel aşa de liberă, încît foarte adesea înfăţişează o variaţie lirică în jurul textului. Astfel, pentru „Cîntaţi Domnului cu alăută, cu alăută şi glas de psalmi, cu trîmbiţe ferecate şi cu glas de trîmbiţe de corn“, traducătorul, introducînd instrumente autohtone (cobuz, surle, corn de bour), dă o strofă de mare vibraţie simfonică:

> Cîntaţ Domnului în strune,
> În cobuz de viersuri bune,
> Şi din ferecate surle
> Viersul de psalomi să urle,
> Cu bucin de corn de buor,
> Să răsune pînă-n nuor...

găsind şi excelenta rimă surle-urle. Dosoftei are viziune şi încarcă originalul în sens coloristic:

> Moáv şi Ágar la săhăidace,
> Ghevál şi Amon gătează lance.
> Amalehiţii ferecă puşce,
> Filistimenii praştii s-arunce...

cîteodată evocînd realistic animalele grele, ca în versurile unde e vorba de grădina pe care

O scurmară vierii cei groşi de la luncă,
Şi zimbrii o pasc şi-n coarne-o aruncă . . .

alteori cîntînd paradiziac divinitatea adamantină:

Ceriurile cu cuvîntul
Le-au făcut, şi tot pămîntul.
Denaintea lui cu teamă
Dvoresc îngeri fără samă,
De-l mărturisesc şi-l cîntă
În frîmseţea lui cea svîntă...

*

Fulgerile lui cu pară
Ard de să văd preste ţară.
Pămîntul se-mplu de frică,
Munţii să topesc de pică
Şi cură ca neşte ceară,
Văzînd pre Domnul în ţară.

Dar mai ales Dosoftei are acea curgere mieroasă a limbii, densitatea de lichid greu a frazei, materialitatea vorbei, care dau mireasmă mîhnirilor abstracte:

Grăit-am în mine să mă iau aminte,
Să-m socotesc limba, să nu zîc cuvinte.
Straje şi ferinţă mi-am pusu-mi pre gură,
Cînd stă păcătosul de-m face trăsură.
Tăcut-am ca mutul, şi nu i-aş mai zîce,
Să-i cuvintez bine, căce stă cu price,
De mi să-nnoieşte durerea cu boale,
Jelea mea şi tînga nu să mai potoale.
Inema mea este în mine herbinte,
Şi-m este ştiinţa arsă de cuvinte.

*

Ascultă-mi ruga, Dumnezău svinte,
Şi nu mă trece, ce-m ia aminte,
Că-m feci rea voaie pentru grea ură,
De sînt cu spaimă-n cugetătură.

*

Zîs-am în mine: „De-ar fi putinţă,
De-aş avea aripi de porumbiţă".
C-aş zbura lesne, m-aş depărta-mă,
La păduri dese unde nu-i teamă.

*

La apa Vavilonului,
Jelind de ţara Domnului,
Acolo şezum şi plînsăm
La voroavă ce ne strînsăm.
Şi cu inemă amară,
Prin Sion şi pentru ţară,
Aducîndu-ne aminte,
Plîngeam cu lacrămi herbinte.
Şi bucine ferecate
Lăsăm prin sălci aninate.

Realismul lui Dosoftei vine din naivitate, totuşi unit cu patriarhalitatea dă graţios de rigide picturi primitive pe lemn:

Doamne svinte, păgînii veniră
În ţara ta de o răsîpiră...
Şi feceră Ierusalimul
Ca o cramă cînd i să ia vinul.
Trupurile zac pe gios căzute
A slugilor tale ce-s crezute,
Şi carnea lor o mănîncă hiara
Şi pasările din toată ţara.
Sîngele le stă vărsat ca apa,
Şi nu-i nime să margă cu sapa.

Oricît de stîngace ar fi uneori stihurile mitropolitului, nu trebuie să uităm că întîiul a încercat tot soiul de registre, făcînd versuri de cîte 6,7,8,10,12,13,14 şi 16 silabe. Este în stihuirea lui chiuirea, hilaritatea sfîntă a misticilor italieni:

Cine face zidi de pace,
Turnuri de frăţîie:
Duce viaţă fără greaţă
'Ntr-a sa bogăţîie.
Că-i mai bună, depreună,
Viaţa cea frăţască;
Decît armă ce destramă
Oaste vitejească.

Aceasta explică pătrunderea în popor a unui psalm, devenit cîntec de stea:

Limbile să salte
Cu cîntece nalte,
Să strige-n tărie
Glas de bucurie,
Lăudînd pre Domnul,
Să cînte tot omul...
Pre vîrvuri de munte
S-aud glasuri multe
De bucine mare,
Cu multă strigare,
Ce s-au suit Domnul
Să-l vază tot omul.
Cîntaţ în läute,
În zicături multe.

§ Un braşovean, Teodor Ivanovici Corbe, stihui şi el Psaltirea la 1720, în „Chiov, fiind în slujba rusească « vel pisar i canţelar al Împăratului Rusiei »", tipărind-o — zice-se — la Alba-Iulia. Iată-i începutul:

Fericit bărbatul
Ce nu i-au fost svatul
Cu necredincioşii
Şi cu păcătoşii
N-au stătut în cale
La trebile sale.

Înaintea lui, un Istvan Fogaraşi (Ştefan din Făgăraş), român calvin, începuse, cum spune în prefaţa ungurească a *Catechismului calvinesc* din 1648 (Alba-Iulia), să traducă din ungureşte Psalmii ce dintr-o copie din 1697 a lui Ion Viszki se văd a fi în versuri.

§ Pilda lui Costin şi a lui Dosoftei n-a făcut şcoală, şi în afară de stihurile la stemă, multă vreme bătaia versurilor nu se mai aude. Poezie totuşi s-a făcut şi sub chipul cîntecelor de stea, care, dacă au căzut mai tîrziu în folclor, au fost totuşi la început un fel de *laude* religioase ca ale lui Iacopone da Todi, sau ale mai tîrziului Feo Belcari, fără elementul dramatic care intră însă în Vicleim. Este absolut curios că vestitul *Stabat* atribuit lui Iacopone apare într-un cîntec de stea al lui Anton Pann:

Sta Maica amar plîngînd
Lîngă cruce lăcrămînd
Pre fiul în chin văzînd.

Inima ei să rumpea,
Sabie o pătrundea,
De durere să rănea.

Cum Pann aduna cîntece mult mai vechi, acest *Stabat*, venit probabil prin uniţii ardeleni, se cînta în secolul XVIII, cînd, la 1747, într-un *Catavasier* din Rîmnic, pe lîngă o oraţie de nuntă, găsim acest cîntec şi azi curent, şi de o fabricaţie învederat dăscălească:

Steaoa sus răsare
Cu o taină mare.
Steaoa străluceşte,
Pre Hs. vesteşte.
Steaoa îşi dă rază,
Pre maghi îi luminează.
Şi maghii grăesc
Grai filozofesc;...
O, stea prea luminoasă,
Din toate aleasă,
Cu a ta ivire
Ne înveţi întocmire.
Şi noao ne scrie
În astronomie
Că s-au născut jos
Împărat Hristos,
În cetatea lui David,
Pildă arătînd.



Mitropolitul Dosoftei.

După „Revista nouă".

Dealtminteri, încă într-un ms. braşovean din veacul XVII întîmpinăm un soi de versuri libere, slujind drept cîntec de Crăciun:

Din ceriu acum
eu vin la voi
şi mare veste spune-voi
şi mare veselie voi vesti
din care inimile să vor veseli.

Într-un ms. din 1784 cu cîntece de stea, printre care şi *Limbile să salte* ale lui Dosoftei, ne întîmpină popularul acum *Trei crai de la răsărit*, spus moldoveneşte:

Trii crai di la răsărit
Cu steoa-a călătorit;
Cînd în cale purcedé,
Stiaoa înainte mergè.
Cînd sta di odihnè,
Steaoa tot îi îngăduè.
Cînd în cale ei întra,
Steaoa tot îi îndrepta.
La Ierusalim dacă au agiunsu
Steoa iarăşi s-au ascunsu.

§ Poezia în ton popular se arată mai viguroasă în Ardeal, unde apare, la Cluj, în 1768, o culegere de *Cîntece cîmpeneşti cu glasuri româneşti*, compuse pentru „voia fetelor, nevestelor" de un „holtei", în acest chip:

Dragostele tinerele
Nu se fac din miere, ele,
Da din buze subţirele,
Şi din grumazi cu mărgele...

Vai sufleta mea (Irină) Savină,
Pentru tine n-am hodină,
În braţu badei şezi, vină
Ş' rămîi cu mine la cină.

§ În a doua jumătate a secolului XVIII apar un număr de cronici rimate ale evenimentelor politice, care au această notă interesantă că stau la mijloc între poemul solemn şi cîntecul popular, fiind formal o adevărată producţie mahalagească. *Istoria Ţări-Rumâneşti de la leatu 1769 şi a Bucureştilor săracii* nu este bineînţeles operă de talent (se narează răpirea lui Grigore Ghica de către ruşi). Dar sînt în ea stîngăcii savante, ritmuri inegale şi o mare măscărie populară, prevestind pseudofolclorul suprarealist, de dicteu automat:

. . .la văleat 1765
Fu primejdii mari şi mici.

*

Dară la leat 1769
Văzum şi altele mai noao.

*

Ce să vezi şi ce să zici?
O grămadă de calici,
Toate uliţele pline
De mişei, de porci de cîine,
Cu cîte un peştir legat de mîni
Şi în cap pene de găini.
Ori la care mergeai şi întrebai,
Ei-ţ răspundea stupai.
Nu puteai să le alegi,
Nici să le mai înţelegi.
Atîta auzeai stupai
Şi ne curăţea de cai.

*

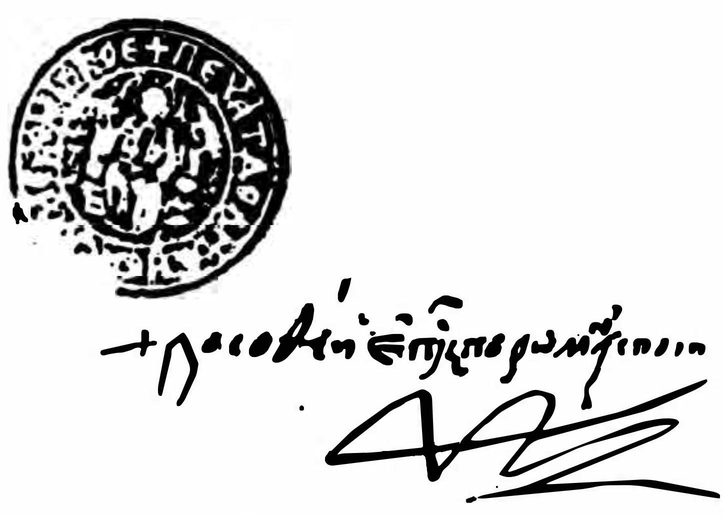
Cînd să vezi, ce să vezi,
Să rîzi ori să lăcrămezi?
Şedea în spătărie
Acela polcovnicul Ilie
Pă polecră Leposan,
Cu conteşul lui Ciocîrlan,
Îmbrăcat, înfăşurat
De-ţ părea că iaste-umflat.
Aveam o grije mare
De nu ar fi venit Nazarie.

*

Cînd la oaste ce să vezi?
Să rîzi au să lăcrămezi?
Venea un Marcu căpitan,
Un mojic şi un brutan
Cu o fudulie mare,
Abea se mişca călare.

§ Uciderea de către turci a lui Grigore Ghica (1777) a mişcat pe contimporani. O jălîră în stihuri întîi, fireşte, moldovenii, într-o cronică atribuită odată fără temei lui Enache Kogălniceanu. Versurile sînt naive şi au savoarea automatismelor, autorul însuşi recunoscîndu-se lipsit de artă, de „limba ritoricească". Vodă sfătuit să se ducă bine însoţit la imbrohor:

au răspunsu
„Nu trebue, că sunt de-agiunsu!
Numai unul şi cu tine,
Că n-am să mă bat cu nime..."



„Dosothei episcopu Romanskii". Iscălitura lui Dosoftei.

După „Revista istorică română".

Despre felul cum a decurs convorbirea, cronicarul, cultivînd autenticul, mărturiseşte ingenuu că nu s-a „tîmplat" la faţa locului:

Deci făcînd puţină vorbă,
Capegiu către vodă,
Ce i-au zîs, cum l-au mustrat
Nu ştiu, că nu m-am tîmplat,
Acolo, unde vorbè
I-au întinsu tabachere,
Şi cînd vodă s-au plecat,
Adică, ca să ei tăbac,
Făcu sămn lui haznatarul,
Să-l lovească cu hamgerul.

În perfecta stîngăcie a imaginilor putem găsi doar un mijloc de petrecere:

Şi să bate ca un peşti,
În sînge să tăvăleşti.

*

Iar capul lui îl pusără la cutie
Şi-l trimisă la împărăţie.

§ Efectul tuturor acestor cronici e totdeauna burlesc dar tocmai de aceea mult mai trivialele şi în afara oricărei idei artistice rimări muntene sînt mai pitoreşti, avînd spontaneitatea vulgară şi o anume repeziciune mimică. Ele premerg unei poezii muntene bufone ce merge în această epocă prin Pann şi Caragiale pînă la Arghezi şi Barbu. Iată versuri ce par scoase din *Flori de mucigai* în altă cronică munteană despre acelaşi eveniment:

Toate în zadar îi fusără
Şi ca clipa să dusără.

*

În văleatu 1777
Te înjugaşi cu moarte.

Altele, nu lipsite de o certă coloare, au veselii de cîntec mahalagesc, de vicleimuri:

Iar Grigorie-vodă Ghica
Porunci să-i tragă butca.
Şi aşa au purces pă vale,
Noaptea şi cu masalale.
Mergînd pînă la locu,
Stătu de oftă cu focu.

*

Atuncea vodă cu plîns
Lui Ahmet biu au zis:
Dar sînt domn pus de trei crai,
Cum îndrăzneşti să mă tai?
Şi după ce l-au înpilat
Adusără pă gealat.

*

Capul dacă i-au tăiat
La baş cihodar l-au dat;
Pecetluit în cutie
L-au trimis la împărăţie.

§ Dar întîiul adevărat poet burlesc muntean este pitarul Hristache, mic boier cu existenţa încă obscură, care ne-a lăsat o „poveste mavroghenească" în versuri, alcătuită „după a mea idee, cu vro cîteva condee" şi pusă „în publicuire" pentru pomenire, cu „întîmplări nepomenite şi fapte neauzite", pe care autorul le scurtează din economie literară:

Care de le-oi scri pe toate
Mavrogheneştile fapte
Nu-mi ajunge nici hîrtie,
Nici condee-n mîini să-mi fie.

Ceea ce izbeşte aici e uşurinţa versificaţiei, într-un metru de cîntec de stea, cu amestec hazliu de mahalagisme, turcisme, grecisme şi radicale. Avem de-a face cu o critică de exponent al păturilor joase, comic bombastică în înregistrarea întîmplărilor, muşcătoare, de o smerenie ironică şi de o mare şi sinceră gălăgie în expresia sentimentelor, cu ceva lăutărie şi vulgaritate. Genul ei este umorul şi



Mitropolitul Dosoftei. Pictură în biserica Sf. Gheorghe din Suceava
B.A.R.

locul Muntenia, al cărei spirit se dezvăluie treptat prăpăstios, răzbunător, inventiv în polemică, miticist, minulescian. Zeflemeaua şi familiaritatea bucureşteană apar de la început, în mişcarea cîrtitoare a convorbirilor de pe pod:

Nu trecu cîteva zile
Ş-auzim de domn că vine,
Unul ce a fost în treabă
Dragoman pe Marea Albă...

Întîiele purtări ale domnului sînt descrise cu minunare sceptică de cetăţean păţit şi cu o suspectare ce insinuează scrîntirea, fiind totdeodată şi o bună caricatură a ipocriziei:

După ce intră în Bucureşti
La ce întîi să-l mai priveşti?
La galantomie mare
Sau la blînda-i căutare?
Că-l vedeai c-o plecăciune,
Încît era o minune
Şi c-o galantomie
Plină de elefterie...
Iar dacă sosi la curte
Să mai vezi bacşişuri multe,
Sta revărsaţi prin tipsii
Tot stamboli şi fonduclii
Şi care din boieri mergea
Mîna de îi săruta,
Vedeai numai că-i atîrna
Cu pumnu galbeni pîn mînă,
Ne miram toţi ce să fie
Această galantomie.

Într-adevăr, un tablou contimporan ne arată la ceremonia înscăunării în Curtea nouă un Mavrogheni liniştit la faţă ca un indian, cu foarte mult din figura luminată a lui Mihai Şuţu. Un alt portret însă ne dă un chip supt de suferinţă şi un ochi ascuns bolnav. Pitarul se miră, cu românească umoare, de consecvenţa noului domn care spînzură pe cei ce umblă cu zaraflîcuri, în plimbări şi desfrînări:

Noi, după a noastră fire,
O socoteam îngrozire
Cu care domnii s-arată
Puţin întîi docamdată...
Dar văzurăm că nu-i bună
Că de-o mică pricină
Te pomeneai că-l anină.

Recalcitrant la orice administraţie şi la tot ce nu se poate tocmi cu jălbi şi cu plecăciuni, scriitorul umflă, dînd actelor domnului o grasă coloare de obstinaţie absurdă şi ţicnită şi mărturisindu-şi suav frica:

Numai ce-l vedeai dodată
Prin tîrg trecînd fără gloată,
Cu vro doi-trei dinpreună
Cu cîte-o sapă pe mînă,
Şi după ce s-întorcea,
Vedeai colea şi colea
Cîte unul atîrnat
De cîte-o şandrama legat,
Iar pe afară prin cîmpuri
Sta ţepele înfipte pîlcuri...
Încît ne cam speriarăm
Şi toţi la grijă intrarăm.

O sală de arme, indiciu al unui estetism muzeal, de o frumoasă altminteri înfăţişare fieroasă, oriental-medievală, devine o încăpere de ospiciu, înfricoşetoare (zeflemea tipică omului de jos, ignorant):

Dacă mergeai şi la curte,
Vedeai altele mai multe,
Te uitai prin spătărie,
Rămîneai la aporie,
Vedeai săbii ferecate
Tot prin păreţi spînzurate,
Mai pistoale, buzdugane,
Măzdrace şi iatagane,
Suliţi, angere, cuţite,
Ca acile ascuţite,
Măciuci, mai puşti ghintuite,
Toate prin păreţi lipite.

În acest interior dement, domnul ni se arată ca o jivină rea, lătrătoare şi incontinentă:

Apoi stai de socoteai
Şi-n rost nu puteai să-i dai.
Vedeai casele d-o parte
Numai de arme-ncărcate,
D-altă parte te uitai
Şi la el şi îngheţai
Că-l vedeai c-un hîrz străin,
Nu-şi semăna a creştin,
Cîndu-l auzeai vorbind
Încremeneai tremurînd
Din damuit şi din chiafîr
Şi din as şi din caldîr
Nu-l mai puteai potoli
Nici a-l mai înconteni.

Galeongiii sînt descrişi duşmănos dar foarte colorat, ca nişte manechine de muzeu istoric:

Avea cîţiva spînzuraţi
În port schimbat îmbrăcaţi,
Cu nişte mintene scurte
Numai pîn' la brîu făcute,
Cusute cu găitanuri
Şi la brîie iataganuri,
La cap turceşte legaţi,
Cu şalvari largi încălţaţi.
Şi cuţa pîn'la genuche
Cu găitanuri pe muche,
Cu iminei în picioare
Şi cu genuchile goale,
Cu mînecile sumese
Şi prin mîini gloanţele dese,
Galeongii le zicea,
De lîngă el nu lipsea.

Totul e înfăţişat maniacal, necurat, într-o foarte grotească litografie populară:

Nu mergea cu pompă mare,
Ci călare, voiniceşte,
Şi la cap legat turceşte;
Cu galeongii dinpreună
Şi mazdrac ţiind în mînă;
Şi pe unde nu gîndeai
P-acolo îl întîlneai;
Tiptil, pe jos şi călare,
Prin tîrg şi prin mahalale;
Uneori în port turcesc,
Alteori călugăresc.
Mai avea obicinuit
Un tun, seara nelipsit,
La un ceasu îl slobozea
Cînd străjile se pornea,
Ca să fie semn de strajă,
Mic şi mare s-aibă pază.
De la un ceas să nu umble,
Nimeni nici să se mai plimbe
Nici călare, nici cu butca
Că ştreangul îi va fi munca.

De un zănatec te sperii, se-nţelege (metoda satirică a pitarului este explicaţiunea patologică):

Deci noi ne mai speriarăm,
De plimbări ne mai lăsarăm,
Şi cum auzeam dînd tunul,
Numai toţi p-acasă drumul.

Hristache împinge umorul popular pînă la superstiţie:

...cît era noaptea de mare
În strajă făcea plimbare
Şi te pomeneai cu el,
Tiptil în port fel de fel:
Turceşte, călugăreşte,
Schimbat ca Doamne fereşte.

Măsura, aşa înţeleasă de pitar, ca bisericile „să stea pururea deschise, şi cu lumînări aprinse", canonul preoţilor care în aşteptarea nebunului cu cealma în cap steteau



Mitropolitul Dosoftei.

B.A.R.

în biserici „toată ziua nelipsiţi, uitîndu-se pe la sfinţi", căzuţi în „melanholie", au marele comic al farselor. O batjocură cruntă se ascunde în curiozitatea de psihiatru a cronicarului, colectînd obiectiv ipotezele:

Unii zicea că-i om bun,
Cei mai mulţi că e nebun;
Alţii-l ţinea de prost
Şi nimeni nu-i da de rost,
Cînd şedeai cu el la sfat
Chiar nebun adevărat;
Cînd începea numa a-ţi spune
Nişte basme de minune
Cum şi ce fel s-au purtat
Şi noaptea ce a visat.
Unele-l întrebai,
Alte răspunsuri luai,
Iar la zile-mpărăteşti
Cînd mergeai să-l heretiseşti,
În loc de logos să facă
Spunea după Marea Albă.

Sînt şi alte portrete: al lui Perdicarul, care se folosea de credulitatea lui vodă, prostindu-l, al lui „Turnavitul, Dimitrache procopsitul", ce robise pe domn „cu şoptele, cu momele, de-i intrase pe supt piele" şi pe care-l pictează cu vopsele de Irozi într-o plastică mascaradă:

Venea la dînsul boieri
Pentru nescareva trebi
Ca la un stăpînitoriu,
Ţării oblăduitoriu,
Iar el ca un blestemat
Şedea răsturnat în pat
Şi boierii în picioare
Stînd cu capetele goale,
Alteori sta prin pridvor
Pînă se scula din somn,
În scurt se afla al vremi
Al doilea Mavrogheni.



Tudor Vladimirescu. B.A.R.

Avea în cap o căciulă
Ţuguiată ca o sulă,
Şi o ghebă în spinare
De nu făcea cinci parale
De aba roşie, ruptă,
Cu aţă albă cusută;
Cu poturi, cu iminei
Se deprinsese cu ei.
Iar să-l fi văzut călare
Chiar vătaf de haimanale
C-o grămadă de voinici
Tot arnăuţi şocarici,
Avîndu-i pe lîngă dînsul
De nu puteai să-ţi ţii rîsul.

Epica lui Hristache e de categoria aceleia a lui Tassoni, dovadă această declaraţie de război:

Deci iarăşi luarăm veste
De răsmiriţă că este
Şi văzurăm ca un aslan
Pă Mavrogheni în divan
Începînd a să găti
Războiul a-l întocmi
Şi degrab sabia scoase
Şi în spătărie o trase
Din teacă pe jumătate
Cu pioşchioluri atîrnate
Ş-acolea o spînzură,
Semn de război arătă,
Apoi scoate şi sîngeacul
Adică tuiul şi steagul
Şi le aşeză în curte
A fi la toţi cunoscute
Că sînt puse într-adins
După cum mai sus am zis.

Cu tot sarcasmul lui, pitarul se arată entuziasmat de încercarea de a se înjgheba o armată românească, ocărînd pe grecii sceptici care „ca hişte măgari, să mira dă opincari", dar duhul nu-i lasă o clipă de seriozitate şi numaidecît după „românaşi drăgălaşi şi născuţi a fi puşcaşi" recade în comicărie. Boierii fugiră:

Numai călare cu trupul
Ca oaea cînd vede lupul,
Iar Mavrogheni cum simţi
Ca un balaur scrîşni.

Este la Hristache un inefabil al volubilităţii, ieşit din ingenuitate, care se întîlneşte rareori, fiind o chestiune de fericit hazard. De pildă, iată o întrebare neaşteptată:

Mă rog, ce putere tare
Şi ce străşnicie mare,
Ce avea oamenii lui
Te întreb mie să-mi spui.

Amestecul de idei culte şi de naivităţi dă impresia gustoasă a unei nerozii savant ticluite. Sînt versuri a căror încîntătoare neghiobie pare fabricată de un Urmuz:

P-atunci trăznea tunurile
De le mergea fumurile,
De trăznet mult şi de pleznet
Îţi zbura părul din creştet.

*

Bravo, Mavroghene, brava,
Altu ca tine mai sta-va
Aşa tot grantu să-şi ţie
Cu atîta străşnicie?

*

Un Dumitru Turnavitu
Care n-ai mai fi gînditu.

§ Chiar din invocaţie, ***Tragodia sau mai bine a zice jalnica Moldovei întîmplare*** de vornicul Alexandru Beldiman are aerul unei polilogii umoristice:

Ce necaz, ce osîndire, vai mie! ce foc amar,
Ce trăznit şi ce lovire, ce otrăvitor pahar.
Cine-au socotit vrodată, cine-au putut pune-n gînd
Jalnica ţerii stricare s-o vază aşa curînd?
În ce stare, amar mie! te cutremuri cînd priveşti
A lacrimilor năvală, chip nu este s-o opreşti.



Alexandru Beldiman.
Litografie din ed. Balica, 1861.

Nu asta a fost, fireşte, intenţia lui Beldiman, care vedea în răzmeriţa de la 1821 o materie sublimă vrednică de concursul lui Heraclit şi al lui Young:

Aice am trebuinţă pe Iraclid să aduc,
Starea Moldovei să plîngă, sau să pui să scrie Iung.

În fond, *Tragodia* este cronică curată şi aşa o înţelege şi scriitorul, pe umerii căruia versificaţia, dealtfel curgătoare, începe să devină o povară. Cînd mai încolo îşi pune în gînd să scrie istoria domniei lui Ion Sandu Sturza, hotărîrea lui e luată:

Căci am făcut hotărîre şi domnia a scri eu,
Însă nu mai mult în stihuri, fiind zăbavnic şi greu.

Fără talent literar, fără spirit de observaţie, chiar fără un înalt punct de vedere, Beldiman descrie monoton şi cu văietături cu totul mecanice în 4260 de versuri înscăunarea Eteriei la Iaşi, organizarea ei, băjenirea boierilor, risipirea zavergiilor de către turci, urmărind faptele pedestru şi ocărînd de la obraz pe eroi. Din această dispoziţie sufletească nu putea să iasă decît o caricatură şi într-adevăr acolo unde ciuda lui Beldiman e mai tare şi ocara mai cu spume, versurile capătă o săltare înveselitoare:

Un Caravia baş-buluc-baş, din Curte orînduit,
Suflet rău, urît la faţă, un cîne nelegiuit,
Şi Romandi pîrcălabul, un giugea, un om pocit,
O stîrpitură grecească, ieşit dintr-un vas clocit...
După el mai era încă şi doi sfinţi arhimandriţi,
Farisei şi mult făţarnici, intriganţi şi necinstiţi;
Cel dintîi, Trei-sfetiteanul, suflet scîrnav şi urît,
Oricînd îi cătai în faţă, îl vedeai posomorît;
Celălalt îi Floreşteanul, viclean, ademenitor,
Ipocrit de cei de frunte, şi de ţeri vînturător.

Hotărît lucru, literatura română a început prin pamflet. Într-un loc sînt preludii stîngace la *Scrisoarea III:*

Mai erau încă şi alţii, scriitori şi gramatici,
Nu puteai a mai alege pe cei mari dintre cei mici;
Toţi din marginile lumei, în Moldova adunaţi,
Veniţi goi, în stare proastă, în abale îmbrăcaţi,

După ce au făcut stare şi toţi s-au îmbogăţit,
În sînul patriei noastre, ei întîi au pus cuţit.
Cerescule împărate, vezi de sus al nostru chin,
Priveşte osînda ţării, ş-a norodului suspin!

Cîte o caricatură în stil măscăresc este izbutită. Iată pe feciorul lui Iacovache Rizu:

Spre mai mare a sa fală, fiul lui întîi s-au scris,
Se arată-n uniformă şi cu sabie încins;
Îngîmfat de a sa slavă, ades la curte mergea,
Iar maică-sa după dînsul în gura mare plîngea;
Bocindu-se ruga grecii, şi pe mare şi pe mic,
Să nu-l lase să se culce noaptea fără ghigilic,
Franzelă, pui de găină, ciorbă să-i dea de mîncat,
Şi noaptea două saltele să-i aştearnă de culcat.

Sau iată pe arhimandritul somnoros de la Trei-Ierarhi, stînd cu un ochi închis:

Mai ales Trei-sfetiteanul, călugărul cel puchios
Care mai în toată vremea îţi părea că-i mînios,
Mergînd la el dimineaţa, ş-ameazăzi după somn,
Pînă nu şi-ar fi dres cheful, nu te socotea de om.
Cei doi eterişti la uşă, cu săbiile cruciş,
Trăgea din ciubuc cu sete, numai cu un ochi deschis.

Caimacamul Vogoridi e înfăţişat în două portrete, unul îngîmfat şi prefăcut:

Vogoridi pe oricari i-au priimit prea frumos,
Cu chip plin de bucurie, blînd şi mult politicos;
Pe oricare, fiind singur, îl cerea într-ajutor,
Povăţuitor şi sfetnic, împreună lucrător.
Cînd era în adunare se arăta supărat,
Adîncit în îngrijire şi foarte mult disperat.
Condeiul mai niciodată din degete îi cădea,
De-i făceai vro întrebare, foarte silit răspundea;
Sub mantaoa făţăriei o blîndeţe arăta,
Plămădită cu mîndria întru care înota,
Îl măguleau cei făţarnici, fără a se ruşina,
„Slăvirea sa caimacamul“, în tot locul răsuna;
Titlul acesta cu fală se vedea că-l priimea,
Făcea haz, afla plăcere, simţeai că se mulţămea...

altul poltron, la mazilie:

Nu-i cel dintîi Vogoridi, acel falnic şi voios
Se vede un grec prea smerin, îngrijit şi mult fricos,
Galben la faţă, pe gînduri, cu benişul strîns la pept,
Părea că la toţi ar zice: „să mă ajutaţi aştept“.

Zugrăviturile sînt prozaice, cîteodată, totuşi, prin autenticitate, capătă un fel de învălmăşire epică, precum e cazul cu parada eroicomică a eteriştilor:

După prînz la noă ceasuri, încă pîn-a nu toca,
Năvală mare de oameni, cela pe cela călca;
Întreb ce-i, îmi spun că oastea trece pe uliţă-n sus,
Dar c-o paradă ciudată încît nu este de spus.
Alerg, mă duc la fereastră, stau şi eu ca să privesc,
Şi văz ceea ce vrodată a mai vede nu gîndesc.
Mai întîi trombacii curţei, călări mergînd trimbiţa,
După ei, călări, doi preuţi, falnici încît nici căta.
Amîndoi cu şişanele, greci, dar bine îmbrăcaţi,
Cît n-avea deosebire din ostaşii ceialalţi.
Unul dintre doi cocardă avea şi purta la cap,
Iar altul de fir o cruce o pusese la potcap.
După dînşii, într-o butcă, un arhiereu vinea
Cu omofor peste rasă, şi-n mînă cruce ţinea.
Sîrb era arhiereul, cîrn la nas şi rău făcut,
Un vînturător de lume, făţarnic, mult prefăcut.
După ei începe oastea, arnăuţii toţi la rînd,
Îi priveai cu mare fală, giucînd caii şi mergînd...

sau cu iarmarocul ienicerilor:

Enicerii, de mîndrie, îngîmfaţi cît nu s-au dat,
Vinde cu o fală mare acele ce au prădat:
Blane, straie şi odoară, cît văzînd te minunai,
Iar aere, antimisuri, erau harşele pe cai;
În stihare şi-n feloane, mulţi se primblau îmbrăcaţi,
Cu alte multe odăjdii, spre vînzare încărcaţi;
Prisne de fer şi de sîrmă, grele în cît se putea,
Sfinte hărăziri de ctitori ce de rîvna lor ardea,

Evanghelii de preţ mare, sfinte potire cum vrei,
Care de care să vinză, se gîlcevesc între ei.

Se pot tăia pe ici, pe colo, cîte o privelişte sau un moment mai bine creionat, un tablou sălbatec:

Văi, ponorături, prăpăstii, codrii cei înfricoşaţi...

o scenă de poltronerie:

Eteriştii acei falnici, vrednici şi nebiruiţi,
Pe sub gardurile viei, tremurînd stau tăinuiţi...

o grămădire de turme:

Curgeau oile pe drumuri, toate gata a făta,
Cinci oca nu trăgea una, şi cine mai căuta;
Intra în Iaşi o mulţime, atît din jos şi din sus,
Şi peste trei-patru zile auzeai cum că oi nu-s...

o ceată de soldaţi beţi:

Iau obraz mult ienicerii, de ustale n-ascultau,
Toţi se tăvăleau prin crîşme, şi precum vrea se purtau.
De-a lor răcnete cumplite uliţile răsunau,
Butcă de trecea, trei-patru în coadă se aninau;
Răcnea şi da din pistoale, cel dinuntru nu sufla,
Poţi închipui cu mintea în ce stare se afla.

Totul e bufon, şi cu toate acestea Beldiman a voit să fie sublim, dovadă vaietele sale. El se crede patriot, însă pe Tudor Vladimirescu îl batjocoreşte la fel:

Un Toder Vladimirescul, om viclean, înşelător,
Învrăjbitor de noroade, de rele iscoditor,
Rădicase cap în ţară, oameni de oaste scria,
Pentru dreptăţile ţării zicea că se nevoia;
Proclamaţii îndestule împrăştiind în norod,
Se fălea ca să desfacă a grecilor tiran nod.

Scriitorul vorbeşte aşa în calitate de „evghenist". El se născuse la 1760, la Huşi ori la Iaşi, dintr-o veche familie boierească. Un logofăt Nichifor Beldiman e tăiat în 1615, lîngă Focşani, de Ştefan-vodă Tomşa. Avu de tînăr felurite slujbe, începînd cu ceauşia, spre a fi apoi serdar, paharnic, agă, postelnic, vornic. Se căsători de trei ori, a doua soţie fiind Ileana, fata lui Manolache Conachi, soră cu poetul Conachi. (De la întîia soţie, Romano, avu o fată Pulheria Cantacuzino-Paşcanu, a treia, Elena, era născută Greceanu.) Muri în 1826. Cunoscător al limbii franceze (şi al celei greceşti, fireşte), lăsă o mulţime de traduceri, pe care le făcea din „învăpăiata dragoste spre procopsirea neamului românesc", socotindu-se însuşi „prea învăţatul şi marele postelnic". Tălmăci chiar versiunea grecească a dr. D. Samurcaş după o *Învăţătură sau povăţuire pentru facerea pîinii* de Chr. Alb. Rückert (Iaşi, 1818; ed. a II-a, 1829). Dintre aceste traduceri din franţuzeşte se tipăriră la Buda, în 1818, *Moartea lui Avel* de Salomon Gessner *(Der Tod Abels*, desigur după *La mort d'Abel*, trad. Wille şi Turgot, 1759), *Tragodia lui Orest* de Voltaire (1820, tipărită însă încă de la sfîrşitul anului 1817). La Iaşi, în 1820, apăru *Istoria lui Numa Pompilie*, după Florian. Traducătorul nu dă niciodată numele autorului. În ms. au rămas *Menegmu sau fraţăi cei de gemine* de Regnard, *Istoria Cavaleriului de Grie şi a iubitii sale Manon·Lesco* de abatele Prévost, *Milosîrdia lui Tit (La clemenza di Tito* de Metastasio) şi alte traduceri de texte obscure oglindind literatura secolului XVIII, tragedii de tip voltairian cu personaje orientale, ca aceste piese cu regi persani: *Hosrois(Chosroes) al doile împărat al Persăi*, care nu-i decît *Siroe* de Metastasio (Hosrois vrea să lase diadoh pe fiul cel mic în dauna lui Sărois, fiul cel mare, pe care îl iubeşte fata învinsului, Idaspu, venit la curte în veşminte bărbăteşti); *Tragodia lui Sapor (La tragédie de Sapor*, de Regnard), eroi: Zenovia, crăiasa Răsăritului cu fiica şi Sapor, fiul craiului Persiei, căzuţi în robia lui Avrilie, împăratul Rîmului); *Alexii sau căsuţa din codru*, „istoria ithicească şi foarte interesantă întru care să va vedè în cât este vrednic de tănguire omul sămţătoriu"



Gravură din „Tragodia lui Orest". Buda, 1820.

(eroi: Alexie, Diumont, tînărul Alfort, Carol, Zambicot, Arzilia, Clareta), apoi *Istoria lui Tarlo şi a prietenilor lui*, *Istoria lui Raimond şi a Mărinei amorezaţi şi a maicăsa Ameliei*, „scoasă din Decameron a Franţăi" (acţiunea în Sicilia), lîngă o copie a căreia se găseşte *Artaxersu („Arvachi:* Îţi las sănătate Mandani miu. Mandani: Auză-mă Arvachi"), care e de Metastasio, *Călătoria lui Cocs în Rusia.* Traduce o piesă, *Elisabeta sau cei surguniţi în Siberia*, după romanul *Elisabeth ou les exilés de Sibérie* de M-me Cottin, istorie a fetei lui Stanislas Potowsky, exilat la Saïmka, în guvernămîntul Tobolscului, care merge pe jos pînă la Moscova spre a obţine graţierea tatălui. E posibil să fie tradusă de el şi *Tragodia lui Lentor şi a pre iubitei sale Arzili* (despre Lentor, fiul lui Arcas, mai marele consul al Romei, şi amoreaza sa Arzili, fata craiului Espiriei, roabă la romani, fiind la mijloc şi Sevili, văduva feldmareşalului Chentor, logodită cu Arcas). A dat chiar o versiune din *Odiseia lui Omir.* De pe urma boierului zelos ar fi rămas un morman de hîrtii, care s-au vîndut cu ocaua la un buchinist.

§ Un oarecine, muntean după limbă, care-şi dă numai iniţialele I.C., tipări în ultima decadă a veacului XVIII o cărticică de *Poezii noo*, alcătuită „mai mult pentru petrecere dă vreme", de fapt în mare parte tălmăciri şi ecouri din Metastasio, cardinalul de Bernis, Marmontel, Pope şi Delille, din La Fontaine chiar:

Un greere cîntînd vara,
Noaptea, la zori, la prînz, sara,
El să găsi totodată,
În iarnă făr' dă bucată.

Chiar şi ce a dat ca original poartă pecetea gustului vremii în aplecarea către erotica şăgalnică şi jocurile de cuvinte şi de antiteze:

Nu ştii psihimu, psihimu şătrar
Că dulcele amor e şi amar.

•

Dă n-ai fi urîtă, ai fi prea frumoasă,
D-aş fi un netot, ai fi prea mintoasă.

Se face elogiul vinului:

Suge măi fîrtate
Cît ai sănătate
Că nu știm prea bine
D-om fi vii și mîine,
Cli, cli, cli, cli.

Prin efectul naivității, stihurile din *Cîntarea Cîntărilor*, „tocma după ovreie", emană un parfum vechi:

El mult mă sărută
Și pieptul mi-l pupă,
Îmi zise că odinul
Lui nu i-l dă vinul
Dar țițele mele,
Cînd zace pă ele...

Sînt neagră iar frumoasă,
Și mult drăgăstoasă...

Ajută-mi tu cu miroase,
Buzele-mi sînt secetoase...

Sunet, troscot, răpăituri
Auz pîn munți, pîn păduri,
Căci el saltă ca un cerb
Ce-n poftă vinele-i ferb...
Frumoasă ești iubita mea
Nici mai este asemenea...

Din Liban soro scoboară,
Mireasă vino spre sară.

MITURILE: TRAIAN ȘI DOCHIA; MIORIȚA; MEȘTERUL MANOLE; SBURĂTORUL

Avem acum o literatură îndestulător de bogată ca să nu mai dăm o exagerată importanță poeziei populare. Din dorința de a astupa golurile și de a stabili o tradiție, istoricul literar român, ca și cel rus dealtfel, a deschis un mare capitol folclorului.Fără îndoială că acest folclor, oricît ar cuprinde în el elemente de circulație universală, are individualitatea lui inefabilă și conține momente de mare poezie. Însă e mai firesc să înregistrăm valoarea fondului tradițional oral ori de cîte ori trece ca motiv de inspirație și de prelucrare în literatura cultă. Astfel „poeziile populare" culese de V. Alecsandri și basmele lui I. Creangă sînt documentele de la care trebuie în chip firesc să pornim, restul reprezentînd doar un material vrednic de contemplat de către scriitor. Împărțirea propusă de Alecsandri, a poeziei propriu-zise, în *cîntece bătrînești* (termenul de „balade" trebuie înlăturat ca pretențios), *doine* și *hore*, e cea mai nimerită, fiindcă determină trei ipostaze ale sufletului autohton. În cîntecul bătrînesc, de structură epică, cîntărețul împărtășește istorii aflate din bătrîni, în doine (numele duce la dainele lituane, dar acoperă un gen foarte românesc), liricul își exprimă „dorul", care e uneori dragoste, alteori nostalgie, „jalea" de a fi singur, înstrăinat, de a muri nelumit, și „voinicia":

Arză-te focul pădure
Ș-ai cădea sub o săcure!
Arde-ar lemnele din tine
Cum arde inima-n mine.

*

Unde-aud cucul cîntînd
Și mierlele șuierînd
Nu mă știu om pe pămînt!
Eu zic cucului să tacă,
El se suie sus pe cracă
Și tot cîntă de mă seacă.

*

Cine-i tînăr și voinic
Iese noaptea pe colnic
Fără par, fără nimic.
Fără paloș nici pistoale,
Numai cu palmele goale.

Horele (strigăturile, chiuiturile) sînt proferate în stare de exultanță în înfierbîntarea jocului și conțin aluzii erotice și mici înțepături:

Frunză verde de alună,
Decît c-un tată ș-o mumă
Mai bine c-o mîndră bună.

*

Arză-l focul de bărbat!
A venit aseară beat
Și de mine s-a legat.

Ele au adesea forma dialogică și ar reprezenta un adevărat „marivaudage":

— Ce cați, Barbule, la noi?
Nu sînt fete pe la voi?
— Ba sînt, da-s cam mititele,
Nu mă pot iubi cu ele...

de n-ar fi spuse de doi flăcăi, prefăcîndu-se astfel în aluzie malițioasă la un al treilea.

Dacă doinele și horele ne duc în mediul curat țărănesc, în cîntecele bătrînești pare să se întrevadă și un gen lăutăresc, o producție de curte a unor *joculatores* pentru boieri și domni, fără ca prin asta producția să fi fost sensibil alta decît cea țărănească. Însă dacă interesul pentru haiducii mai recenți era legitim în pătura rurală, cîntecele cu isprăvi voievodale, care au existat, puține totuși putîndu-se dovedi autentice, e firesc să fi fost cîntate mai ales la curți. Pătrunderea dealtfel a unor balade sîrbești dovedește migrațiunea lăutărească. Este în afară de orice îndoială că clasa de sus întreținea pentru petrecerea ei lăutari și tot atît de probabil că boierimea însăși colabora cu cîntăreții și chiar le procura motivele, nu mult deosebite în fond și formă de cele rurale. Cîntecul „Ștefan, Ștefan domn cel Mare/Seamăn pe lume nu are" „se cînta — scrie Eminescu — *unisono* de către toți mesenii. Bufonii își făceau mendrele zicîndu-i lui vodă «măi vere». Curțile domnești erau pline de cimpoiași..." Boierii moderni din faza romantică, precum C.A. Rosetti, urmînd generațiilor dinaintea lor, continuau să-și „publice" poeziile prin lăutari. Doinele, ceva mai oftătoare, devin la boieri „cîntece de lume", și Eminescu avea un caiet cu astfel de „irmoase", ce se cîntă „după masă":

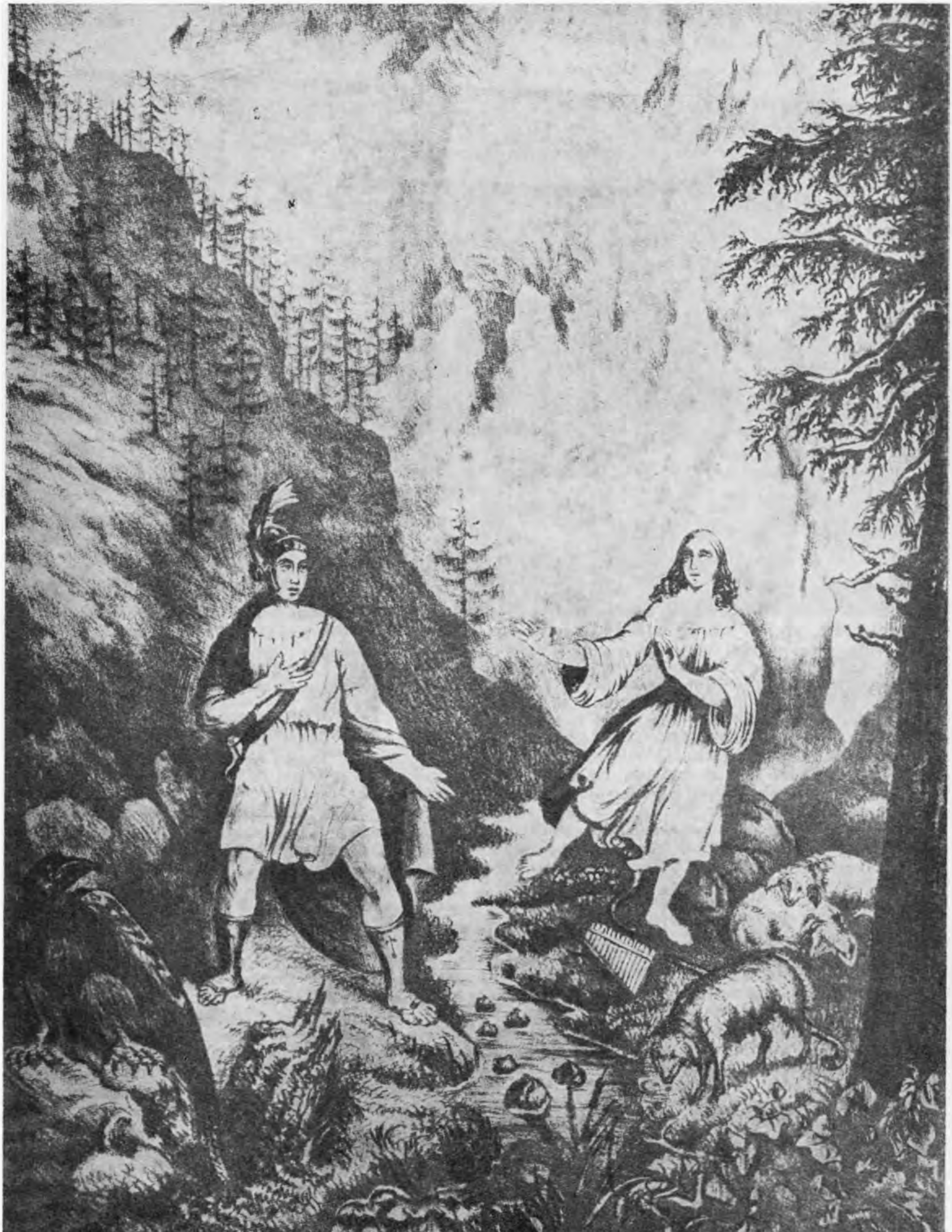
De-acum nădejdile toate
De la mine s-au sfîrșit,
Moriu, luîndu-mi ziua bună
De la ceea ce-am iubit.

Sobieski, viind la Iași în 1686, vorbește boierilor moldovenește, spre a-i capta, și chiar face un cîntec lui Cantemir fugarul, pe care-l zice în ritmul horei, ca pe un soi de chiuitură regală:

Constantine, fugi bine,
nici ai casă,
nici ai masă,
nice dragă jupîneasă...

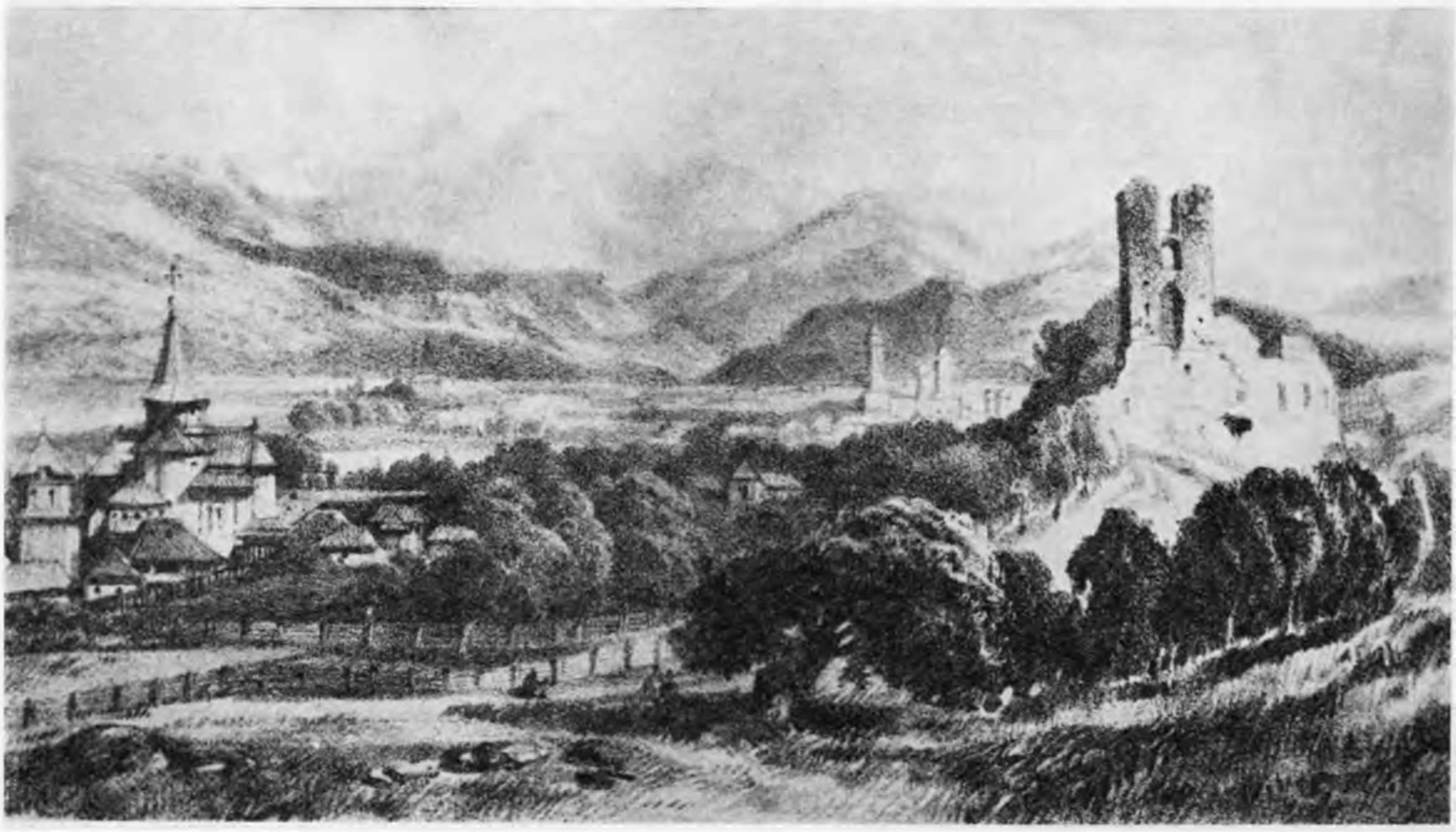
semn că era obiceiul de a se improviza în sunetul scripcilor. Dealtminteri, pentru vremea lui Mihai Viteazul un contemporan străin afirmă prezența pe lîngă domnul intrînd în Alba-Iulia a lăutarilor, precum un altul mai tîrziu auzea în Muntenia lui Leon-vodă o ceată de cobzari și muzicanți cîntînd cît îi ținea gura în limbă valahă cîntece bătrînești. Aron-vodă petrecea, după Ureche, cu cimpoieși. Încă un cimpoieș, după Miron Costin, desfăta pe Gheorghe Ștefan și pe Racoți la masă, stînd „cu cimpoile îmbrăcate de urșinic, la dvorbă cu zicături". Aceste zicături par a fi fost umoristice, căci mesenii „s-au mai veselit", drept care, abia atunci Ștefan-vodă porunci surlarilor să cînte. Și nunta fetei lui Vasile Lupu cu cneazul Radziwil, după același Miron Costin, se petrecea cu „zicături".

Importanța capitală a folclorului nostru, pe lîngă incontestabila lui valoare, în măsura în care e rodit de cule-



Traian și Dochia.

Litografie din oficina asachiană.
Desen Schiavoni, litogr. F. Hoffmann. În „Icoana lumei".



Curtea de Argeş.

Litografie Wonneberg din A. Pelimon, „Faptele Eroilor".

gătorul artist, stă în aceea că literatura modernă, spre a nu pluti în vînt, s-a sprijinit pe el, în lipsa unei lungi tradiţii culte, mai ales fiind foarte mulţi scriitori de origine rurală. Dar atenţia n-a căzut asupra temelor celor mai vaste, mai adînci în sens universal, cum ar fi aceea a „soarelui şi lunei", ci, dimpotrivă, asupra acelora care puteau constitui o tradiţie autohtonă. S-au creat astfel nişte mituri, dintre care patru au fost şi sînt încă hrănite cu o ferventă crescîndă, constituind punctele de plecare mitologice ale oricărui scriitor naţional. Un străin care nu le-ar cunoaşte ar pierde mult din semnificaţia poeziei noastre moderne.

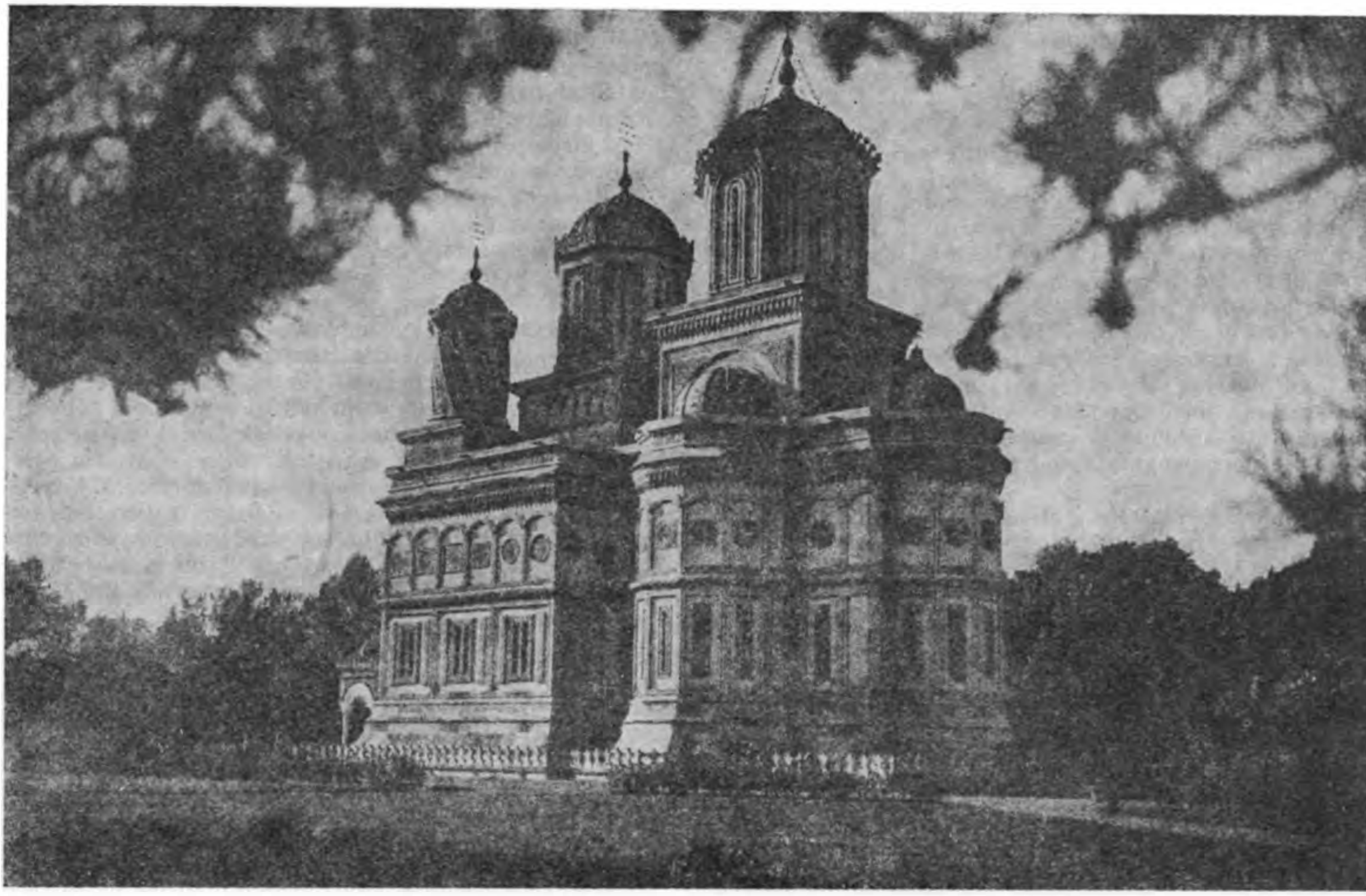
Întîiul mit e *Traian şi Dochia*, simbolizînd constituirea însăşi a poporului român. El a încîntat pe romanticii noştri în frunte cu Asachi, care e primul getizant. Propriu-zis circulă numele de Traian, de Dochia, Dochiţa, în colinde. Asachi a răspîndit povestea Dochiei, fata lui Decebal, urmărită de Traian şi prefăcută de Zamolxe, la rugămintea ei, în stîncă, spre a scăpa de urmăritor. Mitul pare apocrif, dar se pretindea că în 1877—78, în Neamţ, cutare bătrîn ştia de Dochiţa lui Dochel, fugită pe Ceahlău ca păstoriţă şi prefăcută cu oiţele ei în stîncă de către Maica Precista. „Pe înălţimea Ceahlăului, aproape de vîrf se află şi astăzi o stîncă ieşită în mijlocul unei mici pajişti şi avînd în jurul ei cîteva mici bulbucături pietroase; pe acea stîncă o închipuieşte tradiţiunea de Dochia, iar prin bulbucături închipuieşte oiţele." De n-ar fi această formă a basmului decît un răsunet al legendei lui Asachi şi totuşi mitul a luat consistenţă şi stăpîneşte conştiinţele.

Al doilea mit, cu ecoul cel mai larg, e *Mioriţa*, cu punctul de plecare în cîntecul bătrînesc publicat de V. Alecsandri. Proporţiile mitului au crescut în vremea din urmă pînă intr-atîta încît s-au făcut comparări cu *Divina Comedie* şi mulţi îl socotesc ca momentul iniţial al oricărei culturi autohtone. Aici e simbolizată existenţa pastorală a poporului român şi chiar unitatea lui în mijlocul real al ţării reprezentat de lanţul carpatin. Trei ciobani se coboară în vale cu turmele. Unul e vrîncean, altul ungurean (adică ardelean) din partea ungurilor, altul moldovean, căruia Mioriţa, oaia năzdrăvană, îi destăinuie gîndul ucigaş. În presimţirea morţii, moldoveanul îşi rînduieşte, fără nici o ură, înmormîntarea, pregătindu-şi un eden terestru, ciobănesc:

Oiţă bîrsană,
De eşti năzdrăvană
Şi de-a fi să mor
În cîmp de mohor,
Să spui lui vrîncean
Şi lui ungurean
Ca să mă îngroape
Aice pe-aproape,
În strunga de oi
Să fiu tot cu voi;
În dosul stînii
Să-mi aud cînii.
Aste să le spui,
Iar la cap să-mi pui
Fluieraş de fag,
Mult zice cu drag!
Fluieraş de os,
Mult zice duios!
Fluieraş de soc,
Mult zice cu foc!
Vîntul cînd a bate
Prin ele-a răzbate
Ş-oile s-or strînge,
Pe mine m-or plînge
Cu lacrimi de sînge!

Şi, după îngrămădirea animală a turmelor pe groapa păstorului, urmează traducerea ermetică a noţiunii de extincţie, în această viziune franciscan panteistică moartea devenind „mireasa lumii", „crăiasă" şi înhumarea luînd înfăţişarea misterului nupţial:

Iar tu de omor
Să nu le spui lor,
Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mîndră crăiasă,
A lumei mireasă;
Că la nuntea mea
A căzut o stea;



Mînăstirea Curtea de Argeş.

Soarele şi luna
Mi-au ţinut cununa;
Brazi şi paltinaşi
I-am avut nuntaşi,
Preoţi, munţii mari,
Paseri, lăutari
Păsărele mii
Şi stele făclii!

În versiunea lui V. Alecsandri, acest mit e o capodoperă.

Mitul *Meşterului Manole (Mînăstirea Argeşului* din culegerea V. Alecsandri) are mereu o iradiaţiune puternică. Tema, ca întotdeauna în astfel de împrejurări, e de o circulaţie mai largă decît solul ţării, însă versiunea română este originală şi autohtonizată, întrucît se leagă de vestita biserică de la Curtea-de-Argeş, a lui Neagoe, devenită astfel pentru literatura noastră un fel de mic Notre-Dame-de-Paris. Legenda vorbeşte, ce-i drept, de Negru-vodă, fără a stărui asupra identităţii mînăstirii, însă tradiţia s-a oprit asupra celui mai strălucit monument al locului. Este fără importanţă că legenda se regăseşte la popoarele înconjurătoare, mai ales că cu greu se poate dovedi de unde a pornit. El n-a devenit mit decît la noi, şi prin mit se înţelege o ficţiune ermetică, un simbol al unei idei generale. O astfel de ridicare la valoarea de mit este proprie literaturii române. Meşterul Manole începe, din porunca domnului, ridicarea bisericii, însă tot ce lucrează ziua se surpă noaptea:

Meşterii grăbea,
Sfările-ntindea,
Locul măsura,
Şanţuri largi săpa
Şi mereu lucra,
Zidul rădica.
Dar orice lucra
Noaptea se surpa!
A doua zi iar,
A treia zi iar,
A patra zi iar
Lucra în zadar!

Un vis arată lui Manole cum să închege monumentul:

„O şoaptă de sus
Aievea mi-a spus
Că orice-am lucra
Noaptea s-a surpa
Pîn-om hotărî
În zid de-a zidi
Cea-ntăi soţioară,
Cea-ntăi sorioară
Care s-a ivi
Mîni în zori de zi
Aducînd bucate
La soţ ori la frate."

A doua zi, întîia femeie care se zăreşte e chiar soţia lui Manole. Meşterul, într-o criză de egoism, îngenunche şi roagă pe Dumnezeu să dezlănţuie elementele spre a o opri:

„Dă, Doamne, pe lume
O ploaie cu spume,
Să facă pîraie,
Să curgă şiroaie,
Apele să crească...
Suflă, Doamne-un vînt,
Suflă-l pe pămînt,
Brazii să-i despoaie,
Paltini să îndoaie,
Munţii să răstoarne,
Mîndra să-mi întoarne,
Să mi-o-ntoarne-n cale,
S-o ducă devale."

Însă mîndra, nezdruncinată în credinţa maritală, merge neşovăitoare spre locul lucrării. Manole o urcă pe schele

şi şăguind o zideşte repede, spre a nu fi înduioşat de plînsetele tinerei femei gravide:

„Manoli, Manoli,
Meştere Manoli!
Zidul rău mă strînge,
Viaţa mi se stinge!"

Continuarea mai adaugă că voievodul, gelos, a ridicat schelele strălucitei biserici, ca zidarii să nu mai poată face o alta, altcuiva. Ei scăpară sărind cu aripi de şindrilă. Însă Manole muri, prefăcîndu-se în fîntînă.

De astă dată avem de-a face cu un mit estetic şi ca atare a fost dezvoltat. El simbolizează condiţiile creaţiunii umane, încorporarea suferinţei individuale în opera de artă. În moartea meşterului şi în indiferenţa voievodului pentru fiinţa lui concretă s-a putut vedea un simbol al obiectivităţii absolute a creaţiei. Multitudinea primeşte opera ca fenomenalitate independentă şi ignorează pe artist.

Al patrulea mit este erotic. *Sburătorul* (care sub alte nume există şi la popoarele înconjurătoare) este un demon frumos, un Eros adolescent, care dă fetelor pubere turburările şi tînjirile întîiei iubiri. Începînd cu I.Eliade Rădulescu, nu este liric român care să nu fi reluat mitul în diferite chipuri. Unii au crezut că trebuie să ducă aceste producţii spre o sursă romantică, ceea ce este fals, fiindcă unii din poeţi nici măcar n-aveau noţiunea temei occidentale. Singura notă romantică este întemeierea pe tradiţii populare. Neavînd o literatură de analiză a dragostei, a fost firesc ca poeţii români să se coboare la momentul primitiv, la mitul invaziunii instinctului erotic la fete. Caracteristică în toate aceste compuneri e totala iraţionalitate a crizei.

Aceste patru mituri înfăţişează patru probleme fundamentale: naşterea poporului român, situaţia cosmică a omului, problema creaţiei (şi am putea zice în termeni moderni, a culturii) şi sexualitatea. Azi unii încearcă (şi lucrul e valabil în măsura izbutirii) să învieze alte elemente fabuloase. Ortodocşii vor să închidă punctele de temelie ale creştinismului în mituri autohtone, coborînd familia sfîntă şi pe apostoli pe teritoriul daco-român. Lucrul nu-i nou şi nici abuziv, ba chiar, contrariu părerilor oponenţilor, de un firesc desăvîrşit. Fecioara doarme, in iconografia Europei de sus, în paturi gotice, înconjurată de servi şi sfinţi îmbrăcaţi medieval, iar în pictura italiană nu numai înveşmîntarea este locală şi istorică, dar toată legenda sacră se desfăşoară în geografie italică sieneză, perugină, venetă, după cum e cazul.

DESCOPERIREA OCCIDENTULUI

1779—1826

„CLASICII“ ÎNTÎRZIAȚI

OCCIDENTALIZAREA

Întîiele semne de occidentalizare se văd încă din jurul anului 1700. E vorba, bineînțeles, de Occidentul cultural. Țările române n-au fost niciodată în afara Europei și începuturile lor dezvăluie o puternică ținută feudală. Prin Polonia boierii avură statornice legături cu inima Europei și pretendenții la domnie mișunau prin apus, avînd ca loc principal de debarcare Veneția. Rătăcirile lui Petru Cercel, autor de versuri italiene, simbolizează această iradiație. Au fost și unele încercări mai vechi de occidentalizare, ca aceea a lui Eraclid Despotul (1561—1563), care întemeiase un soi de universitate latină la Cotnar, cu profesori vestiți (Kaspar Peucer, Johann Sommer, Johann Rheticus). Puternica tradiție ortodoxă le-a înăbușit. În secolul XVII încep să vină misionarii italieni franciscani, dintre care Vito Piluzi și marchizul Giovan Battista del Monte sînt cei mai iluștri. Legăturile lor cu cei mai de seamă boieri ai țării (Vito se împrietenise cu Miron Costin) n-au fost fără efect asupra conștiințelor. În Moldova erau papistași de origine sășească românizați, deși încă în strînsă legătură cu centrele romano-catolice. Cu prilejul jubileului de la 1650 merseră la Roma astfel de moldoveni, făcînd cu o sută de ani înaintea ardelenilor pelerinajul la cetatea eternă. Urmările pentru cultură au fost însă nule. Stolnicul Cantacuzino fusese la Padova. Deși educat la Constantinopol, Dimitrie Cantemir e primul scriitor cu o îndrumare puternic apuseană. Schimbarea veșmîntului în tinerețe e un fel de vestire a înnoirii sufletești. În epoca brîncovenească dealtfel, un Preda de Proroci purta „chică nemțească“, haine și cizme europenești. Totuși cultura rămînea orientală, adică exclusiv religioasă. Cînd Dimitrie Cantemir veni domn, se îmbrăcă iar cu veșmintele țării și nu se gîndi deloc să cultive poezia, teatrul, să facă școli cu preocupări literare. Venerația lui pentru Cacavela rămînea intactă. E chiar curios ce vechi este în unele privințe acest viitor membru al Academiei berlineze. Ideea de „literatură“ în sens occidental avea să străbată greu. Trebuia s-o pregătească alunecarea înceată a moravurilor, și pentru asta nu era de ajuns ca puțini să meargă în Apus, ci ca acest Apus să descindă aici. Încă din epoca brîncovenească, imperiul austriac apasă asupra Munteniei, precum Rusia, la începutul occidentalizării ei, se împinge peste Nistru. Românii încep politica de pactizare subtilă cu creștinii, care a debutat prin căderea lui Cantemir și moartea Brîncoveanului, principe „del Sacro Romano Impero“. De acum încolo, românii văd din ce în ce mai des pe „nemții cu coadă“, iar boierimea își face din Brașov adevărat centru geografic al românismului, locul obișnuit de refugiu. Epoca fanariotă a contribuit la dezorientalizare. Grecii aveau puternice legături cu Apusul, îndeosebi cu Italia, și de foarte multe ori autorii francezi și italieni ne-au sosit prin Arhipelag. Ei înșiși manifestau un mare impuls de a evada din Răsărit. Fuga fiilor lui Ipsilanti „în lăuntru“, adică în Europa, plecarea lui Ienăchiță Văcărescu după ei la Viena arată punctul acut al nerăbdării de a păși pe față în Occident.

Deocamdată, vreme de un secol, pregătirea pentru intrarea în altă lume se face în limbă. Graiul bisericesc nu este îndestulător spre a exprima noțiuni mai tehnice. Neologizarea în sens apusean a limbii apare de acum. La Miron Costin întîlnim: *ochean* [ocean], *fantastic*, *frănitic pracsim*, *știință*, *curs* [excurs]; la urmașii lui: *atheist*, *astronom*, *cometă*, *figură*, *monarchie*, *benchet*, *testament* [hotărîre], *parola*, *flotă*, *armadia [armată]*, *șcadroane*, *comunicație*, *cavalerie*, *baghionetă*, *circumferență*, *artilerie*, *comendie* [comandă], *acord*, *universal* [ucaz], *standarte* [stindarde], *secretar*, *cancelier*, *adiutant*, *volonter* [voluntar], *doctor de medicină*, *regiment*, *apotecar* (sau *spițer)*, *comisar*, *ofițer*, *maior*, *serjant*, *furier*, *pastor*, *mortir* [mortier], *canonir*, *fuzelar*, *notar*, *marchez*, *feldmareșal*, *general leitenant*, *rezident*, *potentat*, *leftică*, *poliță*, *capitolă*. Neculce nu e mai puțin modernizant: *fantasie*, *nătura*, *lepra*, *fistula*, *respundenție*, *dropica*, *cavalerie* [decorație], *ministru*, *senat*, *proviant*, *mediator*, *electori*, *elecție*, *diamanturi*, pe lîngă celelalte. Axinte Uricarul adaugă: *complimenturi*, *ordinanț*, *manifest*, *poncturi*, *comendant*, *audienție politică*, *armistiție*, *drăgani* [dragoni], *triumf*. El citea dealtfel „gazeturi“ și „avisii“. D. Cantemir, dintre toți, este cel mai modern. Trebuința de a exprima noțiuni de logică, psihologie, literatură l-a făcut să introducă o mulțime de neologisme, azi statornicite pe alte căi în limbă, cu mici modificări: *avocat*, *agona* [agonie], *activitas*, *anatomic*, *anonim*, *antepatie*, *antidot*, *argument*, *aromate*, *articule*, *atomiști*, *atomuri*, *axiomă*, *anomalie*, *dialectic*, *dialog*, *dimocratic*, *eleghii*, *a se embriona*, *energhie*, *experienția*, *etimologhia*, *ithica*, *idea*, *interiecție*, *ironic*, *categorii*, *catalog*, *cataracte*, *chentru*, *comedie*, *condiții*, *corespondenții*, *cfiditas* [quidditas], *lavirint*, *liră*, *materie*, *melanholie*, *melodie*, *metafizică*, *metafizic*, *mod*, *monarhie*, *muse*, *orizon*, *palat*, *palestră* [arc], *palinodie*, *paradosis*, *period*, *pilulă*, *piramide*, *planetă*, *pori*, *porfiră*, *pretenție*, *privat*, *privileghii*, *probă*, *a profesui*, *propozit*, *referendar*, *rețetă*, *ritor*, *sentenție*, *schipticesc* [sceptic], *sofismă*, *sferă*, *simbatie*, *sinonim*, *simfonie*, *sistimă*, *temperament*, *tragedie*, *tropuri*, *figură*, *fizic*, *ipohondriac*, *ipotesis* etc. La Radu Popescu găsim de asemeni:

76

CAPITOLO
DEL PRENCIPE
DI VALACCHIA.

Potentiſſimo Dio del ſommo, & imo,
Tu che creaſti il ciel, la terra, e'l mare,
Gli Angeli de la luce, & l'huom di limo.
Tu che nel ventre vergine incarnare
Per noi voleſti Padre onnipotente,
Et naſcere, & morire, & ſuſcitare.
Tu che col proprio ſangue veramente
N'apriſti il ciel, ſpogliaſti il limbo, & poi
Sathan legaſti miſero, & dolente.
Tu che con ſante braccia aperte à noi
Ancor ti moſtri manſueto, & pio
Per darne eterno ben ne i regni tuoi.
Aſcolta Padre l'humil priego mio,
Che ſupplice, & diuoto à te ne vegno,
A te che ti feſti huom per far me Dio.
Con che ti pagherò mai Signor degno
Di tanti benefici à me largiti?
Che guidardon potrò mai darti in pegno?
Stati ſono i fauor certo infiniti
C'hai dimoſtrati à me vil peccatore,
Che mi gouerni ogn'hor, ogn'hor m'aiti.
Gemme non cerchi già d'alto valore,
Nè perle oriental, nè gran teſoro,
Che tu gli hai fatti, tutto è tuo Signore.
Tutte le coſe da te fatte foro,

Ne

Imnul religios italian al lui Petru Cercel în „Dialoghi piaceuoli del sig. Stefano Guazzo''. In Venetia, MDCX. Appresso Antonio Pinelli.

Din colecţia noastră.

încorunată, *politic*, *practic*, *fortaliţii* [fortăreţe], *graţie*, *musici*, *prinţip*, *generarisim*, *rebelişti*, *regemente*, *materii*, *bumbe*, *bombe*, *ţărimonii*, *presidii*, *consiliari*, *confirmaţii*, *privilegii*, *monarhie*, *malcontenţi*, *protecţie*, *mediatori*, *armisteţie*, *decret*, *lăzăret*, *apoplexie*. La Greceanu: *mod*, *regiment*, *fantasii* etc. La stolnicul Cantacuzino: *emisfer*, *melancolie*. Lexicul secolului XVIII n-a fost încă studiat şi procesul de îmbogăţire poate fi mai larg. Pe de altă parte, unele cuvinte evitate azi de unii scriitori ca neologisme sînt sau arhaisme *(primar*, *pedestru*, *mizer*, *a imputa)*, sau împrumuturi mai vechi *(scandal*, *tiran*, *pompă)* din greceşte. Spre sfîrşitul veacului XVIII, primenirea limbii era în plină mişcare. Ienache Văcărescu, pe lîngă o sumedenie de turcisme şi grecisme *(taht*, *sevda*, *mutacherè*, *muhaserè*, *ciraclic*, *rechiap*, *dulbun*, *peripiisis*, *ipolipsis*, *perilipsis*, *epanastasis*, *epihirimaticos*, *a surdisi*, *a beendisi*, *a catatrexi*, *a se prosti*, *a catorthosi)*, adopta o mulţime de elemente occidentale, îndeosebi italiene: *aleat*, *armada*, *ambasador*, *amor*, *asolut*, *abondanţă*, *archivii*, *anale*, *asediu*, *articol*, *asamblèe*, *condiţione*, *ribelione*, *proteţione*, *confermaţione*, *pretensione*, *ocasione*, *indipendente*, *logotenente*, *eroe*, *prigionier*, *triomf*, *semplicità*, *trecvă*, *guardie*, *rendite*, *traditor*, *imperator*, *duca*, *granduca*, *conte*, *baron*, *monsiu*, *cancelar*, *şambelan*, *dame*, *carnavaluri*, *sală*, *gabinet*, *capelă*, *biliard*, *berleanturi*, *elogvenţă*, *discorsuri*, *periode*, *metafore*, *idiotisme*, *epigramă*, *bileturi*, *comedii*, *tragedii*, *famoz*, *disgraţiat*, *idolatri*, *rebel*, *preliminar*, *invitat*, *reformat*, *fenomen*, *stratagimă*, *viţiu*, *interes*, *enteresuri*, *condiţii*, *sistemă*, *independenţă*, *garanţie*, *politeţă*, *regule*, *plenipotenţă*, *audienţă*, *regenţă*, *clemenţă*, *reputaţie*, *neutralité*, *armée*, *traitorie*, *confederaţie*, *visită*, *protecţie*, *circomferenţă*, *campanie*, *confermaţie*, *congres*, *eserciţiu*, *mister*, *extraordinar*, *difensiv*, *dicherară*, *se impatronіră* etc.

În vreme ce boierimea principatelor înainta în Europa pe calea politică, ţărănimea ardeleană găsi un bun drum de occidentalizare prin biserică. În urma unei intense propagande catolice, care cîştigase grupuri răzleţe de preoţi români, mitropolitul Teofil recunoscu într-un sinod, la 1697, unirea cu biserica romană. Următorul, Atanasie Anghel, aderă şi el în 1698, dar actul definitiv se iscăli la 5 septembrie 1700 la Alba-Iulia. Urmarea a fost că mitropolitul Ioan Inochentie Micu (Klein, Clain) căpătă de la Carol VI, printr-un schimb de domenii, tîrgul şi teritoriul Blajului, cu dreptul de a întemeia o mînăstire şi un seminar şi a trimite la Roma, la colegiul „De Propaganda Fide'', trei teologi anual. Întîii şcolari la Roma nu s-au ilustrat. Seminarul din Blaj se deschise la 1754. În 1766 se înfiinţară două burse pentru români şi la Colegiul Pazmanyan din Viena, iar în 1774 li se deschide şi colegiul Sfînta Barbara tot de acolo. În fond trebui să treacă aproape un secol de la unire ca să se vadă urmări mai cu miez pentru literatură. Exponenţii iluştri ai şcoalei blăjene sînt Samuil Micu (n. în Sad la 1745, mort la Buda, la 13 mai 1806), Gheorghe Şincai (n. în Rîciul-de-Cîmpie lîngă Şamşud, la 28 februarie 1754, mort la Sinea, la 2 noiembrie 1816) şi Petru Maior (n. în Căpuşul-de-Cîmpie pe la 1760, sau, după noi presupuneri, la Tîrgu-Mureş, mort la Buda, în vîrstă de 60 de ani, la 14 februarie 1821). Micu a studiat la Blaj şi la Viena, unde a stat destulă vreme, ceilalţi doi au fost şi la Roma cinci ani (1774—1779). Desigur că şederea la Roma a deschis mari orizonturi lui Şincai şi lui Maior. Şincai îndeosebi a scormonit bibliotecile, precum mărturiseşte însuşi în elegia lui latină:

> Timp de cinci ani petrecut-am la Roma şi-n vremea aceasta
> Vrednic de laur fiind, mi s-au dat cele două diplome.
> Roma în studii mi-a fost de-ajutor, şi-i aduc mulţumire,
> Căci bibliotecile ei mi-au fost totdeauna deschise.

Artele, literatura Italiei n-au ispitit din păcate pe aceşti austeri teologi. Importantă nu e atît şederea în cetatea papilor, cît putinţa pe care o au toţi blăjenii de a citi şi a scrie latineşte. Mare parte din operele lor sînt cu caracter religios şi didactic. Putem reţine *Loghica*, după Baumaister, a lui Micu (Buda, 1799), care pregătise şi o *Metafizică* (acelaşi, tot după Baumaister, publicase la Sibiu în 1800 *Legile fireşti*, *Etica şi politica sau filosofia cea lucrătoare)*, sau *Întîmplările lui Telemach* ale lui Fénelon, traduse de Maior din italieneşte (Buda, 1818). Dar unele din aceste lucrări sînt scrise în latineşte: *Dissertatio canonica de matrimonio* (Viena, 1781), *Dissertatio de jejuniis* (Viena, 1782) de Micu; *Animadversiones in recensionem Historiae De origine Valachorum in Dacia* (Buda, 1814), *Reflexiones in responsum Domini recensentis vienennsis ad Animadversiones* (Pesta, 1815) de Maior etc. Şincai scrie şi versuri latine cu totul prozaice. Este un umanism întîrziat şi restrîns, preţios nu în sine, căci latineşte au ştiut şi alţii dincoace de munţi, ci în faptul că poate participa la el o clasă întreagă de oameni. Asta a făcut cu putinţă trecerea de la duioasele slăviri ale originei latine la studiile, oricît de nesigure la început, de filologie şi istorie.

Meritul celor trei, îndeosebi, este imens din punct de vedere cultural, istoria literară nu mai poate reține decît contribuția la formarea limbii literare.

Iluminați cu mai multă documentație asupra latinității noastre, blăjenii încep cu o ardoare vrednică de laudă să demonstreze nobleța neamului oropsit asupra căruia au obicei străinii „de a vomi cu condeiul", luînd unul de la altul defăimările așa „precum măgar pre măgar scarpină" (Maior). Cîteșitrei au făcut opere istorice, Șincai însă, cu *Hronica românilor* (Buda, 1808—1809), pe care n-o putu vedea tipărită în întregime în viață, rămîne istoricul memorabil al latiniștilor. Persecutat de episcopul Bob, „suduit de Dumnezeu", amenințat cu smulgerea părului și scoaterea ochilor de cumnatul episcopului (un ungur), care îl și pălmui, vizionarul își purta cu sine hîrtiile pe care le lăsa — zicea el — neamului său, deși era alungat de „taurii cei grași din cucuruz". Compilația, de manieră cam medievală, se sprijină pe un material enorm. Ea n-are însă construcție și nici expresie literară, cu toate că nu-i lipsită de anume aromă ardelenească. Șincai se străduia s-o traducă în latinește, gîndind a-i da o mai mare răspîndire.

Problema limbii le stă mai cu seamă pe suflet celor trei mari blăjeni. Limba trebuia să fie o icoană a romanității noastre. Slova chirilică înstrăina ochiul neprietenului și de aceea Clain, cel dintîi, adoptă într-o *Carte de Rogacioni pentru evlavia homului chrestin* (Viena, 1779) litera latină, în chip sistematic, dînd la sfîrșit și norme de scriere. Transcripțiuni cu astfel de slovă se găsesc înainte numai în chip sporadic. Cîteva șire de rugăciune surprind pe cititorul de azi. În loc de: „Dumnezeule, în ajutorul meu ia aminte", citim „Diéule, in ajutóriul meu liéua amente". Nu era dar vorba de o simplă substituție de semne, ci de o transcripție etimologică, ba, mai mult, de o silnicire a limbii în sens latin, așa ca să se vadă că alături de „Dieu", „Iddi" din „Deus", avem și noi pe „Diéu" ce urma a se citi „zeu". Mai vedem că „adică" se scrie „adeque", iar „care" „quare". La 1780 urma la Viena o gramatică română de Samuil Micu în colaborare cu Șincai: *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae composita ab Samuele Klein de Szad... locupletata vero, et in hunc ordinem redacta a Georgio Gabriele Sinkai* (ed. II. Pesta, 1805). Era întîia gramatică românească tipărită, precedată doar de manuscrisul Gramaticei lui Dimitrie Eustatevici brașoveanul (1757). Etimologismul apare aci codificat: *cai*, *om*, *împărat*, *dinte*, *știință*, *rugăciune* urmau a se scrie *cali*, *hom*, *imperat*, *dente*, *scientia*, *rogacione.* Gramaticei se cădea să i se adauge un dicționar. Samuil Micu începu această lucrare, continuată după moarte-i de V. Coloși, apoi de I. Corneli, de Maior, de I. Teodorovici și A. Teodori. După treizeci de ani de colaborare succesivă, apăru în 1825, la Buda, *Lesicon roma'nescu-la'tinescu-ungurescu-nemțescu*, care dă și etimologii. Cu toate că Petru Maior, spre deosebire de Samuil Klain și Șincai, crede în limba română derivată nu din latina clasică ci din cea vulgară, pînă într-acolo încît, vorbind „oblu", să susțină că „limba românească e muma limbei ciei latinești", se indică, și lucrul e firesc pentru acea vreme, etimonul clasic. Două tendințe se observă la filologii ardeleni cu privire la lexic: de a dovedi, cu orice chip, că majoritatea cuvintelor sînt de origine latină și de a elimina rămășițele din graiul „varvarelor ghinte", adică slavonismele. Astfel *tîlharul* nu e decît un purtător de săgeți, un *telifer*, iar *brînza* vine de la *prandium*, căci „prînzul" săracilor e cu mămăligă, „id enim est pauperorum prandium cum polenta". Slavismul bătător la ochi *iubire* derivă de la *lubet*, și *birăul* unguresc e un „*vir* magnus". *Alaiul* turcesc se trage din *aula*, *plugul* e *plaga*, rana pămîntului, *tînguire* vine de la *tundere*, pentru că jelitorii se tund, *oblîncul* e înclinat, *obliquus*, și alte asemenea comedii. Asta a dus în urmă la niște erori teribile. Străduința tuturor de a primeni limba este iarăși mare. Cu toate acestea, întîii latiniști au fost foarte cumpătați și Maior scrie chiar cuminte, încercînd numai pe ici, pe colo să strecoare neologismul odată cu sinonimul său: „pleaga, adecă rănirea" „pătuită, adecă tocmită". În privința aceasta li se face o mare nedreptate cînd se crede că încercarea lor a dat greș. Numărul de neologisme absorbit de atunci încoace este mare. *Cauză*, *siguranță*, *soldați*, *spioni*, *evidență*, *providență*, *anticipație*, *conversație*, *educație*, *explicație*, *ocupație*, *ediție*, *tradiție*, *important*, *consecvent*, *evident*, acestea și altele folosite și propuse de Maior sau de Paul Iorgovici *(Observații de limbă rumânească*, Buda, 1799) cu mici dibuiri *(importante*, *evidente* la singular) sînt azi cuvinte de circulație curentă.



Amazoană română. Pictură religioasă într-o colecție la mînăstirea Bunea.

Muzeul Kogălniceanu. În „Revista ist. arch. fil.", 1888.

Cărțile de gramatică începură să se înmulțească de aci încolo și mai putem cita printre cele dintîi *Gramatica românească* a neunitului Radu Tempea (Sibiu, 1797). Ioan Molnar „de Millershaim", profesor public în Academia Clujului și doctor de ochi, dădu și o *Reto-*



Roma. Piazza di Spagna. Colegiul De Propaganda Fide. În fund.

rică adecă învăţătura şi întocmirea frumoasei cuvîntări (Buda, 1798).

Traducerile din literaturile occidentale, circulînd în manuscris sau publicate, se fac în principate dar şi în Ardeal din ce în ce mai numeroase. Adesea tălmăcirea se slujeşte de un text în greaca comună, dar grecii tocmai se ţineau din ce în ce în mai strînsă legătură cu Occidentul. S-ar putea spune că foarte mulţi boieri au două feţe: ca oameni de cultură grecească ei sînt nişte europeni, ca simpli români, nişte oameni de formaţie orientală. Cultura grecească e aşa de puternică, încît centrul ei se mută încoace. Clucerul Ion Geanetu combate pe Ocellus în greceşte şi franţuzeşte: *Réfutation du traité d'Ocellus de la nature de l'univers*, Viena, 1787. Rigas Velestinlis îşi tipărea *Imnurile şi odele* sale la Iaşi (1814). Tînăra Ruxandra Samurcaş traducea o pastorală de Gessner din nemţeşte, Ερας̃τος (Iaşi, 1819), pe care o tălmăcea în româneşte Zoiţa Grigoriu (Iaşi, 1822; v şi ms. 593).

Ecaterina Şuţu dădea o versiune greacă a *Dialogurilor lui Focion* de Mably (Iaşi, 1819), iar la Bucureşti apărură în 1820 *Merope* şi *Brutus* de Voltaire, *Filip* şi *Orest* de Alfieri. În acelaşi an, după J.J. Barthélemy ieşea tot în greceşte *Harito şi Polydor*. Tîrziu, în 1827, continuînd tradiţia, Aristia tipărea versiunea greacă din *Georges Dandin* de Molière. Se făcură şi traduceri româneşti, multe circulante în ms. Lăsînd la o parte pe ale tălmăcitorilor mai cunoscuţi, întîlnim o traducere moldoveană a cinci cărţi din *Telemac* al lui Fénelon, în 1772 (v. şi ms. 222, 342, 743). Sub titlul *Istoria lui Alţidalis şi a Zelidei*, tot în Moldova se traduse în 1783 *Histoire d'Alcidalis et de Zélide*, în care „se cuprind întîmplările a doi tineri libovnici... istorie foarte frumoasă şi plăcută celor amorezaţi" de Julie d'Angennes şi Vincent Voiture. La 1794 apare la Iaşi *Critil şi Andronius*, care nu-i decît un ecou din *El Criticón* al lui Baltazar Gracián, roman alegoric cu intenţii morale (Andronius e bărbăţia şi Critil judecata), în forme totuşi aventuroase şi naturiste, căci Critil găseşte în insula Sf. Elena un om sălbăticit trăind împreună cu fiarele, lipsit, din netrebuinţă, de grai (vezi şi ms. 5631). Un Scarlat Barbu Tîmpeanul dădea şi *Întîmplările lui Lazarilă Torma* (ms. Gaster, 21). Paharnicul Iordache Slătineanul traduse prin greceşte „*Ahilefs la Schiro*, fapta lui chir Metastazie chesaricescului poetic" (Sibiu, 1797), adăugînd şi *Istoria lui Sofronim*. După greceasca lui Corai, Vasile Vîrnav traduce în 1824 *Pentru greşele şi pedepsi* de C. Beccaria (mss. 185, 4191), un altul făcea o versiune din *Vilfagor*, variantă a istoriei lui Belfagor tratată şi de Machiavel (ms. 5530). Mult mai tîrziu, la 1845, oarecine localiza la Galaţi pe C. Goldoni în *Servul de doi patroni* (ms. 2899). Cerchez G. Ciomac traducea *Paradizul perdut de* Milton la Botoşani, în 1839 (mss. 697, 698, 699). Pentru deschiderea orizontului european sînt notabile *De obşte geografie* după Buffier, prin limba italiană, tradusă de Amfilohie Hotiniul (Iaşi, 1795), *Istoria universală... prin Signor Milot* [Millot], tradusă de Ioan Molnar (Buda, 1800, tom I), *L'histoire ancienne des Egyptiens, des Chartaginois etc.* a lui „chir Rollin", tradusă după versiunea greacă de biv-vel-slugerul Costin Cocorăscu (ms. 5453), *Descoperirea Americii* de I. H. Kampe (Buda, 1816, tom I). În sfîrşit, *Plutarh nou* de

(42)

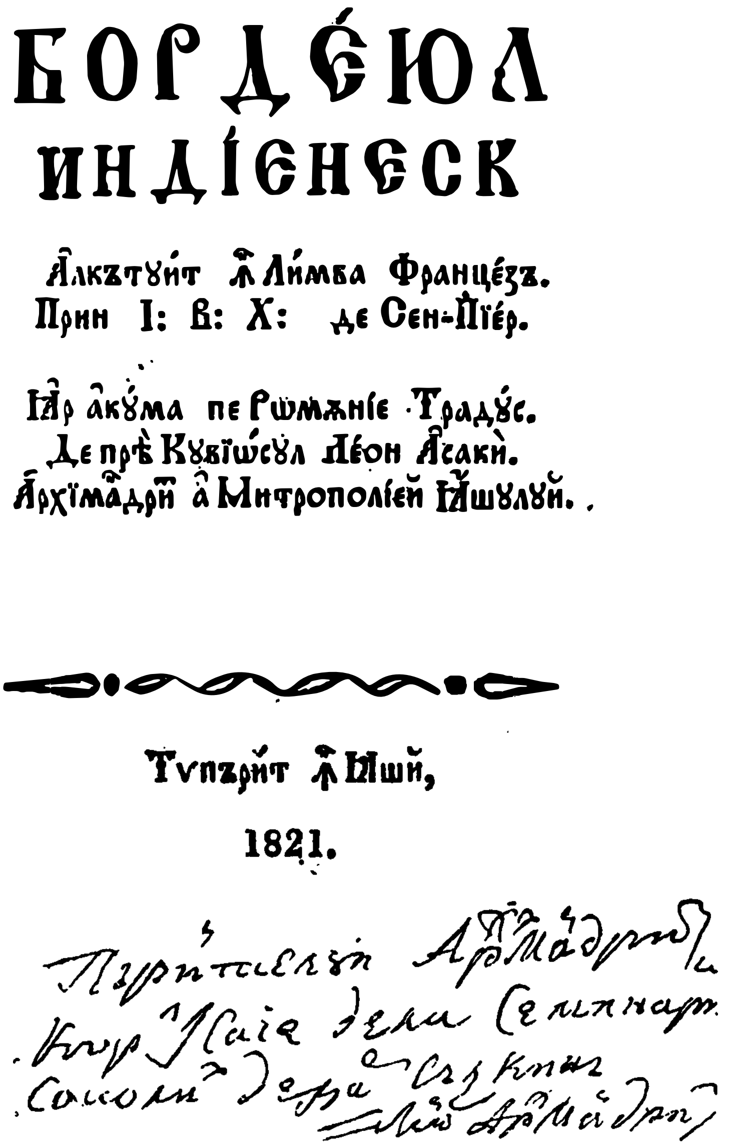
Slugá buna.

Marthin erá bolnáv, ſi áu trabuit ſe încredintièze lucrurile sále Slugii. Áceſtá în loc de á ſi sluga rea, nebagatòre de sáma ſi lèneſa, áu foſt cu îndoita Sârguintia, ſi sáu dát cu tot deadinsul ſpre ácèiá, quá tòte ſele faca bine. Hei! zicea el, quum ſe vá bucurá Stepânu mieu, deache emi vá vedè credintia. Cú átâtá mái currênd ſe vá redicá din bòlá sá, deache tòte levá gasî bune, ſi pentru nemicá nu ſe vá putea ſupará. Marthin cu ádeverát ſe însânatosà, ſi dadù Slugii áceſtii bune Fátá sá; ſi ne hávênd Marthin nici nu ſiu, dupa mòrtea lui, dobândì Slugá tòta hávèrea lui.

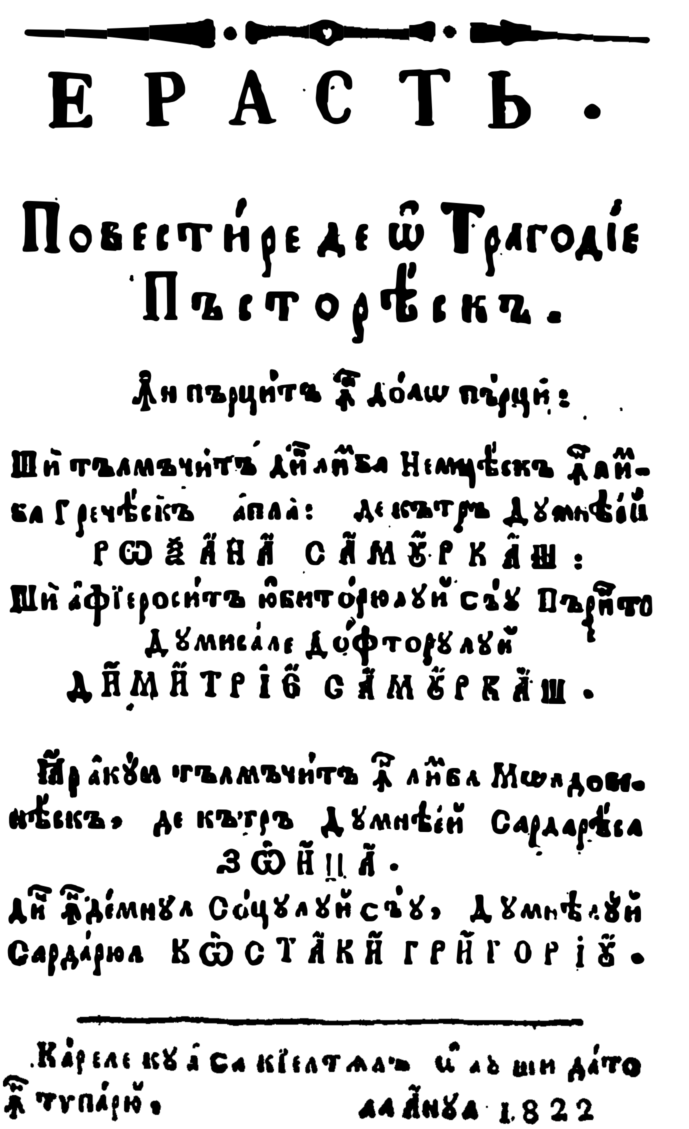
Pagină din „A.B.C. sau Bucoavnă spe (sic) *folosul scoalelor niamului romanesc", 1797.*

Pierre Blanchard (astfel de culegeri de biografii şi anecdote cu folos etic erau la modă spre sfîrşitul secolului XVIII), tradus de Nicola Nicolau (Buda, 1819). Anume clasici sînt la modă tot mai mult, pe măsură ce înaintăm în secolul XIX. Din Voltaire, un „român neaoş" traduce *Istoria călătoriilor lui Scarmentado* (ms. 1419), altul *Istoria lui Carol XII*, în 1794 se traduce de un I. C. din franţuzeşte *Arsache et Isménie* (1754) de Montesquieu (ms. 3099), şi tot I.C., în acelaşi an, traduce *Narchis sau îndrăgitul însuşi de sine* (ms. 3099), care e *Narcisse* de Jean-Jacques Rousseau, împreună cu *Istoria lui Machen [Makin]* a lui Baculard d'Arnaud (întîia ediţie 1775, ms. 3099). Iancu Nicola tălmăceşte *Pavel şi Virginia* (ms.41) de Bernardin de Saint Pierre (1827), altul *Voroavă asupra istoriei universale* de Bossuet (ms. 517), în fine, Emanoil Donici în 1854 traduce *Genia Christianismului*, „alcătuirea lui Şatobrian" (ms. 5301).

Contactul cu Occidentul îl fac jurnalele la care boierii sînt abonaţi. Se primeau ori se cereau *La Gazette de Vienne*, *Le journal Encyclopédique* (1785), *Journal de Francfort*, *Notizie del mondo*, *Spectateur du Nord* (1802), *Le Journal Littéraire*, *Almanach des Dames*, *Mercure de France*, *L'Abeille du Nord*, *Il Redattore italiano* (1803—1804) etc. Boierii îşi schimbă mobila, comandă canapele occidentale, îşi aduc grădinari şi bucătari străini, încep să iscălească franţuzeşte unii, ca fata Dudescului care semnează „Saftizza Dudeska", să-şi aducă din Viena carete. Ţările sînt pline de profesori şi secretari străini. Revoluţia franceză va arunca un număr de emigranţi, printre care unii de seamă, care se vor face profesori. Ruşii, pe de altă parte,



„*Bordeiul indienesc" în traducerea lui Leon Asachi, 1821. Titlu interior.*



„*Erast". Povestire de o tragedie păstorească, 1822. Titlu interior.*

vor veni cu balurile. cu jocurile de cărţi. În sfîrşit, se trimit tineri la „Pariş", unde merse chiar bătrînul ban Dudescu. Merg acolo şi greci din ţară. Ioan Serafim, născut la Bucureşti, susţinea la Paris în 1815 teza de doctorat în medicină. Bibliotecile particulare, pe de altă parte, se umplu cu cărţi italiene şi franceze. O domnişoară Marieta Cantacuzino are, înainte de 1821, între altele, *La vie et les amours du chevalier de Faublas* în 14 volume, operele lui Delille, *L'art d'aimer* după Ovidiu, *Telemac* în italieneşte. Examinarea scriitorilor din zona 1800 va dovedi că ei cunosc cu de-amănuntul literatura occidentală a secolului XVIII, mai ales cea minoră.

De vreme ce intrarea în Occident se produce în veacul XVIII este firesc ca începuturile literaturii noastre să aibă o puternică întipărire de clasicism decadent.

VĂCĂREŞTII (IENACHE, ALECU, NICOLAE)

Din vechea familie a Văcăreştilor, un clucer Ianache Văcărescu, cumnat al Brîncoveanului, fu tăiat la Constantinopol odată cu domnul său. El lăsă, în afară de două fete, patru fii, Constantin, Barbu, Radu şi Ştefan. Barbu şi Ştefan fură duşi în lanţuri în urma plîngerilor lui Const. Racoviţă în insula Cipru şi Barbu muri acolo. După Odobescu, Ştefan şi Barbu fură otrăviţi din porunca lui Racoviţă în via lor de la valea Orlii în Săcuieni, de către bucătarul domnesc, străbun „al unuia din oa-

menii politici şi literaţi de la noi". În orice caz, scos în 1757 din Cipru, de către Const. Mavrocordat, Ştefan fu mare vistier, spătar şi, căsătorit cu Catinca Done, avu o fată Măriuţa şi pe Ienache Văcărescu, cronicarul şi poetul. Acesta se născu, spune el însuşi, în zilele sultanului Mahmud I (1730—1754), şi fiindcă prin 1760 era velcăminar, data naşterii se poate pune în jurul anului 1740. În 1762 îl şi găsim căsătorit cu Eleniţa, fata tergimanului Iacovache Rizu, prin care devenea cumnat al lui Grigore Al. Ghica-vodă. Ienache primi o educaţie foarte aleasă, căci ştia turceşte (petrecuse o vreme la Constantinopol), greceşte, italieneşte şi franţuzeşte. Voltaire îi era cunoscut. Grigore Ghica îl făcu pe Ienache mare-vistier, Ipsilanti, spătar. Fu apoi vornic, şi sub Mavrogheni iar vistier. *Istoria a prea puternicilor împăraţi otomani* ne dezvăluie cîteva din îndeletnicirile sale politice şi diplomatice. Mavrogheni, suspectîndu-l, îi fixă ca loc de retragere Nicopolea, unde se mai aflau surghiuniţi şi alţi boieri (1788). Acolo fu începută *Istoria*. O nouă pîră îl strămută la Rodos, dar în 1790 i se îngădui să-şi vadă pe ai săi la Tîrnova, să treacă la Adrianopol. Cu dizgraţia lui Mavrogheni, se întăreşte influenţa lui Ienache la turci. Întors în ţară, e spătar sub Moruzi, vistier şi mare ban în anii următori. Nu se mai afla în viaţă la 16 decembrie 1798 şi ar fi murit în vîrstă de mai puţin de 60 de ani, la 12 iulie 1797, fiind înmormîntat în biserica Sf. Ion cel Mare. Chipul său se vedea în biserica Sf. Spiridon cel Nou: gugiuman de samur pe cap, anteriu de sevai roz-gălbui, încins cu giar, în care stă înfipt un hanger cu mîner de smalţ albastru şi cu pietre scumpe, pe deasupra contăş verzui de coloarea jaspului, îmblănit cu samuri. În mînă ţine un sul cu acest testament în versuri:

Urmaşilor mei Văcăreşti,
Las vouă moştenire
Creşterea limbei româneşti
Ş-a patriei cinstire!



Ana Catargi, a doua soţie a lui Gr. Ghica Vv.
B.A.R.



O beizade: George Gr. Ghica, mort în 1828.
B.A.R.

Ienache era om libovnic şi a avut trei soţii. Eleniţa murise prin 1780. Cînd pleca la Viena să aducă înapoi pe fiii fugari ai lui Ipsilanti era logodit cu Elena Caragea, fiica dragomanului Iordachi. Aceasta murind, Ienache se căsători cu Ecaterina, o fată a noului domn Nicolae Caragea.

Istoria Văcărescului este presărată cu epigrame în înţelesul vechi, alcătuite cu uşurinţă. Compunea şi în greceşte, căci unele versuri religioase din *Slujba sfîntului Alexandru*, tipărită sub ocrotirea sa la Veneţia (1771), sînt de el. În 1787 apăru la Rîmnic *Observaţiuni sau băgări dă seamă asupra regulelor şi orînduielilor gramaticii româneşti* cu o închinare-prefaţă către chir Filaret, episcopul Rîmnicului, care nu mai fu repetată în a doua ediţie, apărută în acelaşi an la Viena. Citind „Abreje hronologic" de la „Pariş", 1783, pe „Rişer" („dă Daţia"), pe „Buşing", el vorbeşte de Flacu „arhistratigul romaniceştilor puteri" de la care ar deriva numele de Valahia, de cetatea Cermiceghetura, „capitale a craiului nostru Decebal sau Decheval", de latinii şi italienii aduşi aici, de necesitatea unei gramatici şi a adunării termenilor filozofiei „prin vreun dicţionar, ca să poată tălmăci cu înlesnire cărţile dă şienţă în limba românească", spre a nu mai fi nevoie să se înveţe limbă străină. Rumânii veniţi în Dacia au fost oameni proşti, fără „ştiinţă dă şienţă" şi de unde vorbeau acea „mumă dă limbi" care e latineasca, învecinîndu-se cu bulgarii şi sîrbii, care şi ei n-au gramatică, au ajuns a li se „dăjghina limba". Ienache mai citează încolo pe „Volter la viaţa lui Petru", Seneca, Salustie, Thalis. La observaţiile gramaticale mai adaugă şi un mic tratat de prozodie, dînd versuri personale drept exemplu, dar rămînînd el însuşi sceptic asupra folosului unei atari ştiinţe:



Ienăchiță Văcărescu.

Gramatica e meşteşug ce-arat-alcătuire,
Şi toţi printr-însa pot afla verce povăţuire.
Ş-a scrie încă într-ales cu reguli arătate,
Pă toţi învaţă d-a le şti fără greşală toate,
Şi versuri înmeşteşugite arată d-a să face,
Siliţi-vă a o-nvăţa sau faceţi cum vă place.

I se atribuie, fără dovezi serioase, un manifest tipărit în 1769 şi îndemnînd pe românii ,,ticăloşi şi vrednici" în numele locotenentului colonel rus Nazarie Caramzin să ia armele împotriva turcilor:

Fraţi creştini, săriţi fierbinte,
Puneţi crucea înainte,
Pă vrăjmaşi să năvălim.
Sau balaurul să piară
Şi să scape astă ţară,
Sau toţi să ne omorîm.

Dar manifestul e din 1821.

Cînd i se născu fiul Iordache, fiind primejdie de ciumă, după ce, sfătuit de dr. Constantin Caracaş, afumă odăile cu iarbă de puşcă, socoti că nu strică a închina Sfintei Fecioare Maria nişte molifte în stihuri:

La puterea ta cea mare
Caz, alerg şi năvălesc
Şi crez să găsesc scăparea,
După cum nădăjduiesc.

Poeziile lui Ienache sînt aproape lăutăreşti şi au acel simbolism erotic tipic în astfel de compuneri de circulaţie universală:

Amărîtă turturea
Cînd rămîne singurea,
Căci soţia şi-a răpus,
Jalea ei nu e de spus.

Poetul intervine doar cu anume comentarii:

Dar eu om de naltă fire,
Decît ea mai cu simţire,
Cum poate să-mi fie bine?!
Oh, amar şi vai de mine!

Dealtminteri, Ienache făcea petreceri de pomină în care îşi producea cîntecele sale de lume, toate pline de ahturi şi suspine:

Într-un copaci zarifior,
Un şoim prins în lăţişor,
Strigă amar ciripind,
Norocul său blestămînd
Multe păsări am vînat,
Şi-mi zicea şoim minunat;
Iar aici laţ fiind întins,
Cum am dat, pe loc m-am prins!
De inimă, nu de cap!
N-am nădejde să mai scap.

*

Spune, inimioară, spune
Ce durere te răpune?
Arată ce te munceşte,
Ce boală te chinuieşte?
Fă-o cunoscută mie,
Ca să-ţi caut dohtorie!

Iubirea e ,,laţ" ori ,,magnit" şi femeia hrăpitoare de inimi, canar:

Tu eşti puişor canar!
Nu te hrăneşti cu zahar,
Nici măcar cu cînepioară,
Ci hrăpeşti o inimioară
Ce-ai făcut-o jertfă ţie!
Ce-ai cu ea de gînd nu ştie!!



Domniță română, probabil una din fiicele lui Mihai Soutzo.

B.A.R.



Alecu Văcărescu.

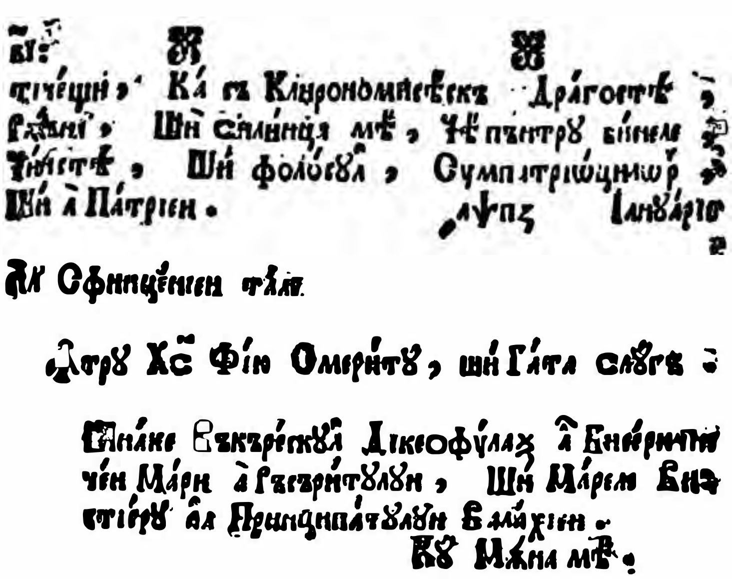
Totuşi Ienache rimează şi în afara stilului popular, şi atunci se remarcă printr-o concizie sentenţioasă care subjugă memoria:

De-a avea milostivire
Nu-i lucru piste fire,
Şi cei ce au simţire
Nu pot tăgădui.

Iar firea arătată
D-a fi ne-nduplecată,
Dă obşte desfăimată,
N-am ce povăţui.

•

La o-ntristare
Amară foarte,
'Ncît cel ce-o are
Să-şi roage moarte,
N-ai ce să faci.


...стиéщи, Кá съ Кирономисéскъ Дрáгосте ...
...шѝ силинца мѣ, чѣ пѫнтрꙋ ...
...шѝ фолóсꙋл, Сꙋмпатриѡцилѡр
шѝ а Пáтриеи. ҂аѱпз Ianꙋáрие

Ал Сфинциеи тале.

Ꙋтрꙋ Хс Фiꙋ Смерúтꙋ, шѝ Гáта слꙋгъ:

Ianáке Вѫкърéскꙋл Дикеофѵлах а Бисéричии чéи Мáри а Рѫсѫрúтꙋлꙋи, Шѝ Мáрел Вистиерꙋ ал Принципáтꙋлꙋи Валáхиеи.
Кꙋ Мѫна мѣ.

Din „Observaţii sau băgări dă seamă asupra regulelor şi orînduelilor gramaticii rumâneşti", Rîmnic, 1787. Sfîrşitul prefeţei.

Nu-i mîngîiere
Nici e putinţă —
Acel ce piere
Să-ţi dea credinţă,
Trebui să taci.

Mult lăudata *Într-o grădină*, socotită traducere după Goethe, însă superioară originalului, s-a dovedit a fi străină de poetul german, venită dintr-un probabil izvor grec. Condensarea epigramatică nu-i fără graţie:

Într-o grădină,
Lîng-o tulpină,
Zării o floare ca o lumină.

S-o tai, să strică!
S-o las, mi-e frică
Că vine altul şi mi-o rădică!

Ienăchiţă Văcărescu s-a bucurat chiar de o discretă circulaţie europeană, deoarece un „cîntec grecesc" ce i se atribuia era tradus în nemţeşte şi franţuzeşte la 1805 şi 1807 şi slujea la 1825 drept motiv lui L.-J.-N. Lemercier pentru *Chant de Janakitza*, după ce încă din 1771 un negustor francez publica originalul grec şi traducerea tratînd despre furtună, fără a spune cine-i autorul.

§ Din căsătoria cu Eleniţa Rizu, Ienache avu pe Alexandru (Alecu), care se însoţi cu Elena Dudescu. Născut probabil în jurul anului 1769, el ar fi murit pe la 1799, de-o moarte curioasă, căci V. Popp declara că „pizma fanarioticească l-au dărăpănat", şi însuşi fiul său Iancu scria aceste sub portretul său:

Om! care în veacuri abia-l dă firea,
În grab răpitu-ne-l-a pizmuirea.

După I. Ghica, clucerul Alecu ar fi fost ridicat într-o noapte de arnăuţii lui Alecu-vodă Moruzi şi dus nu se ştie unde pentru totdeauna.

Alecu compuse şi el cîteva strofe greceşti şi româneşti, strînse într-o „condicuţă", fără să fie însă „stihurgos pentru gustul lumii", ci pentru „trebuinţele" lui, drept care ruga pe cititori să nu-l „criticarisească" îndată de-ar întîmpina vreo „noimă" neplăcută. V. Popp îl numea „nemuritorul acela Ovidie al românilor". Poeziile sînt însă cîntece de lume, în acrostihuri, compuse unele pentru o Lucsandra, şi pline de ahturi:

Dă lacrămi vărs pîraie
Cu groaznică văpaie,
Şi sufletul îmi iese
Dă ohtături adese!...

Mă arz peste măsură!
Slăbesc fără căldură!
Sînt bolnav în picere,
Şi mor făcînd tăcere.

Cînd nu te văz am chinuri,
Şi cînd te văz, leşinuri...

în care intră un mic proces de elaboraţie cultă, ca de pildă comandamentul cavaleresc al celamen-ului:

Rabdă, inimă, cît poţi,
Nu-ţi da taina pă la toţi;

sau imaginile de interior boieresc, tablouri, oglinzi şi chipul femeii răsfrînt în ele:

Vedem chipuri milioane,
Dar sînt cadre şi icoane
Care-mpodobesc păreţii
Cu năpastea frumuseţii!

•

Oglinda cînd ţi-ar arăta
Întreagă frumuseţea ta,
Atunci şi tu, ca mine,
Te-ai închina la tine.

N-ar fi mijloc să te priveşti
Asemenea după cum eşti
Şi idololatrie
Să nu-ţi aduci tu ţie.

Ochii în ea cînd ţi-i arunci
Dă tot se-ntunecă atunci
Şi dă te şi arată
Iar nu adevărată.

„Poeticul" face lauda iubitei (cu imaginea care va fi şi a lui Conachi):

Singură eşti numai una,
Care ai luat cununa...

şi-i cîntă ochii, obrazul, povăţuindu-şi mîinile, picioarele:

Mîinilor! nu vă-nlemniţi,
Ci vedeţi să pipăiţi
Şi să strîngeţi binişor
Acel minunat trupşor.

Picerelor! alergaţi,
Săriţi, nu mai tremuraţi!

În stilul său sensual şi naiv e o şăgălnicie prozodică pe care o va dezvolta savant Eminescu:

Dă nu mă crezi pă mine,
Întreabă pă oricine
Şi vezi cît pătimeşte
Un suflet ce iubeşte!

*

Ale mele toate zise
Dă le numeri tot drept vise
Şi drept basne, aşa numa,
Ai greşală, lasă gluma.

Această erotică găseşte imagini delicate. Poetul e fluturele de lampă „pervanea" care se aruncă în focul dragostei:

Ca pervaneaoa am ajuns
Nu e vrun lucru de ascuns,
Singur alerg de voie,
În foc fără nevoie!

sau o floare a soarelui:

Cum să-ntoarce după soare
Pururea această floare,
Aşa inima din mine
În veci umblă după tine.

Strofa din urmă a fost cusută pe o „gevrea", adică batistă, pe care era brodată de bună seamă şi floarea.

Din loc în loc sînt comentarii în proză pline de ingenuitate, aducînd aminte în ton mai profan de glosele danteşti din *Vita nuova:*

„Iar aceste stihuri, cu toate că sînt foarte pă scurt şi cu multă noimă şi încă şi scăzute din tot meşteşugul poeticesc, dar pricina le este ciudată, căci la mai al veleatului 95 întîmplîndu-să ticălosul poetic numai cu scumpă pricină a flăcărilor sale şi şezînd amîndoao părţile peste două ceasuri cufundaţi într-o tăcere foarte adîncă şi sorbindu-să unul cu altul cu căutăturile, mai în urmă au ieşit acest trandafiraş dintr-acel sîn ceresc şi adică cam cu nebăgare de seamă s-au pus pă pernă, ca cum ar fi fost lepădat" etc.

§ Cu Elena Caragea, domniţa, Ienache avu pe Nicolache Văcărescu (mai avea şi alt fiu Iordache, făcut cu domniţa Ecaterina, născut la 14 septembrie 1795 şi botezat de Alecu, după ce pierduse cîţiva, căci în exil Elena plecase cu patru copii din care se prăpădiseră trei). Se ştiu puţine lucruri despre el. Ar fi fost vornic. Naşterea lui trebuie pusă după anul 1784, ceea ce înseamnă că şi acest Văcărescu a murit tînăr. În 1823 ar fi călătorit la Pisa, iar după Odobescu mai trăia la 1828 (era căsătorit cu Luţa, Luxandra, fata logofătului Grigorie Băleanu). Însă V. Popp, în prefaţa *Psaltirii* lui Prale, datată 1 oct. 1827, vorbea de poeziile lăsate de Nicolae „la moartea sa". Murise, într-adevăr, la 12 octombrie 1825.



Nicolae Văcărescu.

Şi Nicolae compuse stihuri, deşi e cam greu a se stabili originalitatea absolută a versurilor, întrucît cu mentalitatea poporului familia îşi însuşea compunerile global. În ediţia operelor lui Iancu Văcărescu s-au publicat „cîte s-au putut găsi din poeziile a toţi patru Văcăreşti" fără a se face discriminaţii, iar Nicolae mărturiseşte a fi alergat „la duhul cel cu noian al răposatului fratelui mieu", „neavînd duh născocitor". Totuşi Nicolae se distinge printr-o inspiraţie ţărănească mai verde şi mai virilă, ca în acest cîntec scris, zice-se, în preziua mişcării lui Tudor Vladimirescu, şi în care sînt elanuri şi repezi imagini (perspectiva defileurilor, puşca astupată de greieri):

Roibul meu, iarna mai toată,
N-a văzut vifor nici zloată,
Că-l ţineam tot pe cătare,
Pe bere şi pe mîncare,
Vai de draga lui spinare!

Roibule, mi te găteşte,
Şalele-ţi înţepeneşte,
Să mă duci peste pripoare,
Văi şi coaste la strîmtoare,
Pe potecă făr' de soare.

Daleo, daleo, dragă durdă,
Fă-te-ncoace, nu fi surdă,
Vin să te-ngrijesc mai bine
C-a-npuiat greierii-n tine.
Daleo, durdă, vai de mine!

Erotica este şi ea fluierată pe naiuri campestre, fără jelanii de astă dată:

A trăi făr-a iubi,
Mă mir ce traiu o mai fi!
A iubi făr-a simţi,
Mă mir ce dragoste-o fi!
A simţi făr-a dori,
Mă mir ce simţire-o fi!
A dori făr-a jertfi,
Mă mir ce dor o mai fi!

Aceste versuri au fost populare, căci I. Eliade le citează printre „cîntecele româneşti naţionale" care nu „miros nici a logofeţie de prin oraşe, nici a meşi şi ciacşiri din

Fener". Totuşi jocul de abstracţiuni sentimentale trădează prefacerea cultă. Îndeosebi acel „a dori făr-a jertfi" nu intră deloc în logica ruralului. Nicolae are, în sfîrşit, o discreţie a mîhnirii de un delicat patetic minor:

Un pic dă nădejde d-aş şti c-o să-mi vie,
Şi traiul mai dulce că poate să-mi fie,
Atuncea şi viaţa mi-ar fi doar mai scumpă,
Şi aţa ce-o trage n-aş vrea să să rumpă.

Dar cînd de nădejde dă leac nu să simte,
Şi nici cum să-mi vie nu-mi trece prin minte,
D-amor... nu e vorbă, dar nici dă viaţă,
S-au săvîrşit toate!... ah, rumpe-te, aţă!

Pătruns de meritul familiei, Nicolache trimite la 31 octombrie 1815 o epistolă către nepotul său, mare logofăt Iancu Văcărescu, împreună cu acel „epitre dedicatoar" ce făcuse Ienăchiţă „moşu-tău" lui Filaret, cînd i-a închinat Gramatica:

„... Îl trimit ca să-l vezi, îl trimit ca să te invitez şi să te aţîţ, să te fac să fii foc viu mai mult decît eşti şi apoi tot ce am păţit şi eu, ca să te fac să-ţi aduci aminte, cu toată puterea şi vîrtutea duhului şi a inimii şi a cugetului ce porţi, ce au fost părinţii noştri, tată-tău şi moşu-tău şi să plîngi cu inimă înfrîntă şi cu duh slobod, dar suspus din întîmplări a purta jug..."

MATEI MILU

Un contemporan al lui Ienăchiţă Văcărescu în Moldova este boierul Matei Milu, născut la 21 ianuarie 1725, după o afirmare, dar oricum pe la mijlocul veacului, în ţinutul Sucevei şi posibil chiar la moşia Spătăreşti, unde va trăi de obicei. Tată îi era spătarul Enacache Milo, staroste de Cernăuţi, şi mamă, Safta Roset. Enacache Milu, Mil, sau Milo, tatăl spătarului Vasilie şi bunicul actorului Millo (numele familiei apare de obicei în scripte: Milu), se pretindea de origine franceză şi afirma că numele lui în limba lui Racine se scrie Mille. Cutare îl socotea grec, ceea ce e şi mai posibil. Însă pretenţia, întemeiată ori nu, obliga la cultura franceză, şi Matei Milu ştia, pe lîngă obligatoria grecească, şi franţuzeşte. Studiile, se afirmă, şi le-a făcut în Rusia, la Petersburg, de unde se întoarse în 1775 cu multe cărţi ruseşti. Fu pe rînd, poate numai nominal, întrucît o notă arată că n-a ţinut slujbe, vătav de aprozi (1780), sulger (1783), stolnic (1784), ban (1788). În 1787 e şi ispravnic la Dorohoi. Se însurase la 25 octombrie cu Sultana, fosta soţie a banului Iordache Başotă din Şoldăneşti. Muri la 3 octombrie 1801.

O parte din poeziile rămase sînt erotice şi galant oftătoare:

Am rămas fără simţire,
Fără semn de vieţuire,
Că persoanii ce m-am robit
Toate i-am afierosit
Şi fiindcă m-am isterit
Toate E(lencăi) li-am jărtfit.

Nu aci stă originalitatea lui Milu, ci în poezia satirică, înrîurită vădit de moraliştii francezi, fie şi prin ruşi (pe „Volter" îl cunoaşte). Cîteva portrete labruyeriene (un fălos, o cochetă bătrînă, un fudul, un zgîrcit) sînt încadrate în ghicitori. Mersul folcloristic, cruditatea expresiei, amestecată cu bufone turco-grecisme, dau acestor mici caricaturi o savoare inedită. Iată înfumuratul:

Altul este înalt,
La gît zugrumat,
Cu capul pe spate,
Cu nările umflate,
Mari lucruri grăeşte,
Pe nime nu socoteşte,
Foarte înfumurat,
Cu samur îmbrăcat,
Fără nici o stari,
Casă nicăiuri n-ari.
Nimărui nu mai plăteşti.
Gici ş-acesta cine esti...



Hatmanul Răducanu Rosetti cel bătrîn.

B.A.R.

strîmbul încrezut:

Un om înalt şi deşirat,
La faţă foarte scurmat,
Cu barbă dintr-însu
Vrednic de tot rîsu,
Umblă crăcănat,
Din şolduri legănat,
La chip urît şi slut,
Are un picior mai scurt,
Se socoteşte ariftè,
Ocara lumii şi eglengè,
Se mîndreşte, fuduleşte.
Gici cine este...

bătrîna cochetă:

Pe aceasta ii gici-o,
Lesne îi nimeri-o.
O babă cu fumuri de frumoasă,
Dar o foarte mare mincinoasă,
Zavistnică, clevetitoare,
Ocarnică, hulitoare,
Grăeşte cu necontenire,
Răcneşte, ţipă de piire,
Se împodobeşte, zarifefseşte,
Se pudrueşte şi sulimeneşte.
Gici cine este...

zgîrcitul:

Vrut-au şi pa[harnicul] Lazu să să îmbrace,
Deci gustul nu-i lipseşte,
Punga nu-l embodisăşte,
În leş se iveşte,
Pe uliţa mare se trezaşte
Cu 15 lei cheltuială
Să facă pombă şi fală.
Intră în sultan mezat,
Cumpără un şlic albu lat,
Baniţa în cap îşi trînteşte;
Şi săngur se fuduleşte;
Iar ca să nu fie strănţuros,
Îşi întoarce bernevicii pe dos,



Aglaia Ghica, fiica lui Grigore Ghica Vv. (1828—1834), soția logofătului Răducanu Rosetti cel tînăr.
După un tablou de Ios. Vithner, 1848. B.A.R.

Iar antereu și caftan
Are din zilele lui Cehan,
Dar conteș din zilele cui,
La letopiseți nu-i.

Această răutate inventivă e înrudită cu aceea din diatribele în versuri ale lui Voltaire. Schimbarea costumației împrumută rîsuri noi. O stihuire *Asupra istericalelor* zugrăvește cu mult umor o modă feminină orientală de a atrage atenția bărbaților, corespunzînd vaporilor, caprițiilor, leșinurilor occidentale. Cadența e argheziană:

Această patimă grecească
La țigance este firească.
Iar grecele o au de gingășii,
Să se zbuciume ca d-epilepsii.
Apoi și din moldovence,
Ca să semene a grece
Și ele se fac c-amețăsc,
Să zbuciumă și să sluțăsc,
Socotind ca să arate delicate,
Fără pricină, de orice cad leșinate,
Se afumă cu pene
Pe supt nas, ochi și gene.

Autorul propune un remediu drastic:

În vreme cînd năbădaica vine
Să aibă bărbatul un biciu bun la sine
Și la c... să-i deie una sută bine,
Șăptezăci sau noaăzăci și unul la vine,
Cinzăci, șaizăci la spati
Să o umple de sănătati.
Cu aceasta pre mult să folosesc,
Grece, moldovence să tămăduiesc.

Și după această teribilitate revine aproape suav la motivul inițial:

Iar la țigance să nu ispitească,
Fiind boala la ele firească.

VASILE AARON ȘI ION BARAC

Am putea spune că prin Vasile Aaron și Ion Barac abia începe în poezia română faza medievală, aceea a prefacerii materiei evangelice și clasice. Acum însă timpul era înaintat și se amestecă în opera lor elemente ale veacului XVIII, pe care ei nu-l depășesc. Azi opera lor nu se mai citește și, întru cît îl privește pe Barac, fără dreptate, amîndoi totuși au fost niște remarcabili vulgarizatori, vorbind poporului în limba și ritmica lui.

Vasile Aaron s-a născut în satul „cu rîpi mari împresurat" Glogovăț, lîngă Blaj („Lîngă Tîrnava cea mare, / Care vîltori multe are./Satul Glogovăți să chiamă, / Într-o vale fără samă"), ca fiu al preotului de acolo, a învățat teologia la Blaj, însă neavînd vocație pentru preoție, a urmat studii de drept la Cluj, intreținîndu-se prin lecții particulare, a dat apoi examen de avocatură la Oșorhei și s-a așezat la Sibiu ca jurat procurator, unde a murit în 1822 în vîrstă de 52 de ani. Nu era prin urmare om fără cultură. La 26 mai 1809, închina o poezie latină în stihuri elegiace lui Dim. Vajda, în ediția de *Orationes* a acestuia. Ar fi tradus (rămase în manuscris) 10 *Ecloge* ale lui Virgiliu, precum și *Eneida* acestuia. După *Metamorfozele* lui Ovid scoase *Jalnica întîmplare a lui Piram și Tisbe* (1807), istorisind dragostea dintre Piram „din părinți cetățeni" și Tisbe, „fetișoara cu părinți iarăși cetățeni și vecini cu părinții lui Piram". La această carte adaugă și povestea lui Narțis, „voinic tinerel, / Făcut la trup frumușel", iubit de Echo, care, sumețindu-se și iubindu-se pe sine în oglinda apei, pieri, precum se știe, schimbat în floare. Din *Cartea mutearilor (Metamorfoze)* mai prelucră, trăgînd învățături, istoria lui Acteon, a Dafnei, a prefăcutei în vacă Io, a lui „Aghinor Craiul", a pruncului Hiațintus ce „să face floare". Aaron e patriot mare și trimite lui Ovidiu („Flaco! Flaco!") un salut liniștitor:

Nu sînt eu getă dujman,
Nu sînt sarmată alean,
Ci sînt român ca și tine,
Uită-te, ia sama bine.

A lăsat și alte prelucrări mai puțin clasicizante: *Vorbirea în verșuri de glume între Leonat bețivul om din Longobarda și între Dorofata muiarea sa* (1815), *Istoria lui Sofronim și a Haritei cei frumoase*, după o istorie neogreacă, tradusă de Iordache Slătineanu ca adaos la *Ahilefs la Schiro* și care e a lui Florian. Cuprinsul acesteia din urmă e de roman erotic și de aventură: Sofronim, rămas orfan la 12 ani, intră ca ucenic la sculptorul Praxitel, ajungînd vestit. Îndrăgostindu-se de Harite, fiica lui Aristef, mai marele judecător al Miletului, este izgonit din cetate. Pe mare, corabia se frînge și Sofronim scapă pe o insulă pustie. Dar în urmă, după alte întîmplări, ajunge soțul Haritei.

Nefiind ieșită din fantazie, opera lui Aaron interesează numai prin versificație. Popularizatorul avea noțiunea savoarei verbale și nădăjduia că limba română, deși nu așa de bogată ca „sorioara ei limba cea talienească" (o cunoștea dar și pe aceasta), va fi în stare să dea „ceva rod plăcut la vremea sa". Și pentru ca cititorul să poată „gusta din dulceața versurilor", Aaron îl învață cum să răsufle cît ar număra unul, doi, trei la cesura versurilor din *Istoria lui Sofronim*, ce au cadență antonpannescă:

Omul cît să naște... cu cît să mărește,
Grija și năcazul... încă cu el crește...
Te rog, o iubite!... mai vină la noi,
Să mai grăim ceva... și despre nevoi.

Scrierea mai cunoscută a lui Aaron este *Patimile și moartea a Domnului și Mîntuitorului nostru Iis[us] H[risto]s* (1805), în 10 cînturi, inspirată, așa s-ar spune, deși autorul nu mărturisește, după *Der Mesias* a lui Klopstock. Lungul poem se deschide cu o invocație și

tratează în cîntul I, ca şi *Messiada*, rugăciunea pe muntele Măslinilor. Raportul e totuşi superficial. Ca operă de divulgare, versificaţia lui Aaron e foarte merituoasă, lipsită de orice pedanterie şi cu rostogoliri ce fac cu putinţă educarea gustului omului simplu în direcţia adevăratei poezii, care nu lipseşte în cîte un loc. Astfel, transfigurarea lui Isus pe munte izbeşte ochiul prin fulgere de lumină; ca un efect rafaelesc din cutare frescă:

În vîrf prea petros de munte
Să roagă cu lacrămi crunte,
Lucru negrăit de limbă;
Faţa toată i se schimbă,
Şi tot în foc se preface,
Ioan de jos mai mort zace.
Iar ceata heruvimească,
Ceata albă îngerească
Se apropie şi cîntă
Cîntare frumoasă sfîntă.

În acelaşi cînt, răsună din cer, după ruga Mîntuitorului, un cîntec în modul psalmilor:

Bucură-te şi săltează
Sioane ! că mare rază
Preste tine străluceşte,
Un luceafăr se iveşte.

Arhanghelul Gabriel se coboară în limb cu acelaşi trup fosforescent:

Gavriil arhanghel mare
Jos din scaunul său sare.
Degrabă şi iute zboară,



Ion Barac.
Litografie la ediţia „O mie şi una de nopţi".

Zburînd la limb se pogoară,
Îngerul cel minunat
Dacă în limb au întrat
Tot locul se luminară
De a strălucirii pară.

După lumină vine muzica. Adam întreabă pe înger de pricina cutremurului şi a glasului şi cînd va putea ieşi din iad, iar îngerul îi psalmodiază sonor:

„Leapădă, Adame ! frica,
Nu te mai teme nimica,
Saltă şi te veseleşte
Că iată vremea soseşte,
Vremea de-a merge la rai,
La de mult doritul trai..."

după care urmează o sfîntă veselie pentru duhuri:

Atunci tot limbul răsună
Şi saltă de voie bună...

şi plecarea arhanghelului, cu aceeaşi emisiune de flăcări, perceptibilă în brusca beznă lăsată în urmă-i:

Şi cînd „vă rugaţi" grăieşte,
În aripi tare loveşte,
În sus foarte iute zboară:
În limb întunerec iară.

Cu mijloace de tot modeste, regăsim aci metoda simfonică şi luminoasă de a evoca paradisiacul, a lui Dante.

Aaron a voit să facă din *Anul mănos* o simplă adunare de sfaturi agronomice pentru ţărani, cărora le-a dat însă un mic aspect de *Georgice*. Împărţirea pe anotimpuri, foarte în spiritul vremii, nu este egală, căci primăvara absoarbe aproape tot poemul. Scriere fără pretenţii, pentru calendar, ea nu e lipsită de mărunte graţii. Exuberanţa chiar a păsărilor urîte se notează cu termeni clămpănitori:

Ţarca, cioara şi oricîte
Decît ele mai urîte
Ciocul său cel noduros
Nu-l lasă fără folos.
Clonţăneşte fiecare
Şi cîntă dup-a sa stare.
Tu pupăză puturoasă,
Tu pasere ticăloasă,
Cu totul bine ai face
De ne-ai da incai tu pace,
Să-ţi ţii guşa neîmflată,
Şi creasta nebîrzoiată !
Că şi tu ca o nebună
Cînţi în codru dimpreună
Şi cît ziua se iveşte
Clonţul tău pupupăieşte.

Iată şi un tablou pastoral:

Pe tot locul vaci şi boi,
Capre şi cîrduri de oi.
Mieluşeii aci sug,
Aci într-o parte fug,
Şi-ntorcîndu-se napoi
Se mestecă între oi.

În sfîrşit, un efect de fabulos umoristic iese desigur din stîngăcie. Este vorba de un armăsar care nechează voios în vreme ce taurul „nu mugeşte, ci răcneşte":

Aşa-ţi pare cînd rînchează
Că părul din cap să-ţi cază,
Nu rînchează el ci ţipă
Ca balaurul din rîpă
Crescut în pustietate
Unde om cu greu străbate.

§ Mai mult talent avea Ion Popovici Barac. Este fiul unui preot din Alămor (sat lîngă Ocna-Sibiului), în care se născu la 1776. Şi-a făcut învăţăturile la Aiud şi la Cluj, cu specializare juridică. În 1801 îl aflăm dascăl „normalicesc neunit" la Avrig. În 1802 capătă aceeaşi întrebuinţare la Braşov, în care îl găsim în 1807 şi în 1809. Dar încă din 1805 e numit la primărie „maghistrat

translator". Moare la 11 iulie 1848, lăsînd 5 copii şi fiind înmormîntat în ţintirimul bisericii Sf. Nicolae din Şchei.

Numeroase sînt traducerile şi vulgarizările lui Barac, care a editat *Foaia Duminecii* (Braşov, 1837). Prelucrase în 7 cîntece *Odiseea*, sub titlul *Rătăcirile lui Ulise*, şi cîteva din *Metamorfozele* lui Ovid (*Deucalion şi Pirrha* etc.). A tradus prin intermediar german chiar *Amlet* după „Şakespeer" („*Franţos:* Cine e? răspunde! stăi şi spune cine eşti! *Elrik.* Să trăiască craiul"). Apoi, tot din nemţeşte, *Toată viaţa, isteţiile şi faptele minunatului Tilbuhoglindă*, *O mie şi una de nopţi*, din caar un episod, *Cei trei fraţi gheboşi*, a apărut şi deosebit. În fine, o mulţime de scrieri obscure, rămase în manuscris. Astfel: *Vreadnica de iubire evropeană Constantina într-o adevărată interesantă istorie de dragoste după vreamea aciasta închinată lumii cei galante şi băgătoare de seamă spre desfătarea minţii în versuri alcătuită* („Cînd s-au sculat vînturile / Din toate adîncurile / Preste Marea Baltică..."), *Atala sau dragostea celor doi indieni în părţile Luiziane*, „traghedie în trei perdeale" („Şactas în lanţ singur grăeşte: / Într-aceste ziduri groasă / Mucede nesănătoasă / Gem eu ca un osîndit..."), piese de teatru, versuri pentru iarnă:

Iarna lumea mîngîia
Frumos a să săniia,
Trallom, trillom, trallala!

Şi dacă ne-am săniiat
Balul s-au apropiat,
Trallom, trillom, trallala!

După „Iosephus Flavius", alcătui în nouă cînturi *Risipirea cea depre urmă a Ierusalimului.* Naraţiunea în versuri populare, foarte lunecoase, este plăcută la auz, fără nimic deosebit:

Întîi s-au stricat Gadara
Carea s-au topit ca ceara...

Să pornesc mai mult ca leii
În părţile Galileii,
Şi mai toate locurile
Le stingea cu focurile...

Tunul cel de lemn răsună
Cît din cer pare că tună.

Scrierea cu adevărat populară a lui Barac, care a avut o răspîndire extraordinară şi a întreţinut gustul de poezie al păturei de jos şi mijlocii, este *Istorie despre Arghir cel frumos şi despre Elena cea frumoasă* (1801). Parpangel în *Ţiganiada* lui Budai-Delanu o cîntă. Mergînd la o stînă prin 1812, I. Eliade văzu că ciobanilor le veni din Braşov între alte cărţi şi *Istoria lui Arghir.* Povestea e o prelucrare după *Argirus Historiaja* a ungurului Albert Gergey, deşi cuprinsul aparţine basmului universal. Barac, urmînd o interpretare de sursă chiar ungară, pretinde că e „o închipuire subt care se înţelege luarea ţării Ardealului prin Traian, chesariul Romaniei". Fără a folosi procedee literare pretenţioase, Barac are farmec:

Arghir au fost crăişorul
Cel mai pedepsit cu dorul;
Fiiul cel mai mic să ştie
(În hronica firii scrie)
Al lui Acleton anume,
Craiul cel bogat din lume,
Că încă n-am dat în cale
De numele ţării sale.
Să zice dintru aflate,
A fi avut o cetate,
Tare şi meşteşugită
Şi cu şanţuri întărită.

În grădina acestui crai o fiinţă tainică a sădit un pom:

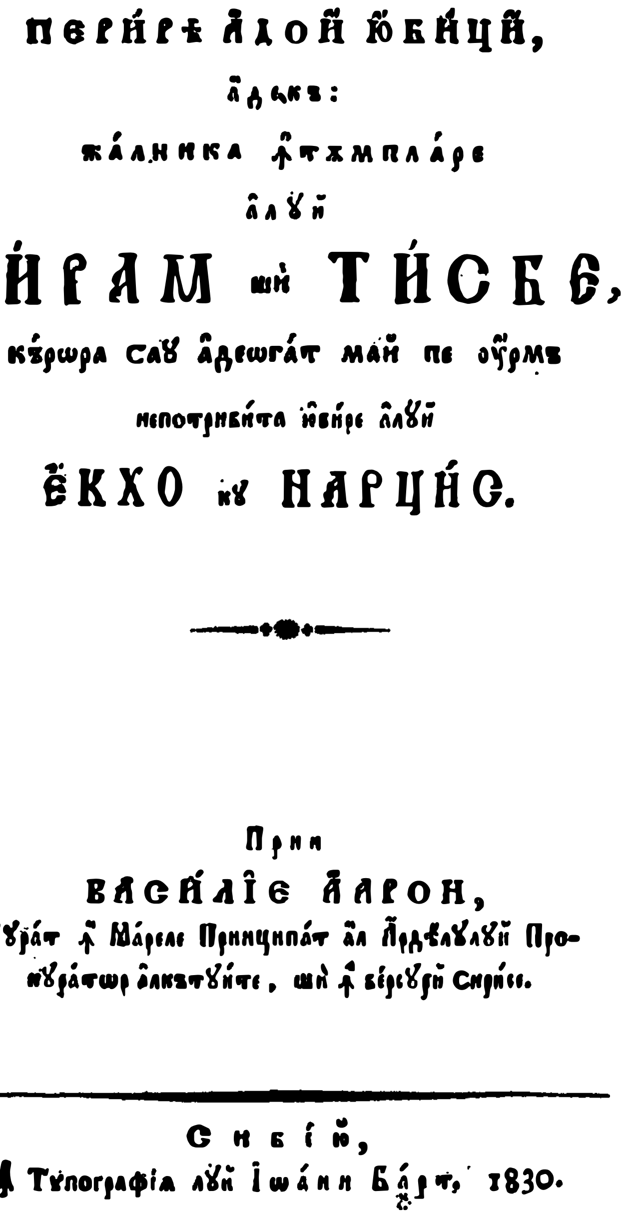
Alb la floare ca argintul,
Mirosind în tot pămîntul,

care înfloreşte ziua, iar noaptea coace şi dă mere ce pier dimineaţa. Paznicii puşi de veghe noaptea să vadă minunea sînt găsiţi adormiţi. Ei povestesc craiului:

Că suflînd o dată boarea
Au căzut jos toată floarea.

Vrăjitorul Filaret, consultat de împărat, este de părere că pomul e sădit pentru Arghir şi mîna săditoare e şi aceea care culege roadele, ca să vadă feciorul că e iubit. Preveseşte apoi că Arghir va umbla prin lume. Ceea ce se şi întîmplă. Arghir străjuieşte el însuşi sub măr, o pasăre măiastră împreună cu alte şase vine, tînărul o apucă de picior şi ea se preface în fată. Tinerii îndrăgostiţi adorm, o babă taie din părul Ilenii, care, vrăjită, trebuie să dispară, urmînd a fi găsită şi dezlegată de farmece de către tînăr. Acesta porneşte în căutarea Ilenii la Neagra-Cetate. Îndrumările i le dau un soi de Polifem monocular şi nişte satiri. Cina e spectaculoasă:

Acest uriaş îndată
Cu o cină se arată,
În frigare vrînd să tragă
O căprioară întreagă.
Face cină boierească
Ca pre Arghir să cinstească.
Masa lîngă foc o pune,
La lumină de tăciune;
Şi şăd toţi pe lîngă vatră
Pre cîte un zghiab de piatră.



O ediţie din „Piram şi Tisbe" de Vasilie Aaron. Titlu.



Ilustrație xilografică din „Foaia duminecii“ (Adelaida de Sargans).

Arghir pînă să îmbuce
O ploscă de vin aduce
Dintr-ale sale merinde,
Care foarte bine prinde.
Uriașul, dacă-l gustă,
Cu stomac ca de lăcustă,
I-ar fi plăcut ca să tragă
Pe gîtu-și o bute întreagă.

Grădina plină de fragranță a Ilenei, în care adoarme Arghir, prin relele uneltiri ale slugii sale, este evocată floare cu floare, după metoda pictorilor primitivi:

Cît au călcat cu piciorul
N-a mai văzut crăișorul
Cîte flori împodobite,
Cîte rîuri limpezite!
Oh! Cîți trandafiri miroasă
Cu foi rumene, frumoasă!
Rosmarinii au verdeață
Și garoafele rușeață.
Aici crinul se albește,
Colea nardul frumos crește,
Chedrul ramurile-și tinde,
Care mult văzduh coprinde.
Ciprul frunze înverzește
Și văzduhul le clătește.
Izvoarele curg răcite
Ca cristalul limpezite.

Cît despre Ileana, ea prevestește femeia galeșă a lui Eminescu, cititor și el și imitator entuziast al lui Barac:

Cînd încetișor să duce,
Păr în aer îi străluce,
Și spre spate și-l undează,
Din soare făcîndu-și rază,
Care la călcîie bate,
Netezit în jos pre spate
Clătea haine frumușele
Și trăgea boare cu ele.
La trup oablă și supțire,
Drăgălașă la zîmbire,
Pre cap diamazi străluce
Ce cu soarele își aduce
La toate-i strălucitoare
De la cap pîn' la picioare.

În numeroasele lui traduceri și prelucrări, Barac are un adevărat geniu al titlului analitic care taie răsuflarea și ațîță curiozitatea. Bunăoară:

Patimile cele mari și minunate ale unei madamoizelle cu numele Cartigam care fusese fiica unui pașă turcesc anume Ibrahim de la Anadol și ia căzuse în robia creștinilor cînd au bătut pre turci și i-au scos din țara ungurească, din Buda capitala țării, unde lăcuisă pașa turcesc mulți ani, apoi fu botezată Hristina în Pariz și făcută grofiță.

D. ȚICHINDEAL

Este adesea citat pentru fabulele lui bănățeanul Dimitrie Țichindeal, valoros pionier al deșteptării din familia culturalilor de peste munți. Se născuse, ca fiu al unui preot Zaharia, la 1775, în Becicherecul-Mic. Fu în 1794 învățător în Belinți, iar mai apoi în Berecsov și chiar „de la cr. direcție pentru vizitația școalelor rînduit“. În 1802 se găsește „învățătoriu naționalnic“ în satul său natal, unde în urmă va fi mereu și paroh. Înființîndu-se în noiemvrie 1812 la Arad o „shoala preparandă sau pedagoghicească a nației românești“, Țichindeal fu numit catichet. Avea legături cu sîrbii bănățeni a căror limbă o știa și tradusese unele cărți ale lui Dositei Obra-

dovici. Cu toate acestea, sîrbii, privind cu ochi răi silințele sale de a ridica pe români, obținură în iulie 1814 revocarea lui din profesorat și confiscarea *Fabulelor*. Totuși Țichindeal mai funcționă la Arad pînă în iunie 1815. O plîngere la împărat, la Viena, nu avu nici o urmare. Fabulistul muri în spitalul din Timișoara, la 18 ianuarie 1818. Curînd după aceea răposa și un fiu al lui.

Au rămas de pe urmele lui Țichindeal un număr de traduceri de cărți etico-religioase și o dare de seamă asupra Școalei preparandale: *Sfaturile a înțeleajerii cei sănătoase*, după Dositei Obradovici (Buda, 1802), *Adunare de lucruri moralicești*, asemeni după Obradovici (1808), *Epitomul sau scurte arătări pentru sînta bisearică* din sîrbește (Buda, 1808), *Arătare despre starea acestor noao introduse sholasticești instituturi ale nației românești, sîrbești și grecești* (Buda, 1813).

În *Arătare* dăm de o poezie de o rară neîndemînare:

Cine poate mulțemi
Pentru ostenelele voastre,
Cît sînt de iubiți a grăi
Inimilor voastre
Voi protopresviteri.

Cît despre *Filosoficești și politicești prin fabule moralnice, învățături acum întîia oară culese, și întru acest chip pre limba românească întocmite (Buda*, 1814*)*, avem de-a face cu o traducere aproape după Dositei Obradovici. Ele sînt în proză, însoțite de învățături, și n-au nici o valoare literară. Iată mai întîi fabula:

„Șoarecii au aflat oareunde doao clopoțele, apoi aducînd săbor, s-au sfătuit, spre ce le-ar putea întrebuința ca să le fie spre vreun folos; unul au zis: că să le lege la mai marele lor la grumazi, sau de coadă, să-i facă omenie și să sune. Cel mai mare dară, adecă vătavu, le-au mulțămit la toți pentru acea cinste și iarăși într-acea vreme au lăpădat de la sine acea omenie, cu care nu ar putea să se ivească din gaoră afară, că să nu-l audă mîța. Mai pre urmă le-au venit în gînd ca să-l lege la motocul casnicului de grumazi, însă iată altă mai mare nevoie, că nu va nimenea să se prindă de acea minunată expediție, bătrînii trimit pre cei mai tineri, iară acestea toți cu o gură și cu jurămînturi întăresc, că ei deatoria către mai marii lor și înalta cinste niciodată nicidecum nu o vor pune la spate, nici nu o vor călca, nici așa lucru mare, carele nu să atinge de dînșii, pre sine nu-l vor lua. Și așa s-au lăsat lucrul pînă la alt sobor și pînă astăzi."

Apoi *Învățătura:*

„Întru toate sfătuirea pentru luarea înainte a fieștecăruia lucru, mai întîiu trebuie să se prejudece, oare iaste aceia cu putință și de iaste, nu îndepărta" etc.

IOAN BUDAI-DELEANU

Adevăratul poet al latiniștilor fu Ioan Budai-Deleanu. Acesta era feciorul unui popă din Cigmău, sat pe valea Mureșului, în ținutul Hunedoarei. (Numele nu era nou: un Iosif Budai de Piskinez a fost făcut arhiepiscop de Alba-Iulia la 28 decembrie 1680.) Între 1780 și 1856, parohia din Cigmău număra cinci preoți Budai, nume care stăruie pînă azi printre țăranii locului. Budai-Deleanu avu frați (în total ar fi fost zece copii), unul Aron, secretar de tesauriat în Sibiu, altul impiegat la oficiul salinelor din Oradea-Mare. I se presupune un al treilea, preotul Salamon Budai (1780—1800), din chiar Cigmău, unde în 1849 întîia școală se deschise în casa învățătorului Petru Budai. Avem dar de-a face cu o familie de cărturari. Născut prin preajma anului 1760, Budai învață bucoavna în satul natal. În apropierea Cigmăului se aflau năruiturile unei cetăți romane, a cetății Ceugmei, zicea poetul, derivînd de aici numele comunei; mai încolo, spre Hațeg, se ridică Retezatul; țigani foarte pitorești își au pînă azi sălașele în marginile satelor ardelenești; în tinda multor biserici sînt zugrăvite cu umor și inscripții adecvate muncile iadului („Tocmai așa s-află zugrăvit și în biserica noastră!") Vestigii romane, popi și biserică,



Țichindeal.

După Iosif Vulcan.

munți, vale, obiceiuri țărănești, țigănime, iată punctele cardinale ale copilăriei lui. I se vor regăsi în operă. Părintele preot își trimise băiatul la Blaj să se facă teolog. După terminarea seminarului se „înstrăină" la Viena, unde urmă Facultatea de teologie, obținînd titlul de doctor. Fu, cîtva după aceea, psalt la biserica Sf. Barbara, prin seminarul căreia treceau între 1779 și 1784 Șincai, Vulcan și Klain (acesta din urmă chiar prefect de studii în 1781). Sub înrîurirea acestora, aici la Viena, înainte de a sfîrși studiile, începu să adune cuvinte pentru un *Lexicon românesc-nemțesc și nemțesc-românesc*. În cetatea chesaro-crăiască Budai stătu destul de mult și ce este sigur este că se devotă cu totul studiilor literare, învățînd „latinește, italienește și franțuzește". El încercă, se vede, să se preoțească la Blaj, cam între 1786—1787, cînd îi erau împlinite „învățăturile cele teologhicești", însă la Blaj, episcopul Bob era un om avar, care se înconjura de rude și asuprea pe călugări. Episcopul mînca la masă altă pîine decît a mosafirilor, care avea miros de grîu îngropat. Budai fugi, alegînd mai bine „nemernicia decît sîmbra cu dînșii". În octombrie 1785 se publică la Lemberg un concurs de magistrați provinciali cărora li se cerea cunoașterea limbii române pentru translația hrisoavelor moldovene. În urma concursului, la 1787 și, documentat, în 1788, Budai era Landgerichtssecretär. În 1794 sau 1798 e înaintat consilier, Consiliarius Fori Nobilium de Regno Galliciae, „crăescul sfetnic la județul nemeșilor în Liov", treaptă pe care și-o păstrează pînă la moarte. Se căsători și se cunoaște numele unui ginere al său, Ludovic Lewandowski. (Ar fi avut două fete și

un fecior.) În 1815 mitropolitul Veniamin Costache încercă a-l aduce profesor la şcoala de la Socola, lucru ce nu s-a întîmplat. Consilierul muri la Lemberg, la 24 august 1820.

Budai-Deleanu este un om cu desăvîrşire occidental, fără a pierde nimic din spiritul ţăranului ardelean. O simplă ochire prin opera şi notele lui încredinţează că avea o cunoştinţă desăvîrşită a literaturilor clasice, apoi a celei italiene, de bună seamă a literaturilor germană, franceză, poate engleză (cita pe Milton şi pe istoricul Gibbon). Însă temeiul culturii lui îl formează clasicitatea şi literatura italiană, foarte la modă în vremea aceea la Viena prin Metastasio, al cărui *Temistocle* începuse a-l traduce („*Temistocle:* Ce faci? *Neoclu:* Caḑiutaa lássame pédepsa saé dáo sumeçului...“), Casti şi Lorenzo da Ponte. Budai e singurul dintre latinişti care se dedică frivolităţilor artei. Totuşi un morman de pagini ms. ni-l arată ca un foarte erudit avocat, împreună cu ardelenii săi şi pe urmele lui Cantemir, al continuităţii şi romanităţii noastre, însă cu anume nuanţă slavistă. Titlul operelor pe care avea de gînd să le alcătuiască rămîne incert. Unele capitole speciale s-ar fi intitulat *Dissertatio historica de origine Slavorum; De origine Thracum, Dacorum, Getarum et Slavenorum; De originibus nationum quae olim Daciam inhabitarunt; De origine Hungarorum; De origine Siculorum; De originibus populorum Transylvaniae comentatio; De Valachorum origine.* Aportul critic e vast. Budai o ia de la deluviu, citează din Hesiod, Aristofan, Ovidiu (cam în spiritul de asociaţie expansivă al lui Hasdeu), din Machiavel *(Disc.s.Tito-Livio)*, recurge la argumente lingvistice, comparînd material onomastic, numiri de plante („nomina virorum illustrium, nomina herbarum“). Intenţia e vizibilă. Românii, respectiv dacii, sînt traci, precum arată cutari nume proprii (Sadoc, Medoc, Oroles, Cotys, Cotyson, Boerebistas, Zamolxis). Însă ştim că slavii „apud Romanos pro Thracibus habitos fuisse“. În ultima analiză, deci, avem şi sînge slav. Numeroase caiete conţin o întinsă muncă de lexicograf şi filolog, şi anume un *Lexicon latino-romanicum, seu valachicum;* un *Dictionarium Valachicum-Latinum;* un *Lexicon frîncesc şi românesc; Fundamenta Gramatices linguae Romanicae seu ita dictae Valachicae*; *Temeiurile Gramaticii româneşti; Dascalul românesc pentru temeiurile gramaticii româneşti.* Opul din urmă e în dialoguri: „*Dascalul:* Ce dorinţă te-au adus aici o diace? *Diacul:* Ca să pot învăţa carte!“

Ideea de a compune acea „jucăreauă“ intitulată *Ţiganiada*, în scopul de „a forma şi a introduce un gust nou de poezie românească“, îi vine lui Budai, precum mărturiseşte, din lectura poemelor eroi-comice vestite, a *Batracomiomahiei* omerice, a „Vedrei răpite“ *(La secchia rapita)* de Tassoni. Din scriere se vede că folosea pe *Don Quijote* al lui Cervantes. Cita şi *Gli animali parlanti* de abatele Casti, apărut în 1802, dar mai puţin utilizat. De fapt *Ţiganiada* e o sinteză foarte personală de înrîuriri, şi opera în total rămîne o creaţie proprie. Desfăşurarea acţiunii e mai degrabă ariostescă, cu tonuri şi din Merlin Cocai, în vreme ce lupta finală dintre ţigani e tassoniană. Sînt şi elemente danteşti, venite însă de-a dreptul de la Virgiliu. Un *Virgil travestit* dădea dealtfel Scarron, iar în 1783, sub titlul de *Abenteuer des frommen Äneas*, jesuitul Aloys Blumauer, librar, cenzor de cărţi şi profesor privat la Viena. Ideea de a ascunde satira împotriva contemporanilor sub numele unui popor exotic este tipică secolului lui Voltaire şi e de amintit că acelaşi Casti, citat de Budai, satirizase într-un *Poema tartaro* curtea Caterinei II. Metoda travestirii trecuse şi în critică, la Giuseppe Baretti, în a sa *Frusta Letteraria.* Epistola închinătoare din 18 martie 1812 „dată la piramidă în Egipt“, unde Leonachi Dianeu pretinde că a trăpădat prin lume şi apoi în campania din Egipt a rămas fără un picior, aminteşte direct *Frusta.* Poetul a evitat *ottava rima*, preferînd o strofă mai simplă de şase versuri.

Acţiunea poemei e pusă în Muntenia, pe vremea lui Vlad Ţepeş. Domnul, în scopul de a face oaste împotriva turcilor, dă slobozenie ţigănimii:

> Musă! ce lui Omir odinioară
> Cîntaşi Vatrahomiomahia,
> Cîntă şi mie, fii bunişoară,
> Toate cîte făcu ţigănia,
> Cînd Vlad-vodă îi dede slobozie,
> Arme ş-olaturi de moşie.

Ţiganii pornesc spre tabăra ce le e hotărîtă, între Bărbăteşti şi Inimoasa, şi unul din ei cere lui vodă oşteni să-i apere de tîlhari. Satana, ca să strice lucrurile creştinilor, fură pe Romica, logodnica lui Parpangel, şi o duce la curtea nălucită din codrul de lîngă Cetatea-Neagră, plin de vîntoase şi de năluci. Parpangel, răzleţit de ai lui, merge, purtat de duhuri, la curtea fermecată, unde, dîndu-i-se de mîncare, cîntă dragostea dintre Arghin şi Ileana, în timp ce priveşte o copilă cu faţa acoperită, care, luîndu-şi vălul de pe faţă, se arată a fi, dispărînd, chiar Romica. Adormind de ciudă, Parpangel se trezeşte cu Romica lîngă el, însă fiindcă pune în primejdie feciorìa fetei, Sînt Spiridon face cruce asupra curţii nălucite şi oaspeţii se trezesc într-o baltă puturoasă cu broaşte. Romica se mistuie din nou. Acum, mergînd cu jale în căutarea ei, ţiganul se întîlneşte cu voinicul Argineanu acolo unde curg două izvoare, unul care dă isteţie şi altul care moleşeşte. Argineanul bea din cel rău, cade în prostraţie, se dezbracă de armură şi intră în pădure, Parpangel bea din apa întăritoare, se deşteaptă la minte şi se îmbracă cu veşmintele viteazului. Tocmai cînd voi să rupă o nuia (episod luat din Virgil, însă folosit şi de Dante), o picătură de sînge şi un glas de durere îl vestea că nuiaua este Romica. Plin de deznădejde, eroul vrea să-şi taie gîtul. Dar Brînduşa, mama lui, un fel de Thetis pentru acest Achil oacheş, îl vrăjise să nu-l strice nici o armă. Parpangel cade în furiile lui Orlando. Pe de altă parte, Vlad, neîncrezător în ţigani, se îmbracă turceşte şi se face a lovi tabăra lor. Ţiganii, fricoşi, în loc să se bată, cer milă pretinşilor turci. Abia pleacă Vlad şi apar turci adevăraţi. Ţiganii socotesc că vodă vrea să-i amăgească iar şi se poartă, în frunte cu inimosul Parpangel abia picat, cu multă dîrzenie, ajutînd, fără să ştie, pe Vlad să lovească pe păgîni pe altă aripă şi să-i risipească. Parpangel şi-a frînt gîtul, Brînduşa îl vindecă şi Romica, prin vrăjile ei, se întoarce. Sfinţii se adunase (miraculos creştin) în sobor să ia măsuri pentru apărarea lui Vlad. Satana îşi strînge şi el boierii la iad, în scopul de a se ajuta păgînii. Argineanul, venindu-şi în fire şi fără arme, cere unui ţăran o prăjină, cu care, crezînd că turcii l-au prădat, doboară douăzeci de păgîni întîlniţi în cale. Alţii, fără număr, îl prind pe cînd doarme şi-l duc în tabăra sultanului, unde Vlad Ţepeş spiona în haine de negustor. Argineanul cere calul şi veşmintele, sultanul pune să i se dea, crezînd că-l va ruşina, voinicul însă sare călare peste turci şi fuge. Vlad se strecoară şi el, pune la cale bătălia şi, cu sprijinul arhanghelului Mihail, zdrobeşte pe duşmanii ajutaţi de oştile Satanei. Duşi de Tandaler să se bată, ţiganii fac vitejii cu o cireadă de boi, apoi dau de proviziile turcilor risipiţi şi încep să le care. Satana caută scăpare într-o mînăstire, unde în chip de fată ispiteşte pe toţi călugării, pînă ce sfîntul Spiridon, făcînd cruce asupra locului, izgoneşte duhul vrajbei. Vlad înţeapă pe turci. Parpangel face nuntă cu Romica şi povesteşte mesenilor cum, fiind leşinat, a călătorit la iad şi la rai. După aceea ţiganii ţin sfat asupra formei de guvernămînt ce urmează să se dea ţării lor şi din dezbateri ajung la gîlceavă şi se bat ucigîndu-se pe capete.

Ţiganiada sau Tabăra ţiganilor a rămas în două redacţiuni. Cea mai veche, cu data 1800, pusă de poet, e mai stufoasă şi e complicată printr-o acţiune parazitară, prezentînd isprăvile gen Don Quijote ale nemeşului Beşcherec Iştoc din Uram Haza în căutarea dulcineei sale

Anghelina. A doua redacţie, cu data de „12 martie 1812“, suprimă această excrescenţă şi este forma cea mai echilibrată şi mai artistică a poemului.

Vocaţia lui Budai-Deleanu nu este descriptivă şi sub acest raport sîntem departe de fineţea de gravor a lui Cantemir. Nici o strofă nu are valoare vizuală şi nu alcătuieşte coloristic un tablou oricît de caricatural. Însă scriitorul are un adevărat geniu verbal şi catalogul numelor de ţigani e un grotesc de sonuri. Ei se cheamă Aordel, Corcodel, Avel, Cucavel, Guladel, Parpangel, Parnavel, Şuşavel, Bambul, Bobul, Bumbul, Ghiţul, Gogul, Ciuntul, Dondul, Huţul, Sfîrcul, Bălăban, Găvan, Ghiolban, Gogoman, Goleman, Călăban, Zăgan, Cîrlig, Covrig, Cioromoi, Dîrloi, Şoşoi, Colbei, Cornei, Hărgău, Janalău, Butea, Cercea, Şperlea, Ţintea, Dodea, Gîrlea, Baroreu, Boroşmîndru, Buluţ, Ciurilă, Păpuc, Păpară, Tandaler, Burlă, Căcîcea. Lexicul de idei şi de lucruri este de o varietate sonică neasemuită, o adevărată orchestră burlescă, întemeiată mai ales pe onomatopee. Căcîcea aruncă o bebee, Gogul tocoroseşte, Goleman se născocoară, Bobul n-a mîncat ştirigoaie, focul scoate bobătaie. Ţiganii sînt ciuhoşi, sînt dîrdale, se cocorăsc, fac nătării, ciorobor, lolot, se lolăesc, se lolotesc, strigă hoha, bura bura, bat lela, tinerii se înlibovesc, ciocoii se ciocotniţesc, se cilibesc, sufletele bujdesc pe poarta iadului etc. Multe cuvinte sînt autentice, altele născocite de autor sau numai puţin sucite cu atîta firesc, încît operaţia apare ca un proces natural şi trebuie un studiu deosebit spre a se vedea dacă ele nu circulă. În Ardeal ca şi pe malurile Oltului creaţia spontană onomatopeică este mai încolţitoare ca oriunde şi etimologistul riscă să facă scufundări în gol. Ţăranul ardelean are o putere extraordinară de asimilaţie a cuvintelor străine, pe care le ascultă cu ureche mirată şi le îmbracă în straie rurale. Astfel, de pildă, oficialul *Wächter* devine bombănitul *boahtăr*. Budai, ca ardelean, e în acea condiţie a intelectualului care nu cunoaşte oraşul, ale cărui rude sînt ţărăneşti. Latinistul a trebuit să facă sinteza între limba poporului şi aceea a cărţii. Uneori, ferindu-se de graiul vulgar, a putut cădea în pedanterie; în cazul Budai, mai tîrziu al lui Slavici, efectul e, dimpotrivă, o mare senzaţie de coajă verde. Budai tratează cuvintele ca pe nişte făpturi moi şi le dă pe loc la rimă genul şi terminaţia trebuitoare. Aşa femela dracului se face dracă, palatul se feminizează în palată, copacii în copace. Ţiganii visă, se cîrmează, locurile sînt puste, întîmplarea e jeloasă, soarta e scîrbeaţă, boierii sînt plini de bogătate. Numai Eminescu mai tîrziu a siluit limba sau a scociorît forme cu atîta sistemă, şi Budai îi este un mare înaintaş. De aceea opera lui Budai-Deleanu pare azi aşa de modernă şi hrănită cum e din tradiţia sătească, deşi începută înainte de 1800, lasă în urmă ca învechite atîtea lucruri dintre 1830—1850.

Prin metoda transcripţiei monologului sau măcar a unei comunicări în limba eroilor, îşi face autorul observaţia. Alegerea ţiganilor ca instrument de parodiere a eroicului implică o valoare literară superioară simplei umflări tassoniene, căci ţiganii sînt de la sine o caricatură a societăţii umane. *Ţiganiada* este de fapt un poem etnologic, în care efectele sînt obţinute prin exces de documentaţie. Fanfaronada, poltroneria, milogeala, spiritul de hărmălaie şi orbească înfuriere sînt aspecte tribale tipice pe care poetul le-a condensat într-un limbaj de o ţigănie maximă, sintetic totuşi şi cu mirosuri ardeleneşti. Cosmologia se face în termeni bisericeşti:

De la miazănoapte mai departe,
  Sus în văzduhul întunecos,
Este un loc (precum scrie la carte)
  Cărui zic filosofii haos,
Unde neîncetată bătălie
Face asupra stihii stihie.

Urgia vorbeşte însă Satanei ca-n uliţă:

Unde-ţi va fi slava şi mărimea
Că ai scornit legea mahometană?
Înţelesu-m-ai acum, Satană!...

Aceste zicînd, ca şi curcanul
  Întărîtat să gînfă:

Savoarea începe cînd ţiganii îşi formulează dialectal „idealul“ de naţie liberă:

Noi ţiganii să avem ţărişoară!...
  Unde să him numai noi de noi!...
Să avem sate, căşi, grădini ş-ogoare,
  Şi dă toate ca ş-alţii mai apoi?
Zieu! privind la lucruri aşa rare,
Ca cînd treaz fiind aş visa îmi pare...

Defilarea romilor decurge cu zgomote exotice, un adevărat muzeu fonetic:

Cei armaţi avea buzdugane
  De aramă şi nişte lungi cuţite,
Toţi oameni nalţi şi groşi în ciolane,
  Cu părul îmburzît, barbe sperlite;
Haine avea lungi, scurte şi-nvîrstate,
Unii fără mîneci, alţii rupte-n spate.

În loc de steag purta ei o cioară
  De argint, cu penele răşchierate
Într-acel chip, cît gîndeai că zboară
  Pleznind în arepi cu aur suflate.
Musică făcea cu drîmboaie,
Zdrîncănind clopoţei de cioaie...

Marşul suna în cornuri mugătoare,
  Toţi lolăindu-să în gura mare.



Ilustraţie xilografică din „Foaia duminecii“.

Eroii, lărmuitori, vorbesc mereu, şi discursul, plictisitor în epopeea clasică, ia aici forme de comedie. Ţiganii blestemă, se milogesc, se jură, se îndeamnă:

Tot Vlad-vodă e ahastor dă vină,
Numa Dumnezieu lui să plătească,
Căci el ne-au băgat în hastă tină;
Dar viţa noastră ţigănească
Cu toată lumea trăieşte în pace.
Şi zieu că bătălia nu-i place!...

*

O! iertaţi-ne, luna să vă ajute!
Mahomet mulţi ani să vă trăiască!
Hie uitate hele trecute!
Dumnezieu pe loc să ne treznească
Dă sîntem noi dă vină într-ahastă;
Dar iacă au fost pe noi o năpastă.

*

„Tot omul să auză, să înţăleagă
Că Vlad-vodă iară pă noi vine
Şi vra să-şi mai facă şagă;
Dar fiţi bărbaţi şi vă ţineţi bine,
Nici vă daţi cu una sau cu doao,
Că nici voi sînteţi făcuţi dîn oao."

Sau se vaită, chiuie, se sfădesc:

Atunci el crezu tare vîrtos
Cum că doar un turc de cap îl ţine,
Şi începu a să cînta jelos:
„Vaileo! vaileo! săracu-mi dă mine!...
Nu mă lăsaţi! Vai, dragă mămucă,
Nu mă lăsa turcii să mă ducă!..."

*

Ihu, prihuhu!... cu toţi deodată
Ei a striga ş-a juca începură,
Ş-a căra din tabără bucată,
Tot feliu de armă şi mundură,
Cai, boi, berbeci, cămile, fărine,
Urez, peşte, zahăr, orz cu pîne.

De aci la ţigănie acasă
Degrabă întoarsără, ducînd prada,
Voioşi de bătaia norocoasă.
Dar chiotul pe cale şi sfada
Un mil de loc se auzia împrejur,
Căruţele răsunînd dur! dur!

Mergerea lui Parpangel la iad şi rai e o îmbinare de vămi ale văzduhului din *Viaţa sfîntului Vasilie* cu priveliști de paese di Cuccagna, aduse umoristic la modul dantesc (sau poate numai virgilian) şi povestite ţigăneşte. Noul Alighieri are un „purtător", o „povaţă" şi întîlneşte (ca Enea pe Anchise) pe tată-său. Economia lumii eterne se exprimă cu imagini şi dialoguri dialectale:

Văzui pe toţi dracii în pielea goală,
Cu coarne în frunte, cu nas dă cîne,
Păstă tot mîngiţi cu neagră smoală,
Brînci dă urs avînd şi coade spîne.
Ochi dă buhă, dă capră picioare
Ş-arepi dă liliac în spinare...

*

Toate păcatele mari dă moarte
Au şi pedepse după măsură:
Căci prin aha şi dă ahaia parte
Îş ia fieşcare certătură.

*

Muierea care pă al său bărbat,
Pentru ibovnicul doar iubit,
Cu venin ş-otravă au fermecat
Sau măcar cum ea l-au omorît,
Pă ahaia dracii suind călare
O duc unde-i văpaia mai mare.

*

Aşa trecurăm prin pămînt ş-ape
Pîn-ajunsăm la văzduh rar;
Ne înălţarăm atunci păn aproape
Colo de unde zodiile răsar,
Trecînd pintre nişte locuri puste,
Noao vămi şi noao punţi înguste.

De-abia în urmă, cu multă trudă
Ajunsăm la poarta ha dă rai,
Iar Sîn Pietru, căutînd pă o hudă,
Aşa zisă cu sîntul său grai:
„Dar tu, măi ţigane, ce cauţi aici
În cămeşă cusută cu arnici?

Nu ştii tu că în trupul păcătos
Nu este slobod a intra nimărui
Aici în raiul nostru frumos?"
Eu, îngenunchind, mă închinai lui
Şi zisăi: „Să mă ierţi sfinţia-ta,
Eu n-am venit aici dă voia mea!"

Astfel împotrivitorilor lui Dante li se răspunde mereu: „Vuolse cosi cola dove si puote cio che si vuole". Iadul e şi purgator, iar raiul e (parodie în stil tierra de Hanja) plin de bunătăţi pentru ţigănime:

Cîmpurile cu flori osăbite
Ş-aici la noi încă nevăzute
Sînt pre desfătat acoperite,
Cu tot feliul de roduri crescute;
Iar pă zios în loc dă pietricele
Zac tot pietri scumpe şi mărgele.

În loc de arburi şi copace
Cresc rodii, năranciuri ş-alămîi,
Şi tot feliu dă pom ce la gust place,
Cum şi rodite cu struguri vii;
Iar în loc dă năsip şi ţărînă
Tot grăunţă dă aur iai în mînă.

Rîuri dă lapte dulce pă vale
Curg acolo şi dă unt pîraie,
Ţărmuri-s dă mămăligă moale,
Dă pogăci, dă pite şi mălaie!
O, ce sîntă şi bună tocmeală!
Mînci cît vrei şi bei făr-osteneală!

Marile efecte sînt scoase în cînturile X-XI. Aici ţiganii fac congres ca şi „cei din munte" (les montagnards):

Alcătuind o noao cetate
Ca ş-acum la Paris cei din munte...

(„dintr-acest loc să ştie — zice un adnotator ce pare să fie chiar Budai — că autorul cărţii a scris pe acea vreme") şi iau în discuţie pe rînd toate formele de guvernămînt. Punerea unor astfel de abstracţiuni politice în gura ţiganilor e de un comic inedit:

Baroreu, unul din delegaţi,
Să sîli cu multă învăţătură
Ca să arete celor adunaţi
Din istorie şi din scriptură
Cum că stăpînia monarhică
Este dintru toate mai harnică.

*

Un monarh dară vă sfătuesc,
Ori supt ce numire şi poreclă,
Să puneţi pe tronul ţigănesc;
Celelalte domnii sînt de steclă.

*

Muritorul pentru bogătate
Pluteşte pe mări primejdioase,
Mărgele şi pietrii nestămate
Căutînd, sau de mari elefanţi oase;
După atîta în urmă sbuciumare,
Cade hrană peştilor de mare!

*

Un Cinghişhan, un Tamerlan face
Tot aceaiaş din altă pricină;
Adecă sînge a vărsa le place
De alt neam, ce altor dumneziei să închină;
Iar spaniolii pentru bolovani
Cu aur, taie pe mexicani.

*

Adecă puseră să nu fie
Stăpînia lor nici monarhică,
Nici orice feliu de aristocraţie,
Dar nici cu totul democratecă:
Ci demo-aristo-monarhicească
Să fie ş-aşa să se numească.

*

Spuneţi-mi, rogu-vă, ce greutate
Are un vodă? Eu voi desvolbi-o:
Doarme ca noi pă dungă, pă spate,
Sau cum vra, pîn' să face zio;
Apoi sculîndu-să bea şi mîncă,
Sau îşi razămă capul în brîncă.

*

Ş-aliasta o zice Drăghici povară!
Dar eu vă zic că a scobire o covată
Este o meşterie mult mai rară
Şi mult mai grea, decît în polată
Şezînd la divan a porunci: „Eu
(Cutare) din mila lui Dumnezeu,

Poruncesc aceasta cu tărie!..."
Şi cum ştiţi voi însăţi celelalte.
Iar încît e pentru boierie,
Ei încă şed în pălaturi nalte
Toată zioa cu ciubucul în gură
Ş-a vorbi cîteodată să îndură.

Aceste toate sună ca un *Împărat şi proletar* de şatră. Cînd începe descrierea bătăliei între ţigani, autorul e cu totul serios, de vreme ce încăierarea e întemeiată pe psihologia de gloată. E aici o psihoză cruntă, din acelea în care literatura noastră, mai mult sociologică, va excela. Singurul element umoristic e lexicul violent pitoresc în notarea tuturor chipurilor de lovire şi sluţire:

Într-acea Găvan pe Ghiţu-l omoară,
Cocoloş pe Titirez dăculă,
Costea lui Zăgan capul sboară;
Iar Peperig a Dodii căciulă
Tae în doao şi capu-i despică,
Din creştet pînă în tufoasa piică.

Parnavel cu suliţa ascuţită
Străpunsă pe Corbea în gemănare,
Şi de nu era punga încreţită
Pătrundea-i fierul pănă în spinare;
Dar totuşi răsturnîndu-l pe o dungă
Îi zdrobi toată cremenea în pungă.

Mîndrea pe Ciuntul de barbă trage,
Năsturel pe Dondul flocăieşte;
Iar ca ş-un juncan Dragoşin rage
Şi cu dinţii beliţi clenţăneşte:
Căci Sperlea îi sburasă nasul în doao,
Şi musteaţe cu buzele amîndoao.

Ghiolban încă dede să dee
În Căcicea cu o bardă lată,
Iar acela aruncînd o bebee,
Îl tocă tocmai în gura căscată.
Ş-aşa-i fu de crudă lovitură,
Cît îi zdrobi toţi dinţii din gură.

Seva populară trece gîlgîind prin acest trunchi clasic. Budai a rimat aici (şi în celălalt poem al său) mult răspîndita atunci poveste a dragostei între Arghir (Arghin) şi Elena. La nunta lui Parpangel, Neanes cîntă pe ceteră cu coarde de mătase un epitalam compus de Mitrofan poetul şi pus pe muzică de dascălul Chiriligordon, şi care nu e decît o clasică oraţie de nuntă pe tema vînatului şi cu aluzii obscene. Oraţia este însă reîntocmită de Budai şi cu atîta simţ al jocului verbal, încît s-ar părea că răsună un hallali purist şi buf:

Tinăr vînătoriu, demult fără sporiu,
După un drăgălaş vîna sobolaş.
De-ar fi să moriu, — zisă vînătoriu, —
Drăguţ sobolaş, ţi-oi da de lăcaş.
Haida hai, căpăi; ha la la, hăi hăi!
Prin desiş pe căi, hai la la, căpăi!

Aşa din zori cu multe sudori
Tînărul gonea, cu o săgeţea
Pintr-un făgeţel, sobol mititel,
Ce încoace încolea fugea, să învîrtea,
Pîn' la un ţipiş, unde lăturiş
Sărind pe furiş, să băgă în desiş.

Atunci iar şi iar el strigă în zădar
Cătră soţii săi şi cătră căpăi,
Că ei merg şi sar tot peste hotar.
Haida hăi, căpăi, hai la la, hăi hăi!

Ca că uşureze *Ţiganiada* de balast, Budai-Deleanu a scos episodul lui Beşcherec Iştoc din Uram Haza şi, refăcîndu-l, l-a împletit cu isprăvile lui Kyr-Kalos din Cucureaza şi Născocor de la Cîrlibaba. Întîiul e un nemeş, al doilea un grec din Bucureşti, al treilea un mazil moldovean, cîteşitrei făloşi şi în căutare de isprăvi. Intriga vine din *Don Quijote* şi Beşcherec are ca slugă un iobag român Crăciun, se luptă cu rădăcinile de copac luîndu-le drept balauri, pe ţărănci crezîndu-le zîne. Localizarea este însă inteligentă. Astfel literatura cavalerească ce ameţeşte capul hidalgului spaniol se înlocuieşte cu *Alixăndria*, din care Beşcherec ştie:

Că Alexandru se bătu şi cu racii,
Care au fost mai răi decît însuşi dracii.

Decorul fabulos e acela al basmelor române:

Chibzuind apoi cum se cade, iute
Să răpezi şi suliţa prelungă
Aieptă în dînsul cu atîta vîrtute
Cît gîndeai că va tocma să-l străpungă
Pînă la maţă, ba să-l străbată
Pînă la coada lui cea cîrlibată.

Budai a urmărit, ca şi în *Ţiganiada*, să facă satiră socială. Beşcherec Iştoc şi Crăciun simbolizează raportul dintre unguri şi români în Transilvania. Kyr Kalos e un prim membru al păturei superpuse. Născocor, mazilaşul, nu e atît un ciocoi, cît un exponent al clasei boiernaşilor cari începeau să pătrundă în lume (întîii scriitori boieri sînt dintre aceştia) şi să-şi dea aere evgheniste. El este:

Unul dintru cei cu mintea nebună,
Ce vreu să zvîrle cu toporul în lună.

Poemul aşa cum a rămas are numai patru cînturi şi n-a fost terminat.

DINICU GOLESCU

Pînă către 50 de ani Dinicu arată a fi fost un boier ca toţi boierii, smerit în faţa mărimilor, stînd în slujbe şi luînd bani de la cei nevoiaşi, precum mărturiseşte, trăind o viaţă trîndavă, care pînă la sfîrşit îl face căutător de tihne şi văităreţ la oboseli. „Pe asemenea drumuri călătorind omul — zice el despre pusta ungară — şi pe mare, curînd trebuie să îmbătrînească." În corabie spre Triest numai a vărsat şi a plîns „ca un copil mic". Ceea ce va admira el în Occident va fi „obşteasca vieţuire, veselă şi fericită". Mai fusese în Ardeal (la Avrig, cu douăzeci şi patru ani înainte) şi în plina de biserici Rosie.

Cînd din 1824 începe să treacă graniţa spre a-şi aşeza copiii la şcolile străine, Golescu, mai cu judecată acum şi într-o vreme de repezi prefaceri, rămîne zguduit. Cu receptivitatea întîrziaţilor, el trece din emoţii în emoţii, de la uimire la ruşine, din apatie la o aprigă voinţă de bine şi de progres. Schimbarea la faţă a acestui boier simbolizează întreaga noastră renaştere şi dovedeşte că revoluţiunea au făcut-o întîi boierii. Văzînd pe toţi călătorii „însemnînd", ia şi el condeiul şi tot drumul scrie, pentru ca, „publicarisind" cele văzute, să „comunească" şi compatrioţilor minunile lumii. Astfel a ieşit ***Însemnarea călătoriei***, scrisă la început în greceşte din lipsă de termeni şi apoi tălmăcită, care este întîiul jurnal de călătorie de studii. Că scopul său a fost de a observa mai cu seamă fenomenele de civilizaţie, administraţia şi economia ţărilor văzute (Austria, Italia imperială, Bavaria, Elveţia), se vede din titlu, unde arată că a însemnat „deosebirea neamurilor şi a semănăturilor, cum şi apele şi poştele, şi orice obicei de faptă bună am văzut". Băgarea de seamă a Golescului merge către lanuri şi gospodărie sătească, spre instituţiile publice, spre şcoli, spitaluri, aziluri, muzee, teatre, edilitate şi numai întîmplător către caracterul estetic al priveliştilor. El e înfipt ca

un japonez modern, vrea să vadă tot şi intră pretutindeni, în ciuda îmbrăcăminţii orientale ce atrage atenţia asupră-i şi, probabil, amuză. În „Ailvagen" se aşează lîngă conductor ca să vadă mai bine pe unde trece, în vapor dă tîrcoale în jurul motorului ca să-i prindă „meşteşugul", „mehanica" şi, în sfîrşit, cu toată interzicerea, se încredinţează că „este un cuptor zidit în cămara corăbiii, care are un coş de fier drept în sus, prin care iese fumul; la spatele cuptoriului, în potriva gurii, un alt coş de fier, care ese scos din cuptor în spre mehanica ce au, prin care ese căldură cu abureală, întocmai ca la cazanul care scoate rachiul, la care la fund îi arde focul şi capacul strînge lacrămă de abureală. Aşa acel abur al coşului mişcă cea dintîi roată, unde sînt poate întreite decît la un ceasornic, şi cea din urmă roată, prin dinţii ei şi prin dinţii ce sînt pe osia de fier, suceşte osia dimpreună cu roatele." La Viena Golescu a vrut să intre şi în spitalul nebunilor, dar „dohtorul" i-a dat a înţelege cuviincios că la vederea hainelor sale turceşti nebunii „toţi se vor turbura atît, încît spitalul se va amesteca". Într-un sat din Bavaria el se suie într-o casă ce i se pare mai arătoasă, ţine să intre în toate odăile, întreabă de rostul locatarilor, de starea materială.

Golescu are o minte dreaptă, biruitoare asupra prejudecăţilor. Trufia de clasă amuţeşte în el şi cu dispreţ observă că atîtea mărimi nu ştiu carte românească „numai căci sîntem fii din nobleţe". Un boier înrudit sufleteşte cu el i-a spus că mai mulţumit ar fi să fie grădinar la Schönbrunn decît ban în ticăloasa Ţară Românească. O căinţă înduioşetoare cuprinde pe Golescul cel iubitor de progres, şi văzînd cum vienezii salută pe împărat fără umilinţă, cu ruşine se gîndeşte la temenelele în pulbere ale semenilor săi şi la scorţoşenia domnilor, care privesc numai cu coada ochilor, „căci trupurile nu le mişcă, parcă sînt de ceară, şi le tem să nu se frîngă".

Ce-a văzut boierul în Occident? Că pe lîngă Braşov „este" semănături bune, că pe la Avrig sînt mulţi pomi roditori. La Graz neamul e muncitor, dichisit şi lucrătorii cîmpului „era aşa de frumos îmbrăcaţi, încît putea zice cineva că sînt gata de bal, iar nu de muncă: căci toţi aveau în cap pălării mari legate cu o panglică lată şi cu colţurile atîrnate, îmbrăcaţi cu şpenţuri de postav roşu, cu pantaloni negri numai pînă în genunche, din îngenunche pînă jos, ciorapi de bumbac şi cizme scurte, puţin mai sus de glezne, legate ca cele soldăţeşti". În Bavaria „vitele sînt mari şi de o grăsime necrezută", pe lîngă Padua tot omul îşi udă semănăturile cu ajutorul irigaţiilor, peste tot şi oamenii cei mici de jos sînt „politepsiţi" şi dezgheţaţi, adică cu „firească slobozenie", nu sasistiţi şi crunţi la uitătură ca cei din Valahia, în Sviţera ţăranii citesc „gazeturi" şi ştiu să deosebească Cronstadtul rusesc de cel transilvan. Acolo sînt şcoli bune pentru toţi, unde se învaţă pînă şi elinica, necum muzica. Copila de zece ani a unui birtaş i-a cîntat Golescului din gură şi la clavir, ceea ce l-a „odihnit", amărîndu-l însă asupra condiţiilor patriei. Dar hanurile cu paturi curate, dar poşta! În Elveţia, „nobil şi prost nu este, ci toţi sînt fraţi compatrioţi". Pretutindeni pe unde a fost, locuitorii „se interesarisesc" de patrie, ce este „o maică care îşi iubeşte pre toţi fiii". La Vicenza a băgat de seamă că „într-aceste locuri socotesc teatrele de folositoare, fiindcă ne arată pildele acelor vrednici de pomenire". În Austria dregătoriile se dau după ştiinţa fiecăruia, spre folosul trebilor obşteşti, nu ca la noi unde boierii se mîndresc cu „pielea samurului şi a rîsului, pentru care şi de rîs au rămas". A văzut la Viena o sumedenie de „întocmiri ce caută spre bună pază, podoabă, odihna obştii, şi în scurt spre toate fericirile". Prin împrejurimi erau grădini minunate. La Klasi (Glacis) ciubucele erau slobode, la Folx-Garten ciubucele „nu sînt slobode", la Paradais-Garten „ciubucul iar este slobod". La Pesta a făcut baie (se scăldase şi în mare la Triest) la cabine care „sînt


АДУНАРЕ
де пилде
БИСЕРИЧЕЩИ ШИ ФІЛОСОФЕЩИ.
де ѫтѫмплѫрй вреднiче де мираре, де бѹне гѫндирй, ши бѹне нѣравѹрй.
Де фапте Историчещи ши Анекдоте
ТЪЛМЪЧИТЕ ДЕ ПРЕ ЛИМБА ГРЕЧЕАСКЪ Ѫ ЧЕ РОМѪНЕАСКЪ
де
КОНСТАНТИН ДИН ГОЛЕЩИ
Де ѡсибитъ ѫ трей пърцй ши датъ ѫтипар.

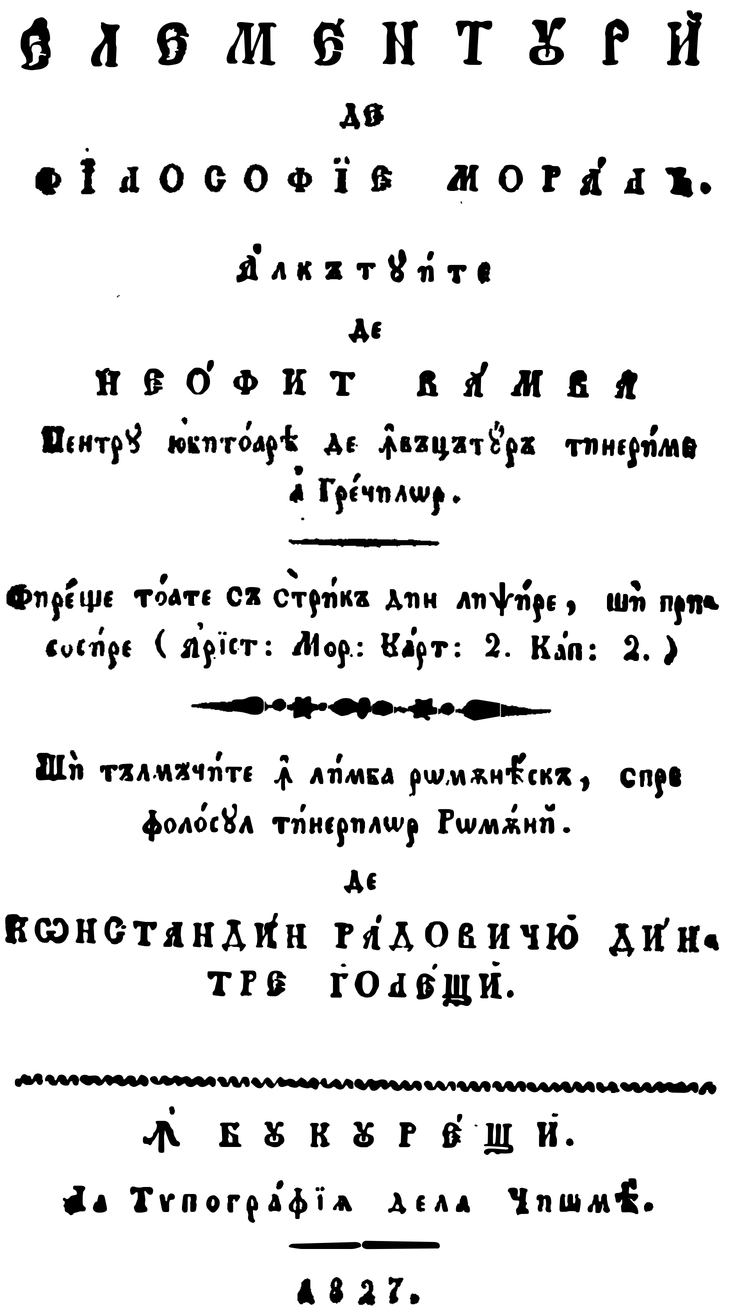
Moralische Samlungen aus der Kirchengeschichte, und gemeinnützige Säze aus der Philosophie.

ЛА БУДА
Ѫ Крѫѧска типографїе а' Оунивeрситѫцей Оунгѹр:
1826.

„Adunare de pilde" de Dinicu Golescu. Titlu.

împodobite întocmai ca casele celor mai mari şi bogaţi domni, cu canapele şi scaune îmbrăcate cu stofă, oglinzi mari din tavan pînă în pardoseală şi aşternute cu covoare de cele scumpe, şi hainele de îmbrăcat, foarte bune şi curate". „O, prea puternice Părinte al tuturor noroadelor! striga Golescu. Niciodată nu o să se ridice deasupra neamului românesc acest nor întunecos, plin de răutăţi şi de chinuri?" Şi se gîndea la „fraţii noştri" ţăranii, spînzuraţi cu capul în jos şi afumaţi în coşare ca să plătească dările.

Ca privitor de lucruri de artă şi de frumuseţi, Golescu este însă nici vorbă un primitiv, cu cît inferior rafinatului Cantemir! El are înţelegerea ţăranului care merge la bîlci, sperietura de tot ce e mare şi „cu meşteşug". Măsura lui estetică este „stînjenul". La Pesta a măsurat cu pasul o lature a unei pieţi şi şi-a făcut socoteala că ocolişul tot va fi fost de 800 stînjeni, acolo casele erau lucrate „tot cu arhitectură", dar mai ales dădeau „venit" mare. Dintre toate curiozităţile din cutare muzeu vienez i-a plăcut ce-a fost mai cu iscusinţă, adică pajura austriacă făcută din săbii şi cuţite. Cine n-ar fi văzut această minune, viind la Viena, ar fi fost „vrednic de pedeapsă". Mormîntul arhiducesei Cristina făcut de „scobitorul de piatră



ЕЛЕМЕНТУРЙ

ДЕ

ФІЛОСОФІЄ МОРАЛЪ.

АЛКЪТУЇТЕ

ДЕ

НЕОФИТ ВАМВА

Пентрꙋ ѹчіторіѣ де ѫвъцътꙋръ тінерімє а Гречілѡр.

Фірещє тоате сѫ стрікъ дін лꙋѱіре, ші пріма сѹспіре (Арїст: Мор: Кърт: 2. Кап: 2.)

Ші тълмъчіте ѫ лімба рѡмѫнѣскъ, спре фолосꙋл тінерілѡр Рѡмѫні.

ДЕ

КѠНСТАНДИН РАДОВИЧЮ ДИН-ТРЕ ГОЛЕЩИ.

Ѫ БꙊКꙊРЕЩИ.

Ла Тѵпографїа дела Чішмѣ.

1827.

„Elementuri de filosofie morală" după Neofit Vamva de Dinicu Golescu. Titlu.

Canova" îi place, însă îl descrie în amănunţimi, de unde se vede că preţuieşte ca un adorator de icoane simbolul, nu forma. La fel cu „cadrele". La Belvedere a văzut o icoană lungă de cinci stînjeni, în mozaic, ceea ce i-a dat o înaltă idee despre valoarea ei. Tablourile sînt descrise cu mare uimire pentru „asemănarea" lor, cu alte cuvinte pentru iluzia de adevăr. Îl opreşte, bunăoară, „o fereastră zugrăvită, cu fofezele deschise", cu un cap de om scos pe fereastră. Golescu are nu numai spiritul de panoramă, dar şi sentimentalitatea uşoară a celor de jos. El crede că privitorii unui tablou care arată plecarea unui bărbat la război sînt obligaţi să se întristeze, şi dimpotrivă, cei care văd scena întoarcerii să se veselească, şi cum tablourile sînt la rînd, privitorii şi ai unuia şi ai altuia să treacă pe rînd prin cele două stări. „Şi fiindcă sînt puse amîndouă într-o odae şi intrînd se vede întîi cea tristă, cu adevăr, toţi cîţi o văd să întristează foarte, încît cei mai slabi şi lăcrămează. Apoi, întorcîndu-se către cea veselă cadră, negreşit trebuie să se bucure, căci atîta sînt de mult semuite cu patima întristării şi a bucuriei omeneşti." La Luxemburg e un turn cu 170 de trepte, iar în firida lui (articol de iarmaroc), un ticălos legat cu lanţuri de mîini şi de picioare. „Ticălosul" e o jucărie de lemn, totuşi Golescu ne încredinţează că „privitorul îndestul să cutremură". Criteriul stînjenului şi lăcrămării îl duce călătorul în toate artele. În Triest a fost la teatru şi „înfăţişarea", adică piesa, a fost atît de „simţitoare", încît multă lume se vedea ştergîndu-şi lăcrămile, ceea ce nu ne vine să credem. La Veneţia ochiul îi e atras tot de o maşinărie, de cei doi „draci" de aramă (vrea să zică mauri) care bat orele în turnul ceasornicului. După o măsurătoare cu stînjenul a celor văzute, ajunge la încheierea că „au fost săvîrşite cu mari cheltuieli". Încolo, oraşul i se părea (grozăvie a naivităţii!) fără aspect arhitectonicesc:

„Casele pe afară nu sînt frumos împodobite, după obiceiul arhitectonicesc de acuma, ci în felurimi de făpturi din vechime, care frumuseţea ş-au pierdut-o; dar urmele se cunosc. Se cunoaşte că au fost acest oraş un ce deosebit, se cunoaşte că au lăcuit întrînsul oameni mari, şi că odată a dat pravilă în toată Evropa. Aci vede cineva feliurimea de izvoade de zidiri, vede mulţime statue, încît poate zice omul că fieştecare casă este o bucată de antică, pentru care aleargă oamenii prin ţări, spre a le găsi şi a le vedea, în odăi, dar toate acestea au plecat spre o aşa dărăpănare, încît poate sămui acest oraş ca un om trecut de 100 de ani, pe carele după ce l-au lăsat toate puterile, şi se află întru aşa proastă stare, stă lîngă el şi un tînăr voinic şi frumos care le priveşte cum din zi în zi să dea bătrînului brînci în rîpă."

În zidirea unde locuia „cel mai mare doju", vede cadre, vede statui, pe care le preţuieşte iarăşi cu stînjenul („cadre mari de trei şi patru stînjini"), după scumpete sau, în fine, după mulţimea figuranţilor din ele. Oraşele italiene le-a văzut foarte superficial. La Milano, unde n-a putut vizita într-o zi şi jumătate măcar castelul sforzesc, rămîne uimit de Dom, însă fiindcă e lucrat cu mult meşteşug şi e mare („240 stînjini").

Prin buna ei credinţă, prin naivitate (care e a lui Golescu şi nu neapărat şi a epocei lui), această carte e o lectură plină de delicii, fără a fi lipsită pe alocuri de fiorul poeziei. Căci tocmai din pricina simplităţii, Golescu e în stare de simţiri mai proaspete în faţa priveliştii lumii occidentale. Cu incapacitatea lui de a se analiza, de a-şi da seamă de valorile ţării lui, el cade în extaze profunde la cele mai neînsemnate lucruri, aşa cum boierii, tovarăşii lui de clasă socială, se năruiau turceşte la un cîntec de lăutar. Sunetul, nu mai puţin complicat, al unor clopote, se propagă în sufletul lui cu mari dureri lirice. „Au noao clopote — zice el de catedrala din Berna — pe care trăgîndu-le cu meşteşug, nu fac numai sunete de clopote mari sau mici, ci fac o armonie foarte plăcută urechilor, dimpreună jalnică şi grozavnică." Descrierea Schönbrunnului dă o pagină rară de poezie orientală, cu evlavii şi uimiri, cu turburări exprimate naiv, de un sălbatec, rudimentar verlainianism:

„A aceştii grădini frumuseţea, peste putinţă este de a putea cineva să-i facă descriere făr' de greşală. Atît numai poci zice că, un om care întîiaş dată va intra, după puterea sau mulţimea simţirii sufletului, negreşit una din trei trebuie să i se întîmple, adică că: sau întristat fiind şi intrînd într-însa poate să se bucure; sau vesel fiind, cînd au intrat poate să se întristeze; sau deşi nu va fi fost stăpînit nici de întristare, nici de bucurie, una dintru amîndouă trebuie să-l coprinză, scăpare de a avea este peste putinţă...

Acum este un mare lăcaş împărătesc şi cu mulţime odăi împrejurul zidului curţii, unde zic că încape 10.000 oaste, cu toate ale lor trebuincioase.

Pe supt acest lăcaş împărătesc trece norodul slobod întru această grădină, unde vede un ochi de grădină limpede, făr' de copaci, numai cu loze şi cu flori, lungul peste 20 de stînjini şi latul pe jumătate. La isprăvitul acestor două sute de stînjini, unde să începe cam deal, un havuz împrejurat cu zid de piatră, mare cam de 50 stînjini lungul şi 30 latul, plin de feliurimi de peşte, din care cel mai mult ca faţa argintului, şi roşii ca para focului... Din sus, la margina acestui havuz, o zidire de piatră, asupra căriia doi cai de mare, a căror mărime este îndoită decît cel firesc cal de pe uscat; asupra acestora, călări două nireide, şi acestea de două ori mai mari decît trupul unii muieri, şi prin prejurul lor multe alte dobitoace, şi toate acestea de piatră. Dintru această zidire drept înainte, încet-încet se face deal destul de nalt, şi tot limpede făr' de copaci, asupra căruia este un foişor mare, şi tot de piatră, şi deasupra învălit drept cu lespezi, şi cu stîlpi mulţi, fru-



„Ailvagen".

După „Foaia duminecii".

moşi şi toţi de piatră, şi cu scări de două părţi; la ale cărora începere sînt patru mari postamenturi, care au asupră-le 4 statue; trupurile lor de două ori mai nalte decît un nalt om, îmbrăcaţi cu toate acele vechi haine ostăşeşti din vremea romanilor, şi împresuraţi cu multe dobitoace sălbatice, cum şi leul tocmai în mărimea lui. Şi toate acestea tot de piatră. Într-acest foişor este şi un pat cu meşteşug, pe care şăzînd omul cu răpeziciune îl sue deasupra învelişului, unde are o vedere minunată; văzînd toată grădina aceasta limpede ce-am zis, şi împotrivă lăcaşul împărătesc, şi celelante grădini; pentru care mai nainte voi vorbi, şi toată Viena cu mărimea cîmpiilor.

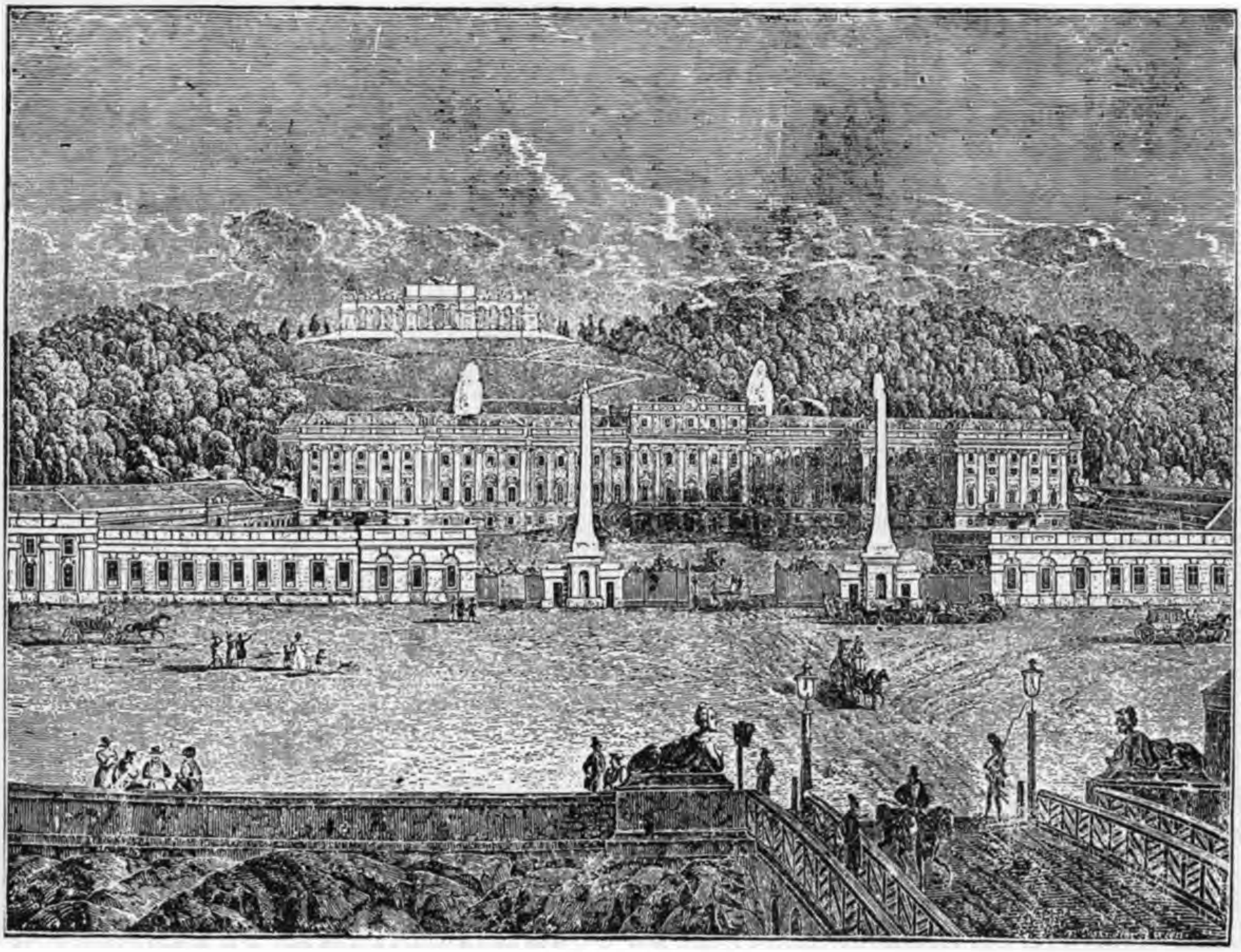
La dreapta şi la stînga acestui limpede ochi de grădină sînt multe postamenturi cu statue, tot de deosebiţi oameni din vremea romanilor.

La spatele acestor statue, copaci foarte nalţi, deşi şi tunşi. Acest ochi de grădină curat cu aceste statue la două părţi şi la spatele lor, aceste două înălţate zidiri de copaci la un cap: palatul împărătesc, prin care intră lumea, la celalant cap, pe munte pridvorul, la mijloc havuzul cu celelante feliurimi de loze, pricinuesc privitorului o mare mirare, dar veselă, bucuroasă şi de desfătare (căci am zis că sînt şi locuri care pricinuiesc şi întristare). La dreapta a toatii aceştii lungimi de grădină, alt feliu de grădină, cu mai multă mărime, dar tot de copaci, cu feliurimi de alee, unele iar de copaci mari tunşi ca zidul; altele boltite, de tot întunecoase, şi altele cu copaci mari rari, şi de la un feliu de alee pînă la alta, feliurimi de grădini în multe chipuri făcute şi cu mare socoteală. Căci la o parte uitîndu-se cineva, vede întru acea cuprindere de copaci o bucată de grădină mare, limpede şi slobodă la vedere, în feliurimi înfrumuseţări de loze, cari pricinuiesc veselie; şi întorcîndu-se la ceialantă parte, întristarea şi posomorîrea trebuie să-l coprinză, căci se află într-o întunecoasă pădure, întocmai ca noaptea, cu feliurimi de figuri şi şăderi ascunse, şi alte lucruri, care toate aduc întristăciuni şi gînduri amestecate.".

Nu mai puţin solemnă şi noroasă de nedesluşite emoţii, desfăşurate într-o bună gradaţie, este descrierea căderii Rinului:

„Cale de un ceas departe începe a să auzi un zgomot cu o oareşcare duduială, ce se pricinuiaşte din răpedea aruncătură a Rinului; dar aceasta este nimic, pe lîngă mirarea şi sfiala cu plăcere ce cuprinde pe om cînd vine lîngă aruncătură-i şi împotrivă-i şi vede că dintr-o nălţime de 10 st. şi lăţime 35, să aruncă apa în jos, fiind strîmtorată din partea dreaptă de un munte de piatră asupra căruia este zidită o cetăţuie, şi în veci toată zidirea să cutremură, şi din stînga de alt munte mare... Printr-aceşti 2 munţi curgînd gîrla Rinului în lăţimea ce am zis, şi avînd tocmai la muchea mărginii, unde cade apa, alte două colţuri de piatră ce es din lumina apii ca de 3 st., — să desparte curgerea în trei limbi, tocmai în locul repeziciunii şi căderii, unde strîmtorîndu-să curgerea apii, ia o iuţeală grozavnică şi necrezută la cel ce nu au văzut-o; aciia să pricinueşte acel înfricoşat zgomot, şi jos în căderea apii nemaivăzîndu-se curgere de gîrlă, ci în toată lăţimea o albă spumă ca zăpada umflată şi prin repeziciune aruncată foarte departe. Şi de jos, iară din pricina loviturii în apă cu aşa iuţeală, să ridică un nor întrupat de acele mărunte stropituri peste toată acea lăţime, stînd în veci acel nor în văzduh, predidind totdeauna alte stropituri pe cele ce cad. Şi această priveală iarăşi îş are vremea, căci este de 10 ori mai presus de a o vedea cineva spre sară, cînd lovesc razele soarelui în tot cataractul; din care pricină şi să cunoaşte cît de mare şi nalt este acel nor pricinuit de stropituri, şi acea spumă ce este pe la locuri groasă şi pe la alte supţire, petrecînd-o iarăş razele soarelui face o vedere, pe care eu n-am putere de a o descrie."

Dinicu (Constantin) Golescu sau Radovici Constantin din Goleşti s-a născut la 7 februarie 1777 ca fiu al banului Radu Golescu şi al Zoiei Florescu, clucereasa. I-a fost dascăl de limba grecească, pe care o ştia bine, kirie Ştefan Comita. A îndeplinit felurite slujbe, ajungînd la aceea de mare logofăt. Era tatăl celor patru fraţi Goleşti (făcuţi cu Zoe Farfara), actori de seamă în mişcarea de la 1848, iar o fată i se mărită cu Alexandru Racoviţă. La Braşov, băjenindu-se în 1821 din pricina zaverei (după ce la Cîmpina arnăuţii, unindu-se cu neferii lui, îi luară tot, „şi arme, şi haine, şi bani", cum povesteşte frate-său Iordache, în numele său, în *Prea scurta însemnare* dialogată a acestor întîmplări), întemeiase cu cîţiva boieri o societate secretă ce nu dăinui, dar din ideea căreia ieşi în 1827 „Soţietatatea literară rumânească" începută în casele sale, şi din care făcu parte şi I. Eliade Rădulescu. Amestecau vederi culturale înaintate cu uzuri boiereşti vechi, pentru că găsim printre hîrtiile Goleştilor liste de ţigani lăsaţi ca moştenire. În satul Goleşti din judeţul Muscelului avea o şcoală unde se preda limbile română, nemţească, grecească, latinească şi italienească, cu două cursuri, unul „ghimnasticesc" şi altul „filosoficesc". Copiii trebuiau să aibă numai mijloace de hrană şi n-aveau a se îngriji „pentru lăcaş şi învăţătură". „Învăţătoriul limbii latineşti", precum arată un prospect din 1826, era Florian Aaron. Şcoala ar fi fost fundată de tatăl Golescului. La 30 martie 1830, precum scrie cineva din Piteşti Bibliotecii lui Karkaleki, se dădea examen de catichism, gramatică, retorică, geografie, istorie, istoria naturală şi mitologie. Profesor ar fi fost „D. Aron" „singur". După examen copiii jucară tragedia *Regul*, „rola Marţei" fiind deţinută



Grădina de la Schönbrunn.

După „Icoana lumei".

de o fetiţă de 8 ani a lui Grigorie Leurdeanu. Dinicu, pe de altă parte, începu să facă unele traduceri ce i se părură trebuitoare: *Elementuri de filosofie morală* după Neofit Vamva (Buc., 1827), *Adunare de pilde bisericeşti şi filosofeşti* (Buda, 1826), *Adunare de tractaturile ce s-au urmat între prea puternica împărăţie a Rusii[i] şi înalta Poartă* (Buda, 1826), şi se zice şi *Starea Valahiei şi a Moldaviei* după T. Thornton (Buda, 1826), deşi cartea e tradusă direct din franţuzeşte, în vreme ce Golescu nu pare a cunoaşte această limbă, căci *Adunarea de pilde* e un amestec din *Pildele filosofeşti* (tipărite întîia oară la Rîmnic, 1783) retraduse din greceşte, cu părţi din cartea francezului M. H. Lemeru, pe care o numeşte „luminoasă pildă sau noao adunare de fapte istoriceşti şi anecdote". Pe acestea le tălmăceşte după o versiune grecească făcută de ginerele său. În august 1829, semna printre membrii Obşteştei Adunări. Muri în octomvrie 1830 şi în testamentul lăsat orîndui ca fiii săi să înveţe, după ce vor trece toţi cursul ştiinţelor, „unul dohtoria, altul matimatica, şi doi pravilele şi orînduiala ostăşească", aceşti doi din urmă fiind îndatoraţi cînd va fi o oştire regulată „să slujească Patrii[i], şi chiar cu sîngele lor . . ."

IORDACHE GOLESCU

Fratele mai mare al lui Dinicu Golescu, marele vornic Iordache (Gheorghe) Golescu (c. 1768—1848), e cunoscut asemeni ca om de cultură, dedicat cu precădere propăşirii şcoalei. Prin voia lui Caragea va fi din 1814 unul din eforii şcoalelor, luînd parte în 1817 la întocmirea regulamentului acestora şi fiind printre factorii deschiderii, în 1818, a cursurilor de la Sf. Sava. Mereu în slujbă, devine sub Alexandru-vodă Şuţu vel-vornic al Obştirilor, însărcinat să descotorosească uliţele de tarabe, iar sub Grigore Dimitrie Ghica îngrijeşte de caldarîmul „poliţiei" Bucureşti. Arătînd zel faţă de guvernămîntul lui Kiseleff, intră în 1829 în „divanul săvîrşitor", la 1831 în „Obşteasca extraordinară adunare" pentru revizuirea Regulamentului Organic, numindu-se după aceea mare logofăt al Dreptăţii, în 1831—1832, prezident al Sfatului consultativ, un soi de Curte superioară de justiţie (în 1838), membru din 1844 la secţia a doua a Înaltului Divan, de unde, în 1845, G. Bibescu îl dă afară cu toată secţia pentru o tălmăcire „silită" a Pravilei, în fine, membru la Înalta Curte, din 1847. Murea la Orşova în drum spre Mehadia, octogenar sau aproape, în toiul revoluţiei paşoptiste, în care se agitase nepoţii săi de frate, dar pe care el nu se ştie de va fi gustat-o, avînd în vedere că în 1821 îl huiduise ţăranii („Uideo, ciocoiule !) şi-l despuiase „craii" lui Tudor pînă la cămaşă de parale, şaluri, ceasornic, scule de diamant, ba chiar şi de nişte sfinte moaşte pe care le purta asupră-şi dumneaei „Marghiorița" Bălăceanu, soţia sa, care îi dăduse 23 de copii (întîia nevastă, Eufrosina Manu, îi fugise curînd după nuntă spre a se remărita cu logofătul Răducanu Rosetti). Cînd în 1860,

dată la care ţara făcuse paşi uriaşi în sensul occidentalizării, se exhumară oasele fostului mare vornic, noaptea, la lumina torţelor, fură aflate în sicriu resturile unui boier cu totul anacronic, cu mare barbă albă încă desfoiată printre bucăţi de ştofe şi blănuri, iar în cap cu işlic, aproape intact, de zibelină.

În 1828, Iordache Golescu, om cu ştiinţă de carte grecească, latinească, italiană şi franceză, avea în pregătire o gramatică (în ms. *Băgări de seamă grămăticeşti)* şi un *Dicsionar românesc.* Gramatica apăru în 1840. Lexiconul, numit de el *Condica limbii româneşti*, cuprins în şapte volume, a rămas în manuscris, ca toate celelalte opere dealtfel, împreună cu un dicţionar elino-român, în alte nouă volume, un dicţionar româno-grecesc şi un tablou: *Icoană prescurt arătătoare de pronumele ce priimesc la înduplecări atît graiurile pătimitoare cît şi celelalte.*

Marele vornic începuse a interpreta în limba română, greoi, Cîntul I al *Iliadei:*

Spune-a mea iubită doamnă, spune tu, stăpîna mea
Ce nu poate alta spune, fără numai doamna mea...

şi *Engolpion de aur (Icoana lui Chevit).* De preferinţă traduce în greceşte, şi anume, nici mai mult nici mai puţin, *Le temple de Gnide*, *Céphise et l'Amour*, *Arsache et Isménie* şi *Lettres persanes* de Montesquieu, precum şi *Paul et Virginie* de Bernardin de St. Pierre.

Folcloriştii fac mare caz de el, pentru că a cules proverbe, *Pilde, povăţuiri i cuvinte adevărate şi poveţe cu trebuincioase lămuriri:*

„Eu botez şi miruesc, el va şti de va trăi. (Să zice pentru cei ce nu le pasă d-ale altora.)"

„Unde masă şi pahare, acolo şi Stan călare. (Se zice pentru lingăii ce aleargă după mese de-a gata.)"

„Păunul să tacă dacă va să placă. (Adecă cel ce nu ştie să grăiască mai bine să tacă, fie şi de cel mai mare neam.)"

„Aş spune un vis, dar nu pot de rîs. (Să zice cînd va să spuie oarecine, oarece, dar nu ştie de unde să înceapă.)"

„Unde lipseşte păunul, cioara să pare pasărea cea mai frumoasă. (Adică unde ne lipsesc cei mai dă cinste, acolo cei mai proşti prind locul cel mai bun şi unde ne lipsesc cele frumoase acolo şi cele mucoase ni să pare frumoase.)"

„Cine-şi împarte averea pînă a nu muri să se gătească mult a suferi, că nimeni dă iel nu va îngriji."

„Zis-au unul: «Cutare te ocărăşte». Iar acela îi răspunse: «Cînd nu sînt de faţă poate să mă şi bată»."

„Din tată usturoi, din mamă ceapă, m-am născut ardei (cel cumplit)."

Aici nu e însă numai folclor, ci un început de plăcere paremiologică ca la A. Pann şi C. Negruzzi, în care se include satisfacţia, de esenţă clasică, a observaţiei morale. Dealtfel, Golescu se ridică pînă la speculaţia de idei în dialoguri de tipic platonician, în care numele convorbitorilor au fost cu tact românizate:

„DUMITRU: Oare ce vei zice, Gheorghe, pentru ruşine? Ce este ruşinea?
GHEORGHE: Nimic alt socotesc, Dumitre, că va fi, decît o întristare a sufletului, ce simţim cînd ne dojenesc, pentru fapte urîte şi netrebnice."

Dumitru şi Gheorghe deliberează aşadar despre conceptul de bine *(Vorbă între doi inşi pentru ruşine)* şi ajung la încheierea că el e relativ, luînd seamă că a umbla gol e ruşinos la noi şi firesc în alte părţi:

„DUMITRU: Pentru ce dar acestora li se va părea că urmezi urît urmînd cele frumoase de la ceilalţi şi acelora li se va părea că urmezi frumoase, urmînd cele urîte de la aceştia?
GHEORGHE: Pentru nici o altă pricină, Dimitrie, mi se pare că numai pentru că este obişnuit aceasta de el."

Astfel în chestiunea convenţiilor sociale. Cînd însă vine vorba de fapte bune ori rele în înţelesul strict al cuvîntului, Gheorghe respinge relativismul şi proclamă absoluitatea noţiunilor de bine şi de rău:

„[GHEORGHE]:... Precum bunătatea toţi de obşte o numesc de bună, şi astăzi şi mîine şi totdeauna iar nu unii bună şi alţii rea. Şi răutatea asemenea, toţi de rea o numesc, iar nu unii de bună şi alţii de rea.
Aşa se vede, zise Dumit[ru]."

Iordache Golescu schiţează şi o politică pe baza eticei *(Către ocîrmuitorul noroadelor).* Întîia orînduire socială a ieşit, crede el, din frica de aproape, care a dus la afirmarea legii: „Fieşcare să-şi stăpînească al său". De aici au decurs inegalitatea şi războiul, ceea ce a îndemnat pe unii să născocească pentru „norodul cel prost" „nădejdea" în fericirile de după moarte şi ideea de „datorie". Golescu propune „cugetul", care nu-i decît conştiinţa etică raţională, categoric imperativă, desfăcută de orice hedonism transfigurat (frică şi nădejde), o manifestare a libertăţii ce se poate întări prin educaţie.

„După această dar arătare, zisei, zicînd bun cuget, înţelegem o plecare şi o rîvnă, de bună voia noastră, către un bine. Fără nici o îndoială, îmi zise, şi mai ales cînd nici de vreo frică, nici de vreo nădejde avem acest bun cuget (căci amintirea nu mai este, nici se mai numeşte cuget, şi chiar acea frică şi acea nădejde) şi însuşi noi, de sine-ne, cunoscînd că binele este bun şi răul este rău, ne depărtăm de cel rău şi, îmbrăţişînd binele, urmăm aceasta, de bună voinţa noastră."

Uşurinţa cu care vornicul tratează idei, într-o limbă pe jumătate bisericească, este un fenomen notabil la această epocă. Pe ascuns moralistul şi-a depus onesta fiere împotriva contemporanilor în tablouri dramatice, divizate în „perdele", prolixe şi narative, cu expresii proverbiale şi pe şleau, la un pas de vulgaritate *(Istoria Ţării Rumâneşti, Starea Ţării Rumâneşti pe vremea străinilor şi a pămîntenilor).* Cu sarcasmul şi spiritul de delaţiune propriu cronicarilor munteni, Iordache Golescu pamfletarul destăinuie prevaricaţiile slujbaşilor greci ai lui Caragea şi ai lui Grigore Ghica, scandalul cu dările pe trei şi patru luni (triminii şi tetraminii) pe timp de asidosie (suspendare a impozitelor), zelul bumbaşirilor peşingii şi zoralii, venalitatea cinurilor, ridiculul binişliilor, pe lîngă care se propune ironic instituirea caftangiilor, ceacşîrliilor şi ismengiilor.

„VOICUL ZAPCIUL: Bine zice, bădică, că odată auzeam şi eu că prea puţini boieri iera, iar acum îi vezi ca furnicile pe pod, te împiedici pretutindenea de barbe: ai putea face sume de caere din barbele lor."

Doi huzmetari, un vinăricer şi un oier îşi varsă focul împotriva logofătului Belu, care a smuls bani, furaţi de la vinăricer, lăsîndu-l „ipipalac", şi va face aşijderi prin ameninţarea închisorii şi cu oierul:

„...Peste cîtăva vreme, scăpînd de la închisoare galben, slab, prăpădit ca vai de el, fără sînge în obraz, întocmai ca cînd ai fi văzut moartea scrisă în obrazul lui, şi întîlnindu-ne cu toţii în Curtea-veche, unde se strînge toată crăimea Bucureştilor, jurămînt mare îmi făcea că cu totul s-au stins, încît a rămas să ceară milă cu talerul pin biserici. Aferúm Capooglu, aferúm sacá (zisei către ei cum zic turcii)."

La venirea lui vodă Ghica, domn pămîntean, tot satul Bezdead se veseleşte, afară de cimpoiaş, care ţine un ison hilar:

„ORA: Săltaţi şi chiuiţi! Că domn pămîntean ne-a venit.
MĂSCĂRICIUL: Aolică!
CIMPOIAŞUL: Lasă, lasă, să vedem.
ORA: Domn bun, domn milostiv, domn cu frica lui Dumnezeu.
CIMPOIAŞUL: Lasă, lasă, să vedem.
ORA: Domn ales dintre boieri, Grigorie-vodă Ghica.
MĂSCĂRICIUL *(Cu oala în mînă):* Vivat! Vivat!
CIMPOIAŞUL: Lasă, lasă, să vedem."

Peste puţin, în alte „perdele", vodă, ajutat de vistierul Barbu Văcărescu şi logofătul Belu, face ce-a făcut şi Caragea, pune dări şi agoniseşte bani, iar cînd vornicul Bălăceanu îi contestă dreptul la un analogon, boierii complici, interesaţi, se căinează în diminutive:

„MATACU RACOVIŢĂ: Auzi minune! Şi tocmai dintr-aceşti bani zicea, arhon vistier, măria-sa vodă că o să-mi dea şi mie o sumă bună ca să-mi pui la loc căluşeii mei, oişoarele mele,

iepuşoarele mele şi celelalte vite ce mi le-au luat păgînii de turci şi hoţii de zavergii.
MĂSCĂRICIUL: Şi hăinişoarele mele cele de parangól, c-am rămas cu c... gol."

Din păcate, Iordache Golescu e numai un diletant care nu ştie să-şi organizeze darurile, să creeze situaţii şi figuri şi să dea materialului, pe care îl vor prelua V. Alecsandri şi N. Filimon, un sens literar superior.

C. CONACHI

Întîiul boier cu numele de Conachi pe care-l ştia familia a fost marele comis Anghel din veacul al XVII-lea, numit Conachi fiindcă avusese slujba de conacciu. Vel-comisul Costache, unul din cei doi fii ai lui Anghel, are un fiu Constantin (vel-paharnic, vel-spătar, mare vornic), acesta pe Gavriil şi pe Manolachi (mare ban, mare vornic al Ţării de jos). Manolachi, căsătorit cu Elena Cantacuzino, este tatăl lui Costachi Conachi. Poetul s-a născut la 14 octomvrie 1777 pe moşia părintească Ţigăneşti, pe apa Bîrladului, pricinuind moartea mamei. Tatăl muri mult mai tîrziu, în 7 martie 1803. Ar fi fost un om risipitor, iubitor de şaluri, straie orientale şi arme şi un Nembrod somptuos vînînd iepurii cu zvelţii ogari, şi zburătoarele, în chipul şeicilor şi medievalilor, cu socoli. De fratele său mai mic, Gavriil, se leagă şi o interesantă legendă. Vînător de capre şi porci sălbateci prin pădurile pe atunci mişunînd de sălbăticiuni dintre văile Bîrladului şi Prutului, dădu într-o zi de un măgar alb păscînd la piciorul unui stejar bătrîn. Prins de slujitori, măgarul fugi în trei rînduri, pînă ce boierul se dumeri că „minunata dihanie trebuie să fie coborîtor al măgarului care dusese în Egipet pe Maica Precista şi pe Domnul Nostru", dacă nu chiar acel dobitoc însuşi. Pe locul apariţiunii, boierul făcu o bisericuţă, potrivind ca trunchiul stejarului să slujească drept altar. Se cade să adăugăm că Gavriil a avut un fiu „lipsit de minte şi neînsurat", şi un altul „urîtor de lume", călugărit, care nu intra în saloanele rudelor, ci se aşeza afară pe scări. Ereditatea lui Conachi e dar favorabilă pentru poezie. Conachi fu botezat întîi Alexandru, însă numele i se schimbă spre a se repara pierderea unui copil Constantin. Primi învăţătură greco-elină în casă de la un arhimandrit grec şi apoi la şcoala domnească din Iaşi. Un hagiu turc îi destăinui elementele limbii sultanilor. Dar profesorul de căpetenie fu Fleury, fost membru al Convenţiunii, de aceea numit „le régicide", unul dintre destuii refugiaţi francezi (Lincourt, Dopagne, abatele Lhommé) aciuiţi în Moldova. După moartea tatălui, averea fiind încurcată, Conachi vîndu casele din Iaşi şi se trase la ţară, la Ţigăneşti, unde se aşternu pe o administraţie atît de temeinică încît avu, mai cumpărînd pămînt şi de la surori, „un imens domeniu de 21.000 fălci, care se întindea pe hotarul a trei judeţe, Tecuci, Covurlui şi Putna, cel mai mare din Moldova, în părţile cîmpului". Averea lui era „colosală". Văzută de azi, viaţa oficială a poetului apare monotonă. Ispravnic de Tecuci pînă la 1812, după retragerea, dureroasă pentru noi, a ruşilor, vornic de poliţie sub Calimah, în care slujbă îşi dădu măsurile cu prilejul ciumei, vel-vornic sub Şuţu, Conachi se refugiază în timpul zaverei la moşia sa Sîngera din Basarabia. De fapt el e un partizan al ruşilor şi la Chişinău e prezentat în 1822 ţarului Alexandru. În evenimentele ce au urmat Conachi face politică rusească, şi e în 1829 unul dintre cei patru membri ai comisiei moldovene pentru alcătuirea Regulamentului organic. În 1828, în vîrstă de 51 de ani, poetul se însoţise cu Smaranda (Zulnia) Donici, văduva cu cinci copii (printre care şi Costache Negri) a spătarului Petrachi Negre. Zulnia era văduvă de patru ani cînd o luase Conachi, dar nunta nu se putu face din respect pentru Caterina, sora poetului, care susţinu cît trăi că Zmaragda are copii mulţi şi „puţină avere". În 12 octombrie 1831, la „7 ciasuri din zi fără zece minute", Zulnia muri, fiind îngropată cu „mari paradă" şi lăsînd foarte îndurerat pe Conachi cu o unică fată Caterina. Kiseleff încredinţă poetului marea logofeţie, în care desfăşură multă rîvnă, punînd rînduială în treburile judecătoreşti, iar cînd fu să se aleagă, în 1834, noul domn pămîntean, Conachi se visă înscăunat. Fu preferat Mihai Sturza, cu care poetul nu se avea bine. Boierul dezamăgit îşi văzu de aci încolo de moşia lui şi începu să ridice şi să dreagă biserici şi să se facă apărătorul virtuţilor. Divorţul îndeosebi i se pare o pacoste socială, iar cuvîntul său de ordine este „moralul, moralul şi iar moralul". Saint Marc Girardin „de l'Académie française" vorbi cu el la Iaşi („Jamais je n'oublierai sa figure et son attitude pendant qu'il me parlait"). Conachi îi spuse despre depravarea societăţii şi despre abuzul de divorţuri care face adulterul imposibil. „C'etait une de ces figures maigres et laides, mais pleines d'expression et ou il y a plus de saillie que de dignité, une phisionomie telle que je me représente celles du dix-huitième siècle; point d'enthousiasme, point de faux sentiment, quelque chose de moqueur et de sardonique; mais son sarcasme était dirigé contre le vice;... En même temps qu'il me parlait de ce ton caustique et sec, il tournait entre ses doigts un chapelet de grains d'ambre, selon l'habitude de l'oisiveté orientale, et il avait aussi gardé le costume oriental, si bien qu'à le voir à moitié couché sur le divan, enveloppé dans le plis de sa robe de soie et de sa pélisse de fourrure, calme e presqu'immobile, sauf les mains qui jouaient machinalement, tout au repos, ses yeux seulement petits et gris, qui brillaient de temps en temps, et ses lèvres qui se pinçaient en supprimant un sourire, cette figure moqueuse et toute européenne, faisait avec son attitude, son costume et son chapelet oriental un singulier contraste." Fiind contra „oarbei grăbiri", îşi ia în serios rolul de boier bătrîn. Se înscrie cu 200 de exemplare din *Istoria tînărului Enric de Eişenfels*, tradusă de T. Codrescu, care-i zice „stăpîne". La masă hrăneşte 7—8 fii de boieri mai săraci, în fiece sîmbătă împarte calicilor strînşi în ograda caselor sale din Iaşi cîte un firfirig, pe fetele lipsite le înzestrează, dar vrea să aibă întîi dovadă de sărăcie de la preotul mahalalei. Pe ţăranii pe care-i struneşte bine la muncă îi compătimeşte ca pe nişte robi ai grecilor:

Vei vedé, dragă tovarăş, că pe brazda ce răneşte
Ferul plugului cu huet, prostul care cornăreşte,
Sudori varsă şi se luptă fără de nici o cruţare,
Ca să ducă frupt de sînge crocodililor din mare...

(Respunsul unei scrisori)

Şi totuşi tradiţia populară ni-l înfăţişează zgîrcit („econom" îl numesc şi ai săi), negru la inimă. „Conachi nu se îndura nici să mănînce bine, nici să poarte bine." Asupra lui, ca şi a altor mari proprietari, trecuse o veche legendă, aceea a ţăranului legat gol în bătaia arşiţei care nu voieşte să i se alunge muştele de pe el, ca să nu vină altele mai flămînde. Este semnificativă înstrăinarea familiei acestui boier român, grozav de evghenicos, cum se vede după căvălărie şi calpacul în chip de clopotniţă, din speţa işlicelor gigantice, care speriau pe străini ca Wilkinson şi Zallony, văr primar cu mitropolitul Veniamin Costachi (fiu acela al unei surori a mamei sale, născut Cantacuzino) şi cumnat, prin sora sa Ileana, cu poetul Alex. Beldiman. El îşi căsători unica fată Caterina (Catinca) cu prinţul Neculai Vogoride, care trebui să fie împămîntenit. Ca să nu i se stingă neamul, Conachi îi împrumută şi numele său. Nunta se făcu în biserica Sfintei Învieri ot Ţigăneşti, în prezenţa lui vodă Sturza, laolaltă cu „21 fete sarmani de părinţi" (după alţii numai 12), înzestrate cu cîte doi boi, o vacă şi cîte 1.000 de lei. Se desfundară poloboace şi beizade Dimitrie aruncă bani din cerdacul caselor. Însă Catinca se căsători a doua oară cu principele Ruspoli, cu care avu mulţi copii, printre care o fată de-



C. Conachi.
În „Revista nouă". Prototipul în colecţia Şaraga, comunicat de d-l general M. Negruzzi.

venită soţie a contelui Albert de la Forest de Divonne. Conachi muri la 4 februarie 1849 pe moşia sa Ţigăneşti, în vîrstă exactă de „71 de ani, 3 luni şi 20 de zile".

Cea mai veche poezie cunoscută a lui Conachi este oda din 1802 către Al. Moruz, unde domnul e lăudat că a adus „ape curgătoare în oraşele-nsetate". Oda a stîrnit delirul lui G. Sion şi ironiile lui Maiorescu. Însă o oarecare îndemînare nu se poate tăgădui:

Moartea cu torsă aprinsă
Ardea, frigea toate cele
C-o lăcomie nestinsă,
Aducătoare de jele.

Te-ai arătat şi, îndată,
Ca un luceafăr de vară
Rădicînd negura toată
Ai adus senin în ţară.

(Moruz-voievod)

Poema compusă la „moartea părintelui" său are sincerităţi şi realisme aproape groteşti şi e invadată de jălănii:

Dar ce văd? Ah, vai de mine, sfinte stele, sfinte cer,
Cum pot fiii să trăiască, cînd părinţii lor toţi pier!

Poetul descrie împrejurările decesului, cuvîntul din urmă al răposatului, leşinul celor două surori, disperarea lui Conachi însuşi („daţi-mi un cuţit să mă omor!"), plîngerea exagerată a fiicelor care, dezbrăcate şi cu zulufii răscol, „cu pîraele de lacrimi ce curgea pe pieptul gol", se izbesc cu palmele peste faţă. Realismul e sicilian. Dar urmează, tocmai din cauza aceasta, o înmormîntare pitorească:

Aceasta îi pompa lumii, pînză în loc de caftan,
Năsălia drept caretă şi săcriul drept rădvan?
Preoţii cîntînd şi psalţii în loc de miterhanea,
Ştofa ce te învăleşte în locul de feregea?
Făcliile dinainte în loc de alai gătit
Şi tămîia vestitoare tuturora c-ai murit?
Mormîntul în locul curţii, ţărnă în loc de divan,
Năfrămile spînzurate şi veşmîntul drept erchian?

(Moartea părintelui dumisale vornicului Costache Conachi)

Groaza de a părăsi divanul se explică, la Conachi. Toată poezia sa se învîrteşte în jurul iatacului şi al sofalei, şi Eros îi e stăpînul. În 1847 îşi lua ziua bună de la el:

Armele, ce îmi dedesăşi pentru proslăvirea ta,
Atuncea cînd Afrodita m-au luat în sama sa,
Ţăndărite de războaie ţi le-aduc, ca să mă crezi
Că în cursul vieţei mele am fost vestit amorez
Şi că celor frumuşele n-am dat pace, nici răgaz
Pin' nu s-o-nchinat la tine ş-au gustat din al tău haz.

(1847, iunie)

Versurile de acrostih ne dezvăluie un răboj de femei: Casandra, Anica, Elena, Lucsandra, Marioara (Aroirami), la care sînt de adăugat Zulnia, Istili, Catinca. Conachi este singurul nostru poet dedicat exclusiv eroticei. Privind lucrurile pe deasupra, sîntem întîmpinaţi de oftături şi leşinături:

Ochii facă-să izvoare şi curgă de-acum mereu,
Pin' ce-o face iaz de lacrămi nenorocit pieptul meu.

(În vremelnica despărţire)

Vai mie nenorocitul! Ca şi Adam izgonit...
Mă vaet şi zi şi noapte, plîng, suspin necontenit.

(Mînie de trei zile)

Mă sfîrşesc, amar mă doare,
Milă n-am la cine cere.

(Mă sfîrşesc, amar mă doare)

Vai mia, de cîte ori
Am să leşin suspinînd.

(Pîn-a nu resări zori)

Tonul lăutăresc este învederat. Moda era ca tinerii boieri să trimită tarafuri iubitelor în plimbările pe la viile de la Copou, şi Conachi făcu la fel. Cutare cîntec are un refren sfîşietor, spre a fi modulat de lăutar:

Scripcă jalnică, duioasă, răspunde la ahtul meu
Şi spune în lumea toată cele ce pătimesc eu.

(Ah, zilelor ferice!)

Atanasie Hristopol, noul Anacreon grec, îşi publicase liricile la Viena în 1818 şi e obiceiul a se vedea în opera lui Conachi înrîurirea anacreontismului oriental, oftător, al aceluia, ceea ce într-o măsură este adevărat. Dar a opune pe Conachi orientalul Occidentului este fals, căci poezia grecilor moderni era foarte sincronică în multe privinţe cu aceea a Apusului. Dealtfel elevul lui Fleury cunoştea direct poezia secolului XVIII. El traduce *Eloiza către Abeliard* de Colardeau, poet contemporan cu Dorat, autorul *Sărutărilor*, şi cu Parny, erotic madrigalesc în *Les amours*, şi *Le souvenir* de Léonard. *În lipsa ei* („...Cît mi-i de urît cînd sînt fără tine./ Toate pre pămînt moarte-s pentru mine") e o interpretare liberă după J.B. Rousseau („ Que le jour m'est dur /Passé loin de toi!"). Încă de mult dinainte de J. B. Rousseau, poezia franceză şi europeană se mulţumea să dizerteze pompos în jurul unor abstracţiuni. În bună parte Conachi procedează la fel comentînd titlurile poeziilor: *Cine-i Amoriul? Ce este nurul?* Putem adăuga că nurul e graţia, şi *Graţiile* fusese cîntate didactic de Foscolo, de Wieland, poeţi, indiferent de timp, aparţinînd spiritului celor două veacuri de după 1600. Nu e de mirare că poetul a tradus cu mult prea liber şi probabil prin altă limbă *Essay on Man* de Al. Pope *(Cercare de voroavă asupra omului)*. Tălmăcirea este pentru vremea aceea cu totul lăudabilă şi chiar fericită

în îmbinarea vervei retorice cu expresia de psaltire (poetul studiase tehnica prozodică în *Meşteşugul stihurilor româneşti):*

Dar mai întâi spune-mi mia din care oare pricină
Şi mai mic şi mai slab încă nu te-ai născut tu supt lună?
Şi pentru ce chedrii, brazii înalţaţi pîn-unde tună,
Şi însprincenaţi stejării cu crăngile mari tare,
Privesc chirotind supt dînşii nişte slabe tufişoare?

Unele părţi din acest poem tratînd despre nimicnicia omului par a fi fost în vederea lui Eminescu:

Dacă fieşcare dină unde înoată planite
Să mişcă cu osăbire după praveli tăinuite,
Dacă păzînd totdeauna o nespusă rînduială,
Alcătuiesc cu tărie ceriurilor învîrteală,
Una numai din planite de ar rumpe armonie
Despărţindu-să de alta, ce îi era de soţie,
Curînd cereştile sfere una pe alta s-ar trage,
Şi căzînd, îndată ceriul, destrămîndu-să s-ar sparge.
Atunci pămîntul din chentru luînd a sa strămutare,
Ar cădea într-o menută în haos de înecare,
Sorii, stelele pornite cătră obşteasca cădere
Nemaifiind cumpănite de altor sfere putere,
S-ar vede-să cum în groază fire toată muritoare,
Pînă la cerescul scaun mînă a sa văitare.

*

Silească-să stoicosul întru a sa nesimţire,
Să lucreză ca nebunii a să lipsi de simţire;
A sa stare ipocrită, slabă, fără înfocare,
În inima sa îngropată rămîne fără lucrare.

*

Frunzărind şî zî şî noapte tomuri de cărţi colburoasă,
Să ferice şte-nvăţatul în chilii întunecoasă
Şi scutit neînvăţatul de o trudă aşa mare,
Într-o leneşă odihnă găsăşte tot desfătare.
Privind la viitorime cu deplină neîngrijire,
Bogatul den comori multe îşi închee fericire.
Întru nădejde de grija ce purure hojma poartă,
Săracul, cu toată lipsa, îi mulţămit de-a sa soartă.

Într-un ms. corectat de Conachi se găsesc, în afară de tălmăcirea a patru versuri spuse de Gusman către Zamore în scena VII, act. V din *Arzili (Alzire)*, versuri traduse din actul I şi V din *Zoire tragodia*, *Zaïre* de Voltaire:

Nu gîndiam eu niciodată, dragă tînăro Zoiri
Că ştii schimba după vreme gîndurili cu-nlesniri.

Je ne m'attendais pas, jeune et belle Zaïre,
Aux nouveaux sentiments que ce lieu vous inspire.

A dat, împreună cu I. Fătu, o versiune şi din „*Matilda*, roman istoric de madama Coten", în trei tomuri, şi e posibil să fie al lui (căci e scrisul său) *Velisarii*, tradus după Marmontel.

Afară de aceasta se desfăta gras scriind mici comedii cu aluzii la contemporani, într-un amestec de folclor de curte şi clasicitate neogreacă şi care, „nefiind teatru" s-au jucat „la păpuşării". În *Judecata femeilor*, Zefs, Ermis, Perierghiea (Dumnezeoaia lumii) se adună la judecarea Amoriului, împotriva căruia au făcut plîngere femeile. Amorul dă vina pe bărbaţi, aceştia se dezvinovăţesc:

Noi ne purtăm după dînsul şi facem orice ne-nvaţă,
El ne-arată sărutatul, el ne-nvaţă a strînge-n braţă.

O *Comedie a banului Constantin Canta ce-i zic Căbujan şi Cavaler Cucoş* alcătuită în conlucrare cu Dimitrache Beldiman şi N. Dimachi face portretul în manieră grotescă a unui boier cărpănos care ţine pe vizitiu desculţ şi caii nemîncaţi:

Jompo, caii să se poarte
Păr' la trei ceasuri din noapte.
Ascultă, cată la mine,
Îţi deşchide ochii bine:
Caii mei îs gingaşi tare,
Nu le da multă mîncare.

Dialogul e săltăreţ şi cu mare „vis comica", amintind şi în metru farsa lui *Maître Pierre Pathelin:*

CAVALER CUCOŞ

Jompo, ce vreme-i afară?

JOMPA

Ninge, cocoane, de-asară.
A să fie iarnă mare
Şi la fîn bună vînzare.

CAVALER CUCOŞ

Jompuşorule, sărace,
Pentru fîn spune-mi, că-mi place.
Vindi-s-a şi pe la mine?

JOMPA

Ca chiperiul şi mai bine.

Printre hîrtiile lui C. Negruzzi se află împreună cu *Judecata femeilor* şi o altă comedie într-o perdea, ce pare să fie, după stil, tot de Conachi, ridiculizînd pe Nătărăul Aferta, care s-a procopsit devenind ginerele lui Balş şi serdar la ţinutul Orheiului:

Caii toţi să se înşire, măi călăraşi vă gătiţi,
Încărcaţi calabalîcul şi-nainte îl porniţi,
Trageţi butca mai în grabă, fiindcă eu mă grăbesc
Căci asară Prozorovschi mi-au zis ca să mă pornesc.

Grămăticul Terbie, fiu de ţăran parvenit, căruia îi e ruşine de tată-său, cîntă „stihul cavaleriului de modă":

Isteţ dar numai eu am fost, sînt
Că şi amorezat a fi m-am învrednicit
A unie persoane de famelie bună
Cu toate că era îndestul de bătrînă.
Merituri îndestul la mine văd
Ba încă şi titlu de logofăt
Pe lîngă care mai nădăjduiesc
Şi de ofiţiri să mă predstavlisăsc.
Lipsă de nimic nu am
Decît de spiţă de neam.
Avere am bunişoară,
Că o port tot subsioară.

Însă vocaţia lui Conachi este erotică. La „petite poésie" pe care ar fi trebuit s-o cunoască cu ajutorul lui Fleury era o supravieţuire prin Secento şi Arcadie a petrarchismului. Conachi, fără a-şi cunoaşte modelul îndepărtat, este primul petrarchizant român. Fundamentul acestei atitudini este experimentarea tuturor momentelor erotice, de la idilicul sensual pînă la gravitatea statorniciei dincolo de moarte, însă fără misticism, cu voluptatea cultivării eului sub semnul lui Amor. Petrarchismul e caracterizat prin pedanteria în subtilităţi, prin cazuistica sentimentală, prin fixaţiune, şi el a dus la jansenismul amoros al preţioaselor şi la analitica secolului XVIII şi prelungirilor sale. În felul lui, fie şi prin mijlocirea poeţilor greci, Conachi e un frate mic al lui Stendhal şi Benjamin Constant, cultivîndu-şi monografic experienţele sexuale, de al căror număr este, precum am văzut, foarte mîndru. Definirea amorului constituie, înainte şi după Petrarca, momentul primordial în cariera amantului. Conachi („Ikanok") o face odată cu graţioase imagini feudale:

Amoriul, ca şi ostaşii,
Se-narmează, se porneşte,
Dar nu răneşte vrăjmaşii,
Ce pre cei cari-i iubeşte.
La săgeţi fieră nu are,
Ce lumini de ochi şi gene,
Arcul de îngemănare
Este de două sprîncene.

(Amoriul, ca şi ostaşii)

Cînd loveşte, dă durere, dar durerea i-i hazlie.

(Cine-i amoriul)



Iași. Gravură germană.

B.A.R.

Apoi vine momentul extatic al pe'rarchismului, gestul mistic luat numai pentru voluptatea ıui:

Cu ce să te-asemănez,
O, împodobită fire?
Să-ți zic stea ce luminezi,
Ești mai mult, căci porți simțire.
Să-ți zic înger? covîrșești,
Căci, pe lîngă frumusăță
Ești tot nuri, și cînd grăiești
Farmeci cu delicateță.
Iar zicîndu-ți Dumnezău,
M-apropii de-a ta ființă,
Pentru-aceea mă-nchin eu,
Ție cu-atîta credință.

(Într-o sară, 820, septv. în 7 ce ne aflam în adunare cu iubita)

Tu numai supt cer ești una,
Care ai luat cununa.

(Tu numai supt cer ești una)

După faza „dulcelui stil“ urmează marele patetic petrarchian *(Durerea mea este mare)*, poza melancolică, sălbăticirea, în care găsim cîte o surprinzătoare notație modernă:

Înnoptez pintre prăpăstii, pintre rîpi, pintre ponoară,
Ca doar oi uita de groază dorul care mă omoară...

(Scrisoarea către Zulnica)

Ca un cerb, săgetat tare,
Alerg, mă duc și vin earăși cu durerea și mai mare.

*

Amoriul nu-i ca clavirul să cînte numai lovit.

(Durerea mea este mare)

Elogiul frumuseții femeii este la petrarchizanți un prilej de subtile invenții, care se reduc în ultimă analiză la compararea părților feței cu tot ce e fragrant și sclipitor, roze, rubine, fildeș. Prețiozitatea se răscumpără nu rareori printr-o mare gingășie. În elogiile conachiene sînt metafore vrednice de Chiabrera, cu mai multă prospețime, precum în această remarcabilă poezie a ochilor *(Carpina)*:

Doi ochișori verzi,
Ce privind nu-i perzi
Pintre ceilalți,
Genele-i umbresc
Și ei strălucesc
Ca niște brilanți.

Sprîncenele corb,
Slobod, mă țin rob
Ca pre alți robi prinși;
Și obraz rătund,
Unde se ascund
Trandafiri aprinși.

Gurița rubin,
Zîmbindu-se lin,
Tainei îi oltar,
Ivind niște dinți
Albi și potriviți
Chiar mărgăritar.

Dar niște păr smad —
Unde ca-n laț cad
Toți cei ce-l privesc,
Drept zulufi lăsat
Peste-un gît curat,
Îngerii rîvnesc, —

Se coboară drept
Pre cel mai alb piept.

*

Ah, ochișori vii,
Can negri-căprii,
Blînzi și mult nurlii,
Cît loviți de tare
Tocmai unde doare
Inima mai tare.

(Ah, ochișori vii)

*

Ce putere, Doamne sfinte, ai sădit în ochii verzi,
Ah, la dînși cînd cat, mă farmec și de plăcere mă pierzi.



Vedere din Iaşi.

B.A.R.

N-au mijloc de măsurare, ci de gene-mpovăraţi
Şi la milă şi la chinuri sînt porniţi şi înfocaţi...
Ferice de muritorul care s-ar învrednici
A-i vedea în lăcrămare ce dragostea le-ar porni.
Atuncea ca roua, vara, pe verdeaţa cea din zori,
În mii de mărgăritariuri înnăsturate pe flori,
A lor lacrămi pot supune pe om fără a voi
La acea dulce simţire de-a iubi ş-a pătimi.

(Pentru ochii verzi)

În fond, Conachi preferă frumuseţea în stare de natură şi respinge artificiul:

Pentru ce îţi ungi, femeie, faţa cu atîta ghileală
Şi îţi muruieşti obrazul cu băcan şi cu văpsală?
Şi di ce ţă-ncingi grumazul cu petre strălucitoare
Şi îţi umezăşti zulufii cu ape mirositoare?

(Pentru ce îţi ungi, femeie, faţa?)

Cît despre latura morală, reclamă femeii o uşurinţă prudentă:

Urăsc pre fimeia curvă, urăsc pre cea înţăleaptă,
Una zice: vin degrabă, ceilaltă: mai aşteaptă...

dealtfel traducînd o epigramă de Rufin din *Antologia greacă*, reluată şi de Ausoniu.

„Les ruses de l'amour" ocupă un loc mare. Sînt mici epigrame:

Nu pot a tăgădui
Că moriu... de nu te-oi iubi...

simulări de leşinuri şi nebunii orientale şi tot atît de occidentale (langueurs, défaillances, fureurs, transports), artificioase şi simetrice *(În lipsa ei)*:

Simtu-te că vii, tremur peste fire,
De te văz, mă pierd şi-mi ies din simţire.
Guriţa deşchizi, ceriul să deschide,
De mînă mă iai, foc simt că m-aprinde.
În braţă-ţi mă ţîi, fulgeră văzduhul,
La sînu-ţi mă strîngi, caz şi îmi dau duhul...

fetişisme galante, aduse pitoresc la decorul 1800:

Amar de sufletul meu,
Că nu pot într-acest ceas,
Lipindu-l la sînul tău
Drept fermuar să ţi-l las.

Să ţi-l las, şi el, săltînd
Supt dulce suflarea ta,
Să nu-nceteze zicînd:
Zulnio, nu mă uita!

(Pîn-a nu răsări zori...)

Umbreluţă norocită,
Ie sama, că eşti menită
Să umbreşti un obrăjel
Plin de nuri şi frumuşel.
Cată să mi-l păzeşti tare
Şi de vînturi şi de soare,
Şi cînd alţi ochi l-ar căta,
Să te pui drept faţa sa,
Că tu, umbreluţă, ştii
Că îl tem şi de stihii.

(Darul umbreluţei)

Ba chiar concupiscenţe notificate caligrafic:

Aleargă, suflete,-aleargă,
La soţia ta cea dragă...
Rădică de pe picioare
Orice feliu de-nvălitoare,
Şi spune cu îndrăzneală
C-am să fac mare năvală.

(Aleargă, suflete,-aleargă)

De adaos gelozia („temutul"), analiza infinitezimală a sentimentelor, hîrjoana măruntă a dragostei. Iată o scenă în stil Marivaux *(Jaloba mea)*:

Arătatu-i-am iubire, ochii ei posomorăsc,
Arătatu-i-am răceală, pe loc se sălbătăcesc.
De m-am tulburat vrodată pentru ceva neplăcut,
Nu blîndeţă de la dînsa, ce grozăvii am văzut.
De-am rugat-o să-nceteze cu atîtea tiranii,
Nu s-ascultе, ci sporeşte la o mie alte mii.
Pururea cu pază mare de a se descoperi,

Pururea cu priveghere de a se fățărnici.
Uneori parc-a să teamă, uneori parc-ar iubi,
Totdeauna să silește la temut a mă porni.
Totdeauna cu-ndoieli, totdeauna amăgit,
Niciodată lîngă dînsa n-am putut fi liniștit.

Lunga durată a iubirii înregistrată o dată la numărul mistic nouă:

De nouă ori pînă astăzi pămîntul colindătoriu
Au călătorit pe crugul soarelui nemișcătoriu:
De cînd am văzut cu ochii o muritoare a ta...

îndoiala, confuzia între „prieteșug" și amor, marea solemnitate erotică sînt petrarchiste. La Slănic, în decor sublim, cu:

Munți înalți pînă la nouri, pîraie prin stînci vărsate,
Codri cu copaci sălbatici printre petre răsturnate,
Prăpăstii peste prăpăstii, adîncimi întunecoasă...

(Amorul din prieteșug . . .)

boierul căzu la picioarele Zulniei cu inima săgetată „ca de-o armă arzătoare" și se încleștă cu mîinile de picioarele ei. Ca și străvechea Laură, Zulnia, „ibovnica slăvită", avea un soț, de unde contrarietăți. Zulnia, îngrozită „în sudori, lacrămi scăldată, desculță și despletită", alergă „zăludă" și doborîtă de necaz se lungi pe țărnă cu ochii negri ca mura și gura ca rubinul. Situația fiind deocamdată insolubilă, boierul duse pe Zulnia sub un copac mare și luînd chezășie cerul, stelele și luna, jură s-o iubească pînă la moarte. Jurămîntul săpat și pe scorbura copacului fu ratificat de cer, căci:

Atunci fulgere cu trăsnet prin văzduh scăpărătoare,
Pămîntul tot în cutremur și stihiile-n perzare
Sămăna înspăimîntate de atîtea pătimiri...

(Scrisoarea către Zulnica)

După aceea îndrăgostitul cu giubea își purtă „melanholia" prin singurătăți. *Visul amoriului* continuă analitica iubirii în chipul scolastic. Poetul are o viziune:

Iată, o femeie vine, cu veșmînt preastrălucit,
Chiar ca soarele cînd iese, vara, despre răsărit.
Trupul ei părea că este alcătuit chiar de duh,
Căci mă prevedeam printr-însul ca printr-un curat văzduh.

Arătarea dă aripi poetului și-l duce spre răsărit la „căile amorezești", într-o grădină minunată. Conachi cere trandafirul care i se refuză (bănuială de *Roman de la rose)*, apoi miroase viorica. Dumnezeoaia dispare și se arată o umbră neagră care e *temutul*, fratele *prepusului* și *clevetirii*, prieten al *necredinței (la carte du tendre* a d-nei de Scudéry își are aci un mic corespondent). Umbra poartă pe poet prin prăpăstii, munți și dealuri, rătăcindu-l, pînă ce o altă dumnezeoaie îl conduce la palatul *iubitului*, unde apare Venera însăși:

Eată dar că să deșchisă o poartă chiar de robin,
Pîn-în vîrf înfășurată cu ramuri de frunză de spin.
Doi salcîmi pe dinlăuntru cu candelele de flori
Înșira printr-a lor frunză zefirii măgulitori.
De o parte canapeaua unde-amoriul odihnea,
Învălit cu trandafirii ce zînele curăța,
Și într-alta Afrodita, în brață cu Chipidon,
Cu pepturile lipite petrecea în dulce somn.
Un pîriu de apă vie, ca un șerpe în cujbări,
Să-nvîrtea pe sub copacii, ce răsuna de cîntări.
La umbră sta o mulțime de fete cu sinul gol,
Cu părul în lenevire pe grumazii lor răscol.

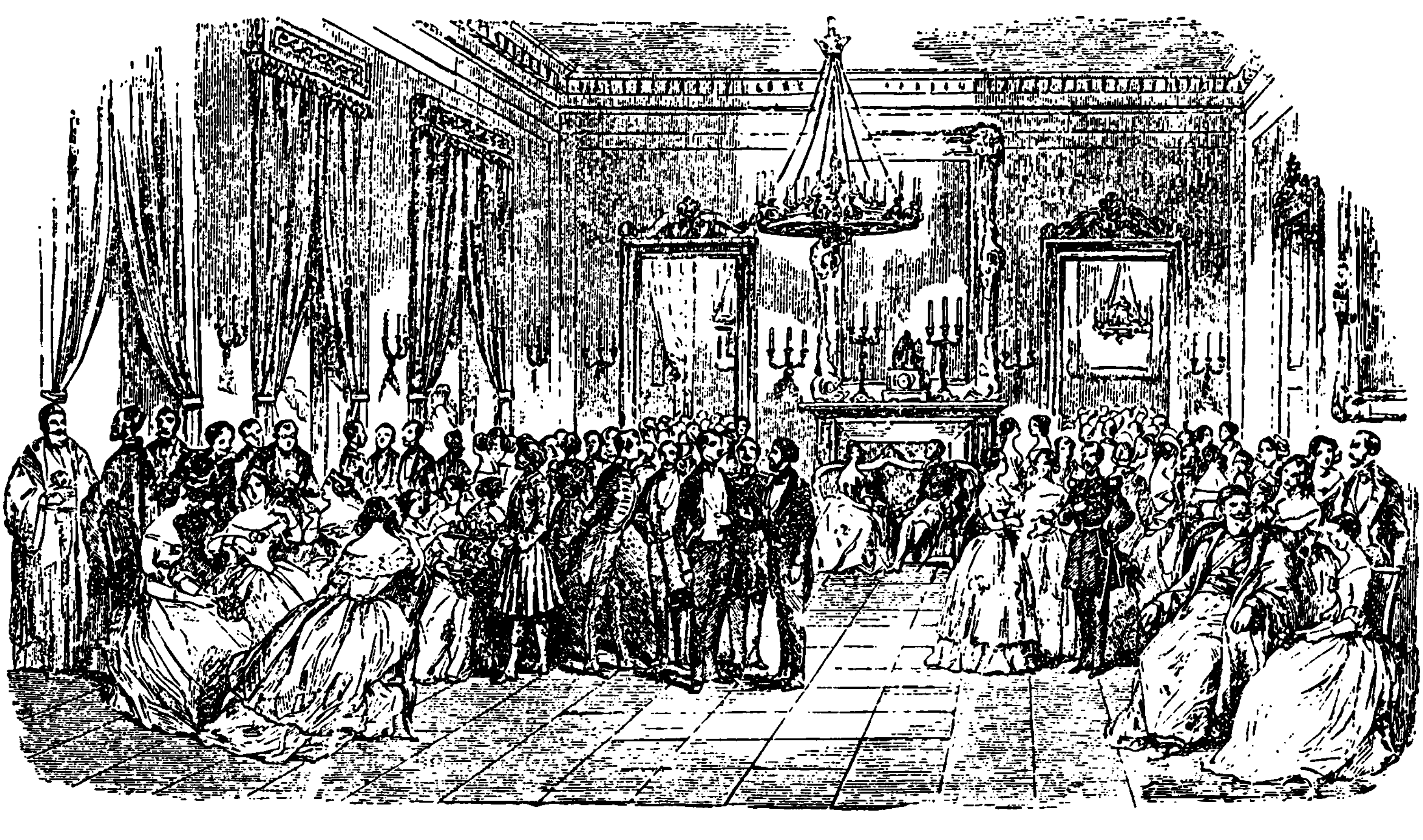
De aici îl răpește *Căiala.*

Cu toată credința pentru Zulnia, ca slugă bună a lui Eros, Conachi va mai încerca „războiul cel de pe urmă" cu o Istili:

Istili, sufletul meu,
Spune-mi ce ț-am greșit eu
De mă muncești așa rău?

(Istili, sufletul meu . . .)

Moartea se apropie însă și poetul convertește Erosul profan într-un Amor divin (de notat terținele !), nu fără părere de rău:



O soarea la Al. vodă Ghika.

După un desen de Doussault.

Iar acum o altă grijă şi simţire m-au cuprins.
Tu-nţălegi că numai focul pentr-un dumnezău aprins
Au putut într-al meu suflet pe al tău să-l facă stins...

Mergi şi du-te de la mine, frumuşălelor să spui
Că acela ce prin versuri le-au slăvit, acuma nu-i
Decît un scheletru răce răzămat pe cîrja lui.

(Zmaragda Conachi, logofeteasă, născută Donici)

Sînt versuri în care Conachi „eminescianizează":

Ah, te-ai dus dulci lumină din zarea ochilor mei!

(Pe năsălie, 831, octm. 15)

De-acum nădejdile toate de la mine s-au sfîrşit,
Mori luîndu-mi ziua bună de la ceea ce-am iubit...
Stăpîna nopţilor, lună.

(Despărţirea)

Originalitatea lui Conachi constă în specializarea erotică, în cultul exclusiv al eului, iar savoarea vine din ineditul mediului. Căci Conachi este un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu işlic, antereu şi iminei, obişnuit a subtiliza pe sofale şi a-şi trimite mesagiile prin ţiganii lăutari, neverosimil în pădure, ducînd omagiul pînă la tîrîrea în pulbere şi la închinarea ortodoxă, şi tristeţea occidentală pînă la pandalii şi istericale.

Dintr-o scrisoare către mitropolitul Veniamin (1837), rezultă un Conachi precursor al junimismului, inimic al occidentalizării grăbite ce nu respectă legile naturale. Îl scurmă la inimă „oarba grăbire cu care am socotit să cîştigăm luminile, fără a socoti că nişte ochi ce ies de la întuneric trebuie pe încet, încet să se deschidă, pentru ca să nu chiorească mai tare, şi fără a socoti că toate sporirile, şi sufleteşti şi trupeşti, întocmai ca plantele şi poamele dintru florării, pripindu-se, nu pot avea nici floarea, nici gustul, nici veacul acelora pe care soarele şi văzduhul naşte, creşte, înfloreşte şi coace pe încet, încet, de la primăvară pînă la toamnă; şi că nici un neam nu s-au luminat cu adevărate luminări, tînd odată, şi că, dinpotrivă, grăbirea aduce şi smintele şi greşeli care nu se mai pot îndrepta nici tămădui..." Dar nu e un reacţionar. Este pentru cultura în limba naţională aşa cum se petrece în ţările unde scriu Ruso şi Şatobrian, Şiler şi Ghete, Karamzin şi alţii. Părerea lui ar fi ca din limbile străine să se înveţe mai ales aceea a unui „neam pacinic şi netulburător", adică limba germană, rezervîndu-se limba franţuzească pentru instituţiile particularnice. Luîndu-se după Eliad, admite neologismele: „Tocmai noi am fi cei care să zicem: filosofiei, *iubire de înţelepciune;* gheometriei, *pămînto-măsură;* gheografiei, *pămînto-scriere?*" Dar socoteşte că neologismele trebuiesc înmoldovenite. Expresia ar putea să sugereze un anume regionalism, care nu e. Dimpotrivă, se dovedeşte un unionist, deocamdată pe cale culturală: „ar fi o mare greşală politicească de a se lua altă marşă spre lumina˷e aice în Moldova şi alta în soţia ei Valachia, cînd tot cuvîntul cere a ne stringe şi a ne apropia în graiu şi pravili pe chiar duhul Reglementului." Conachi are chiar ideea unei Academii, a unei „Comisii" care „să hotărască despre îndreptarea limbei, atît întru primirea cît şi schimosirea cuvintelor". Comisia moldoveană ar lucra în de acord cu comisia munteană, spre a realiza o limbă unitară „pe o măsură şi pe o înţelegere".

Curios om! Acel sensual care trimetea sufletul la Zulnia să-i vestească „năvala" exaltă „moralul" cu multă demnitate, are oroare de divorţ şi o milă franciscană pentru calici, căci „săracul este Dumnezeu în haine zdrenţuroase".

COMISUL VASILE POGOR

Comisului Vasile Pogor i se datoresc stihuri de modă veche, scrise în epoca Beldiman-Conachi. Era şi el un cunoscător al secolului XVIII francez, căci în 1838 dădea în tipografia lui Eliad o traducere după *Henriada* lui Voltaire, din care a lăsat şi o tălmăcire a *Zairei* (1837), şi din *Poème sur le désatre de Lisabonne.* Tradusese din juvenila *Idomenée* de Crébillon. Se ţinea în curent şi cu scriitorii moderni. Ceruse probabil lui Chateaubriand îngăduinţa de a traduce din opera sa, şi acesta, care ruinase pe editorul Ladvocat, răspunse la 10 august 1843 că Pogor era „parfaitement libre" să ia tot ce-i place, punîndu-i totuşi în vedere că drepturile aparţineau editorilor. Îl interesa de asemeni folclorul şi nota cimilituri în româneşte şi greceşte: „Ana groasa umple casa (luminarea); Ţuguleli, muguleli, şăd pe drum în şirăţeli (oi); Mă suii în deal să-mi văd caii, nu văzui caii, ce văzui vîntul răsturnînd pămîntul şi luai cheile şi încuiai ţerile (negura)." G. Sion îl cunoscu pe „bătrînul" Pogor prin 1842, pe cînd acela era directorul Departamentului Dreptăţii la Iaşi. I se păru „posac, posomorît şi grav". Un lung poem în versuri, publicat în *Foae pentru minte* din 18 iunie 1839, *Deşertăciunea lumii, răutăţile ei, şi tristele urmări ale faptelor sale,* ne dezvăluie, e adevărat, un om cu grija mîntuirii, scîrbit de vanităţile vieţii:

Neam vine şi neam se trece, iar pămîntul în veci stă,
Din visul zădărniciei aceasta mă deşteptă,
Muritor că este omul toţi o ştiu şi o simţesc,
Dar puţini la adevărul vremelniciei gîndesc.



Catinca Vogoride n. Conachi (Cocuţa), fiica poetului.

B.A.R.

Goana după bogăţie, vanitatea evghenistă i se arată copilăreşti şi demonstraţia acestui voltairian în stil biblic nu e lipsită de fin sarcasm:

Ce-a fost dar a mea viaţă? Un vălmăşag necurmat
De cruzimi, de prigonire şi de cumpliri înşirat.
Din munca vremelnicească la cea veşnică mă duc;
Un suflet plin de păcate, la judeţul straşnic duc.
Ce mi-a folosi c-a zice, după vreme, un nepot,
Dobitoc fără simţire, fără carne, fără bot:
„Dovedesc prin documenturi că de-a dreptul mă cobor
Tot prin spiţă bărbătească chiar din Vasile Pogor";
Cînd dezbrăcat de simţire şi în stihii desfăcut
Nu voi auzi den aer, nici nu voi simţi din lut,
Cînd focul ce zădăreşte patimile sufleteşti
Şi-apa ce dă vînjoşie mişcărei celei trupeşti,
Întoarse la al lor veşnic şi îmbielşugat izvor
Nu vor mai lucra în trupul pomenitului Pogor?

Sinistritatea cimiterială a ruinelor e zugrăvită cu surprinzător tuş foscolian şi volneyan:

A nedreptului palaturi, pustiirei trist lăcaş,
Ajung în curînd să fie cucuveicilor sălaş,
Şi pristolul, întru care lacomul să proslăvea
Cu averea, ce din lacrămi adunată o avea;
Acel poliit cu aur, acel lucit cu pocost,
Mîrşavilor tîrîtoare îl vezi pustiiu adăpost!
Sala, înfrumusăţată cu orchestruri de cîntat,
Liliacului de noapte rămîne spre încuibat.
Din zgomotul acel vesel, ce într-însa răsuna,
Cînd măgulitorii vremii acolo se aduna,
Abia aud în zăstîmpuri duioasele glăsuiri
A cucuviarcii ce plînge grozavele răsipiri.
Galeriile surpate, stîlpii sfărmaţi şi căzuţi,
Piste aur, piste lucru îi văd cu muşchiu învăscuţi.
Scările, ce se văd roasă de ominescul picior,
Ajung să fie străpunsă de troscot şi urzişor.
Şi feriastra, întru care ceranile înflorea,
Sfredelită de un şarpe, ce se soreşte pe ea.

Cu toate acestea, Pogor nu-şi manifesta sarcasmul melancolic decît în publicaţii. În hîrtiile lui tainice e preocupat de prezent, şi un dialog satiric între *Fire* şi *Moldavia* înşiră necazurile ţării.

FIREA

Moldovo, de ce ai lipsă, în ce simţeşti greutate?
Tu pe cîmpii tăi n-ai roadă sau păşuni îmbilşugate?
N-ai izvoară să ti-adăpi, n-ai năroade să ti are,
În sînul tău nu se naşti argintul, aur şi sare?
Eşti pustie, eşti prădată, sau eşti pietroasă şi sacă?
Nu scoţi tu unt şi pe iarbă, n-ai bou, cal, oac şi vacă?

MOLD.

Fire! Fire! sînt bogată. De la tine strîmbătate
N-am suferit la nimica, ce pururea bunătate....
Vreau să-ţi arăt în puţine cuvinte coprinzătoare
Şi pricinile mîhnirii şi-a inimii mele stare.
Din veacuri nemărginite cînd şi lumea încă toată
Se afla gemînd sub giugul Varvariei încruntată
Şi pînă acum în urmă n-am suferit mai cumplită
Greutate de norodul ce m-am aflat lăcuită.
Goţii, hunii şi cumanii, bulgarii şi paţiniţii,
Sarmaţii şi genovezii şi dachii şi arnăuţii,
Toţi în vremi sau în parte în prădări sau lăcuinţă
Au alergat preste mine şi au supt dintr-a mea ţîţă.
În sfîrşit şi fiii Romei plăcîndu-le a mea mană
De la Traian cel Mare lăcuesc fără prihană.

Poetul, printre hîrtiile căruia se află şi o cîntare dintr-o *Eteridă*, îşi varsă năduful asupra grecilor:

Şi din cîţi vin nici unul plugariu nu vrea să se facă,
Ce toţi cer dregătorie, iar pămîntul să tacă,
Toţi boieri, toţi di neam mare, toţi cu ceriri preînalte,
Palmile roasă de vîslă aici să fac delicate...
Nărodul tot pătimeşti dar aceştii se îngraşă,
Pre fiii lor a be sînge îi deprind încă din faşă.
Bostan, Coman, Babarada, Bujor, Căzacul şi Talpă,
Tîlharii ce bea la sînge precum alţii ar bea apă,
Asămănîndu-i cu hoţii ce se ţin în visterie,
Poţi a zice faptă bună a lor firi de tîlhărie.

Alt manuscris anonim, prescris în martie 1838, după altul aflat la Iordachi Tudori ot Focşani şi părînd tot de V. Pogor, conţine un dialog înrudit între *Ţara Ungurească* şi *Moldavia:*

ŢARA UNGUREASCĂ

O, Moldavie fericită — cari ai fost ţară vestită,
Unde-i înflorirea ta — ce pe toţi învioşa,
Unde-i slava ce avei — cu apărătorii tei?
Tu erai în lumea toată — slăvită şi leudată
Şi oricine alerga — în sînul teu şi scăpa...

MOLDAVIA
respundi:

Mi-i ruşine şi mi-i jăli — se-ţi discoper ali meli —
Tot reul ce astăzi vezi — şi cît încă nici îl crezi
Este de la fii mei — patrioţii cei mai răi,
Boerii acestii ţări — cei mai cu multe averi,
Însataţi de lăcomii — toţi ar pofti domni să fii
Nu ca să facă vrun bini — ci ca să predi pre mini.

Neamul pogorăsc ar fi fost din vechime cunoscut şi „părtaş privilegiilor pămînteşti". Născut în 1792 (cum ar suna o însemnare a lui V. Pogor, junimistul: „1792 naissance de mon père"), bătrînul V. Pogor, al cărui tată se numea Alexandru, nu se sfia să ceară ranguri de la domn. La 15 ianuarie 1819 devenea serdar, în urma unei jalbe, mai tîrziu comis, la 6 august 1838 fiind făcut biv-spătar, tot următor unei jalbe, de astă dată în stihuri:

Eu Vasile S. Pogor
Nici mă sui nici mă pogor...

la 31 martie 1840 vel-agă, la 17 iunie sau iulie 1844 postelnic, la 28 iunie 1852 vornic. Din „fragedă vîrstă s-au aflat slujind în visteria pămînteană", după ce pe la 1811 ar fi fost slujbaş la consulatul rus din Bucureşti. Kiseleff îi mulţumea pentru serviciile aduse între 1828—1832 „vremelnicei Ocîrmuiri rusăşti la partea finansului", la 7 septembrie 1834 Sturza îl numea director la Departamentul Dreptăţii, unde şedea aproape trei ani, cerînd slobozenie din pricina slăbiciunii vederii, spre a fi din nou numit la 5 septembrie 1838 în acelaşi post, îmbolnăvindu-se spătarul Iacovache Veisa. La 7 noiembrie 1838 ţinea locul logofătului Dreptăţii, primind, la 7 martie 1839, mulţumiri din partea Obşteştii Obicinuite Adunări pentru îndeplinirea acestei noi sarcini. La 8 septembrie 1849 era numit cilen al Divanului domnesc, la 29 martie 1854 era invitat a face parte din comisia însărcinată cu examinarea bugetelor Moldovii în ultimii ani. Era acum „director casei vămilor", primind la 10 august 1854 laude pentru buna îndeplinire a acestei slujbe. La 19 iulie 1856 era numit prezident al Divanului de apel. În mai 1857 ticluia într-o bună franţuzească un cuvînt în onoarea baronului de Talleyrand-Périgord, comisarul Franţei în Comisiunea europeană însărcinată cu problema principatelor: „Monsieur le Baron, la France, ce centre de lumière d'où se repandent sur le monde entier les bienfaites de la civilisation et du progrès a, de longue date, des droits irrévocables à notre sympathie". Moartea s-ar fi petrecut la 10 decembrie 1857, cum s-ar fi citit în mitrica bisericii Sf. Nicolae din Muntenimea de mijloc, înmormîntarea săvîrşindu-se lîngă biserica Miseşti, înălţată de V. Pogor însuşi. Prin vînzări şi schimburi, vornicul ajunsese stăpînul moşiilor Stîngacii (jud. Vaslui) şi Raseştii (jud. Fălciu). Soţia sa Zoiţa Cerchez (n. febr. 1804 — m. Iaşi, 14 sept. 1876), cu care se căsătorise la 9 iulie 1822, era şi mai bogată, avînd parte la moşia Buhăeşti, jud. Vaslui, moşii din Basarabia. La 28 aprilie 1827, V. Pogor capătă la Chişinău, unde fusese probabil pentru un proces cu privire la moştenirea din partea fratelui său Tudorache, vel-spătar (m. 1816), pasport rusesc de întoarcere în ţară pentru el, nevastă, cumnat, trei fete, două familii de ţigani, două caleşti şi o brişcă, nouă cai.

§ Pe Nicolae Dimachi îl citează V. Popp în prefaţa Psaltirii în versuri a lui Prale, din 1827, ca fiind, împreună

cu Conachi şi Asachi, autor de „feliurimi de poeme şi mult frumoase". Vornicul Nicolae Dimachi era, după Sion, tatăl Catincăi Beldiman, al Adelei lui Hrisoverghi. A murit la 16 octombrie 1836 (înmormîntat la biserica Sf. Spiridon din Iaşi), în vîrstă de 59 ani, fiind născut pe la 1776, ca fiu al ispravnicului de Bacău, apoi agă şi vornic, Manolachi Dimachi, şi al Bălaşei Rosetti-Roznovanu. Din căsătoria lui, la 1813, cu Pulcheria Dimitrie Miclescu, s-au născut patru copii: Catinca (1814—1887), soţia lui Iordachi Beldiman, apoi a caimacamului Teodor Balş, Iordachi, mort tînăr, Elena Iancu Docan, decedată foarte bătrînă, după 1916, şi Henrieta (1813—1873), măritată cu Lascăr Bogdan. Sion citează două poeme, *Oda către Dumnezeu* şi *Corabia pe valuri*, ce i-au fost dictate din memorie chiar de Catinca (deşi întîia, traducere din Derjavin de C. Stamate, retuşată de Dimachi, s-a publicat în *Albina românească)*, poeme de inspiraţie veche pe motivul deşertăciunii, cu oarecare percepţie a cosmicului:

Măcar să se poată vreun om prin ispite
Să măsoare marea, să-i găsească fundul,
Să numere colbul, stele şi planite;
Dar a ta măsură n-o ajunge gîndul.

*

Precum scîntei multe năbuşeşte focul
Se revarsă stele pe cer în tot locul
Şi cum la ger iarna în ziua senină
Fulgi de promoroacă scăpărînd la soare,
Lucesc, scînteiază în a lui lumină.
Aşa îţi sclipesc ţie stele sub picioare!

§ Pentru pitorescul omului, se cuvine să amintim pe basarabeanul Ioan Prale, născut în Vulcinetul-răzeşi din ţinutul Sorocei, în 1769. Numele Prale era destul de vechi, exista o Poiana-Pralii în ţinutul Putnei. Ştia greceşte şi era dedat mai ales lucrurilor bisericeşti, fiind „musicos" ca A. Pann. În 1820 tipări la Iaşi în greceşte şi româneşte un prohod al Domnului şi al Fecioarei, sub titlul schimonosit *Urmări pe mormîntiri*, *giamnian limbi*. Era — spune plinul de entuziasm Pumnul — un bărbat genial, cu spiritul tinzînd la „universalitate", căci era „poet, music, arhitect, croitor, ciobotar şi aflător de lucruri nouă". Iscodise anume un sistem economic de scriere bizuit pe şapte cifre, din care „vor izvorî buchile, prosodiile şi toată darea îndămînă cum şi numărul; încît, afară de aceste şapte cifre, altele nu vor mai trebui tipografiei, nici condeiului, fără numai nula (0) şi linie". Există o foaie cu alfabetul tipărit, avînd un bizar aspect de inscripţie în cuneiforme sau în noduri mexicane. Pralea simplifică astfel: el ia ca punct de plecare pentru vocale un drug culcat, pentru vocala *a* pune doi drugi, unul asupra altuia. Vocala *o* se compune dintr-un drug simplu deasupra şi unul modificat la capătul drept în chip de cioc de igliţă. Vocala *u* se compune din doi drugi în cioc de igliţă. Numărul *1* este reprezentat printr-un drug scurt vertical, numărul *2*, printr-un triunghi plin cu un cioc înclinat spre stînga, numărul *8* printr-o potcoavă deschisă în sus, numărul *9* prin aceeaşi potcoavă deschisă în jos şi aşa mai departe. Inventatorul şi-a compus şi un sigiliu cu un porumbel într-un cerc între literele (chirilice) IO şi PR. Metodul de scriere era oferit la 29 iunie 1824 mitropolitului Veniamin Costache. Stihuirea lui Prale e îngrozitoare:

Astă ce vi-i faţă
Moldovineaţă,
Vă rog s-o voiţi,
Cînd urînd priimiţi
Grădină florue,
Aneobicinue...
Zăstre ţie Patriu
Ea ţi-i de la faptiu
Ilectră de finear,
Neamul desdorminear
Teoria poartă
Gloatii nededată...
Nectar adunam
În file turnam.
Xenofon-albina,
Isocrat-Sirina,
Omir ar cinsti-o
Ei de ar privi-o.

Nu se poate înţelege înflăcărarea lui V. Popp, doctorul ardelean în filozofie şi medicină, care făcu o ditirambică prefaţă la *Psaltirea* prorocului şi împărat David, „în versuri alcătuită de micul între musicoşii sistimii vechi Ioan Prale din Iaşul Moldovii" (Braşov, 1827). Totuşi versurile sînt aici mai luminate:

Mic eram între frăţime
Şi cel mai în frăgezime,
Într-a tatălui meu casă
De păscut oi mă aleasă,
Mîna mea făcu organul,
Degetele mele psalmul.

Sucit ca şi opera fu omul. „Pralea locuia în Iaşi pe şesul Bahluiului lîngă mînăstirea Frumoasa. În odaia lui îşi alcătuise un pat mişcător, scînduri atîrnate la părete, ce le tot schimba după direcţia soarelui şi pentru care îşi bătuse cîţiva pari în zid după punctele geografice. Pe lîngă aceşti pari se afla în părete un şir de cuie de lemn, bătute în linie dreaptă, de la uşă şi pînă la locul unde se întîmpla să fie patul în acea zi. Cînd intra Pralea în odaie seara pentru ca să se culce, începea să se dezbrace la uşă şi de cuiul dintîi îşi acăţa căciula şi aşa mai încolo, de fiecare cui cîte o parte a îmbrăcămintei, pînă ajungea la pat în starea lui Adam. Dimineaţa începea apoi procedura inversă şi descuindu-şi veşmînt după veşmînt, ajungea gata la uşă." Ar fi murit la Iaşi în 1847.

§ În manuscris au circulat în epoca lui Iancu Văcărescu, printre boierii cu apucături bătrîneşti, cîntece de lume, madrigaluri suspinate, uneori foarte spirituale, ca această hîrjoană între un „cavaler" simulator de suferinţe şi o „damă" ironică:

Zice CAVALERUL:	*Răspunde* DAMA:
Din tinereţele mele Pătimesc tot patimi grele.	Ce minune!
Vezi tu ce nenorocire! Trăiesc într-o nălucire.	Văd.
Mai văzut-ai om în sine Să pătimească ca mine?	N-am văzut...
Au nu poţi să-mi dai în viaţă Mîngîiere şi dulceaţă?	Nu poci.
Cum de nu-ţi aduci aminte De dragostea de mai nainte?	Habar n-am...
Straşnic te va pedepsi, După vină-ţi va plăti.	Mare minune.
Dar nu te-ai născut în lume Să fii numai de minune.	Mă zeflendiseşti...
Ci să dai şi sănătate La cei ce pătimesc foarte.	Greu îţi este.
Oh, cocoană coconiţă Rogu-mă cu umilinţă,	Spune.
Arată şi către mine Vreo facere de bine.	Nu sunt destoinică.
Rana mi-o tămăduește Şi focul mi-l potoleşte.	Apă multă! ..

Eliade citează:

Cum poţi zice
Că cu price
    Eu pe tin' nu te iubesc?
Că vezi bine
Că bez tine
    Alt nimic nu mai slăvesc?

Tot Eliade: despre manierele ce se metahirisea la curte şi prin saloane:

Nu pot sta la sindrophie
Ca să dau philosophie;
Căci sînt tînăr hagiamiu
Şi n-am praxis ca să ştiu.

GH. ASACHI

O figură literară stranie şi nu de ajuns de bine înţeleasă pînă acum a fost aceea a lui Gh. Asachi. Sînt unii care-i bănuiesc o origine armeană sau ruteană („le roumain d'Armenie" îi ziceau maliţioşii), deşi ştiri din partea familiei lui îi dau o ascendenţă ardeleană. Oricît s-ar pune în îndoială aceste documente familiale, produse într-un anume scop, ele par să fie autentice, căci privesc numai linia maternă. Niculai, fiul unui Grigore Olteanu, „nemeş" din Teaca Oltului, trecu cu fratele său în Moldova şi de aci în Polonia (prin 1713). Pe la 1728, coborînd în Moldova, se însură cu fata popii din Ternauca şi se preoţi. Avu copii, dintre care un Alexandru, preot şi el, autorul acestei declaraţii, şi o fată, Elena, căsătorită cu un Lazăr Asachievici, tatăl poetului. Preotul Alexandru, cumnatul lui Asachievici, adaugă că acesta era însuşi ardelean, ceea ce s-ar fi putut să fie, date fiind desele migraţiuni de transilvani înspre Siret. Chiar şi temporara polonizare a lui Lazăr era firească atunci, avînd mai ales în vedere cariera lui preoţească. Lembergul (în care vor trăi Budai-Deleanu, Racoce) aparţinea acum Austriei, şi mişcarea ardelenilor ortodocşi între Moldova, Bucovina şi Galiţia se constată statornică în această vreme. Se afirmă că numele de Asachievici umbla în Bucovina şi Galiţia, dar baza lui e cu putinţă să fie foarte ardelenescul, la fel ca şi Lazăr, Isac. Deocamdată problema rămîne obscură. Asachi se va arăta democrat şi-şi va mărturisi obîrşia modestă:

Din familie umilită, nobil Muzele-l făcură.



G. Asachi.
Gravură la ediţia nuvelelor sale.



Atentatul de omor asupra lui Petru Rareş.
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1857.

Lazăr Asachievici, căsătorindu-se, se preoţi şi fu recomandat de guvernul galiţian să administreze pe ortodocşii hotineni. În 1795 era capelan şi preot la spitalul din Lemberg. În 1803 Veniamin Costachi îl numi protopresviter în toată Moldova. La 1815 Veniamin îl trimetea la Lemberg, între altele şi spre a chema pe Budai la Iaşi, ca profesor. Înainte de 1818, murindu-i soţia, se călugări şi prin 1821 îl aflăm sub numele de arhimandritul Leon Asachi. Muri în 1825. Interesant este că era un om cu învăţătură deosebită. Între altele traducea şi publica în 1816 *Jucăreaua norocului sau istorisirea pentru Prinţipul Menşcicof*, istorie foarte răspîndită pe atunci, şi din franţuzeşte (ştia dar această limbă), *La chaumière indienne* a lui Bernardin de Saint-Pierre, sub titlul *Bordeiul indienesc* (1821), în prefaţa căruia scria: „Ştiut iaste că limba carea o vorbim s-au urzit din acea latină, întru o epohi cu cea italiană, franţeză, spaniolă şi portugheză, care sînt astăzi mai învăţate şi armonioase limbi a Evropii". Tot el traducea, probabil după Le Tourneur, *Plîngerea sau Tînguirile cele de noapte a lui Iongu* (1819).

Gheorghe Asachi se născu la 1 martie 1788 (la Herţa — zice el), în „ziua sfintei Dochii, humonimă cu Dachia sau Dacia", de fapt sfînta Evdochia. Va mai avea doi fraţi, pe Petrachi şi pe Daniilo, şi o soră. Mutîndu-se la Lemberg, Lazăr îşi dădu fiul la şcolile de acolo, unde Gh. Asachi studie între 1796—1804 în limbile polonă, latină şi germană, trecînd la universitate, din care nu ieşi doctor în filozofie. Căpătă însă acolo diploma de inginer şi arhitect, construind chiar, în mahalaua Haliciului, o casă. Întors la Iaşi, clădi casele principesei Elena Sturza-Păstrăvanu. Sfătuit să schimbe clima, fiind bolnav de friguri, pleacă în 1805, împreună cu

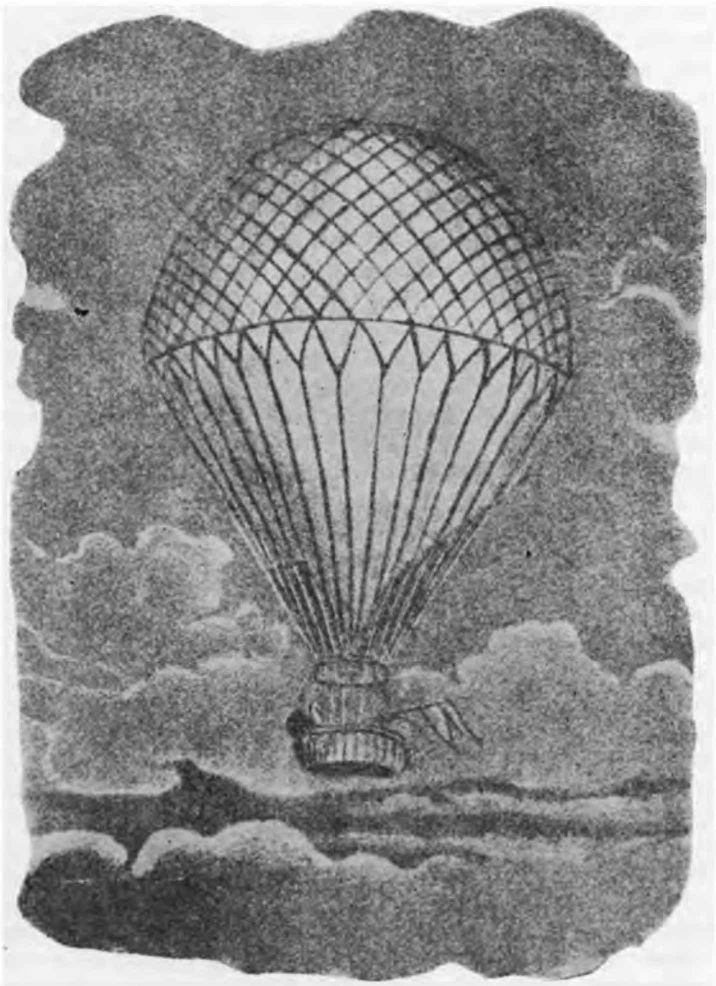


Petru Rareş între pescari.
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1857.

fratele său Daniil, la Viena, unde făcu studii de astronomie cu Burg. La Viena, la 15 decembrie 1805, văzu la o paradă în Schönbrunn pe Napoleon. În 13 aprilie 1808 lăsă Viena, pornind spre Italia. Trecu prin Triest, Veneţia, Padova, Ferrara, Bologna, Florenţa, Barberini, Siena, Viterbo şi la 11 iunie dimineaţa sosi la Roma. Încă de la Baiano, la două mile de cetatea eternă, inima lui de român, venit să studieze „România chiar la uricul ei", fu cuprinsă de nerăbdare. Cu tot întunericul încercă să zărească cupola Sfîntului Petru. Intră în Roma prin Porta del Popolo, care era păzită de francezi, de „galli", ca pe vremea lui Brennus. Asachi credea că e întîiul care de la despărţirea Daciei de Roma călătorea la gurile Tibrului! Întovărăşit de un abate şi un pictor merse de-a dreptul la Columna lui Traian, pe care o contemplă copleşit de gînduri. În urmă vizită amănunţit Sf. Petru, urcîndu-se şi în cupolă. La 19 august 1808 porni spre Napoli într-un vetturino cu catîr, văzu monumentele de pe Via Appia, se opri la Velletri şi la stîncoasa Terracină, se întîlni în drum cu convoiul reginei Charlotte, soţia lui Murat. La Napoli cercetă muzeele, bibliotecile, cabinetele, teatrul San-Carlo, biserica San Gennaro, şi cu o ceată de 14 călători şi artişti, trecînd prin Portici şi Resina, se îndreptă seara spre Vezuviul luminat de fulgerele Vulcanului. Singur Asachi îndrăzni să se coboare în crater, unde aprinse un steag improvizat de hîrtie la flăcările înconjurătoare, aclamat cu „viva il moldavo" de către cei de faţă. Văzu cu de-amăruntul Pompei. Întors la Roma, locui pe via Condotti în casa lucrătorului de mozaic Picconi, de a cărui cumnată Teresina se îndrăgosti. Cu Picconi, Asachi mergea la vînat, cu o traistă plină de cărţi şi cu o sineaţă cu ţeavă dublă. Picconi vîna prepeliţe, iar Asachi se mulţumea să citească sub un copac. Sora Teresinei, blondă, semănînd „cu Aurora", cîntăreaţă celebră, dădea lecţii prinţesei Ruspoli, în casa căreia fu introdus şi poetul nostru. Asachi se va dovedi, dealtminteri, foarte infipt, şi-şi va face relaţii. Într-un magazin de articole pentru pictură din Piazza di Spagna văzu întîia oară pe Bianca Milesi, dar o cunoscu probabil în altă parte, la pictorul Keck sau în Vatican, unde copiau tablouri, după 11 octombrie 1810, cînd Bianca sosi la Roma. Era această Bianca Milesi, în vîrstă de 20 de ani, fata unui bogat comerciant milanez, cu sentimente liberale, în legătură cu emigranţii francezi. La Roma, mumă-sa deschisese un salon frecventat mai ales de artişti, de Keck, de gravorul Pestrini, de sculptorul Canova. Acum Bianca manifestă un misogallism dîrz, făcîndu-şi idol din Alfieri, ceea ce n-o va împiedica să se mărite în 1825 cu doctorul francez Mojon, spre a muri de holeră la Paris în 1849. Cosmopolită şi diletantă, fata îl va purta pe Asachi prin cercurile ei. Împreună vor desena în atelierele lui Canova şi vor face excursii în jurul Romei. Bianca îl îndemnă să studieze pe Alfieri, pe care Asachi îl va cunoaşte, cum arată manuscrisele lui, foarte amănunţit. Cu ea începe să rimeze, după ce însă din 1809 luase lecţii de artă poetică cu un abate Tarengi. Prin ea putu frecventa casa ducesei Odescalchi şi să cunoască chiar pe generalul Miollis, comandantul garnizoanei franceze din Roma, cu a cărui fată, Dejerando, Asachi jucă ecosez la un bal în Quirinal. Arcadizînd, poetul compunea un sonet în zorii zilei şi-l oferea Biancăi împreună cu un coş (împletit chiar de el) cu urdă, într-o excursie „pe ţărmurile răcoroase şi înflorite ale Anienului". Bianca se numea la modul arcadic Leuca şi Cinzia, iar Asachi Alviro Dacico. Bianca îi dădu şi ea cu alt prilej un volum din *Amori* de Savioli, îmbogăţit cu desene de mîna dăruitoare care făcea această dedicaţie: „A te Corinzio Alviro L'Insubra Leuca dona". Sub desene sînt sentinţe al căror sens general se rezumă în aceasta: „Amor che da virtù nasce è immortale". La 22 decembrie 1811, în timp „ce strălucea pe cer cometa cea mare", făcu un



G. Asachi, bătrîn. B.A.R.



Balonul aerostatic.
Litografie din „Icoana lumei".

al doilea zbor aerostatic doamna Blanchard. Asachi dedică evenimentului un sonet care se publică în *Giornale del Campidoglio*, nr. 154 din 16 decembrie 1812, în urma cărui fapt poetul ar fi fost ales membru extraordinar al societății literare din Roma („Società letteraria romana"). Însă numele lui nu figurează pe lista arcadicilor. Relațiile între Asachi și Bianca au fost fără îndoială platonice, după cum prevestește și comandamentul virtuții din volumul dăruit de Leuca. Fata se distra petrarchizînd, iar Asachi se îmbăta de acest joc încă necunoscut pe malurile Bahluiului. Toate artifițiile lui Petrarca, jocurile de cuvinte, melancolia susținută, statornicia se regăsesc în sonetele și canzonele italiene ale lui Asachi:

E spesso un dolce del suo cor martiro
In sull'arena *Bianca* mesto scrive.

*

Canzon, che rozza e tarda giungni a Leuca,
Umile a Lei t'appressa,
E di: Che meco sei dal duolo oppressa!

„Le doglie estreme", „le aspre venture", „i casi funesti", plîngerea în noaptea neagră a Apeninului și la Istru, răul „ch'erba sanar non puote alcuna" nu dovedesc deloc afectivitatea dragostei, fiind numai un joc sentimental sub auspiciile lui Petrarca. Credința pe care pînă la moarte o poartă Asachi Biancăi este tipică și obligatorie la petrarchizanți. La 22 iunie 1812 Asachi pleacă din Roma spre Milano. Acolo face cunoștință cu Monti, împreună cu care vizită la Venzago pe mama Biancăi Milesi. Trece prin Verona, Veneția, de unde se îmbarcă pentru drumul Bosforului. Luîndu-și adio de la Roma, își făgăduia mișcat să se gîndească mereu la ea:

E mentre in Dacia, per aspro cammino
Porterò il piede, lieve il mio pensiero
Tra i colli il verde varcherà sentiero,
Cha'al sacro bosco mena di Quirino.

Sosit la Iași la 30 august 1812, primi la început slujba de referendar la Departamentul afacerilor străine, sub Scarlat Callimachi. La propunerea sa se înființă o clasă de inginerie și hotărnicie în limba română pe lîngă Școala domnească de limbă greacă. În 1814 Asachi „întîia oară a paradosit în limba română un curs de matematică teoretică și aplicație practică de geodezie și arhitectură". Fiul domnului, fratele lui Asachi, Petru, Daniil Scavinschi și alții urmară acest curs. Manualele trebuitoare fură întocmite. La 27 decembrie 1816, în casa hatmanului Costachi Ghica, cîțiva tineri din elita ieșeană jucară pentru întîia oară în românește o pastorală prelucrată de Asachi după Gessner și Florian, și mai mult după acesta din urmă, *Mirtil și Hloe* („Mirtil: Ce văd! dorita mè păstoriță, acum te-ai mînecat! Și oare încotro te duci așa de timpuriu? *Hloe:* Umblam să mă întîlnesc cu tine, doritule, că foarte de mult de cînd ni-am dispărțit... de eri sara...!") În 1820, poetul, acum referendar al școalelor, e însărcinat de epitropie să organizeze Seminarul de la Socola (întemeiat în 1803). În acest scop, Asachi făcu o călătorie în Ardeal (Brașov, Cluj, Blaj), de unde aduse pe Vasile Popp, Vasile Fabian, Ion Manfi și Ion Costea. Izbucni însă eteria și profesorii, exceptînd pe Fabian, se întoarseră acasă. Asachi emigră împreună cu tată-său în Bucovina și apoi în Basarabia. La 30 noiembrie 1822 pleacă la Viena ca agent dipolmatic al lui Ion Sandu Sturza, căruia îi dedicase o odă, și stă acolo pînă prin 1827. În Iași cunoscuse pe Elena Teuber, guvernanta copiilor vornicului Mihai Sturza, bună muzicantă, iar nu nemțoaică, „spălătoriță", cum o încondeiază paharnicul Sion. S-ar fi căsătorit cu ea în 1817, deși în 1826 mitropolitul Veniamin îi dă certificat vizat de agenție că e holtei, semn de bună seamă că Asachi își legaliza o însoțire liberă, producătoare de copii. În vremea aceasta are o misiune diplomatică la Viena. La 20 septembrie 1827 Asachi e vel-agă, în 1828 ia o însemnată parte la înființarea Școalei normale de la Trei-Ierarhi, la 1 iunie 1829 scoate întîiul număr din *Albina românească.* Ca secretar al Comitetului Ad-hoc merse la 19 iulie 1829 la București și la 13 mai 1830 la Petersburg, reîntorcîndu-se în noiembrie. La 16 iunie 1835, la inaugurarea Academiei Mihăilene, ținu o cuvîntare. La 23 februarie 1837 se dădu cea dintîi reprezentație a Teatrului Național cu *Lapeirus*, prelucrată de Asachi după A. de Kotzebue și însoțită de un prolog (La Pérouse, vestitul navigator, eșuat într-o insulă a Oceaniei, se află în perplexitate între soția franceză care l-a găsit și o concubină indigenă Malvina. Însă aceasta, plină de nobleță, se otrăvește). Tot atunci aceiași elevi jucau *Fiul perdut*, tradusă de Asachi din Kotzebue, în care Lord Altorst, gata a se sinucide într-o pădure la moartea unui fiu, renunță la funestul gest, fiindcă găsea un alt fiu, pe care îl repudiase din cauză că se căsătorise cu o fată săracă. De asemeni, mai reprezentau *Pedagogul*, comedie-vodevil de eternul Kotzebue, în prelucrare asachiană. Aci Zaharia Mînzu, proprietar, e mistificat de nepotul „distrămat" Erast, căruia nu vrea să-i dea pe Iulia de nevastă. Erast se preface a se culca la 8 seara, dar se scoală și merge la adunarea madamei Ninteasa. Zaharia îi ia un pedagog, pe Sevastian Omicron. Acesta se prezintă cîntînd pe arie din *Barbiere* de Rossini („Bună ziua dumitale, Bună ziua, bună ziua"). El nu-i decît Leonil cornetul, prieten al lui Erast. Cu complicitatea lui, Iulia va merge la bal. La 28 noiembrie 1838 Conservatorul filarmonic putu cînta *Norma* lui Bellini pe libret tradus de Asachi („Mergeți pe deal druizilor, / Cînd ceriul să răzbună / Și a ei disc de negură / Disface noua lună"). Teatrul Național îi reprezenta la 24 ianuarie 1856 *Țiganii*,



Muntele Pion (Ceahlăul).

Litografie din „Icoana lumei".

idil cu cîntece (Anghelina, ţiganca, iubind pe păstorul român Cimbru şi fiind destinată chiorului Gevrilă, fecior de bulubaşă şi bulubaşă însuşi, cu mantie roşie şi bici, de care scapă prin desfiinţarea robiei). La 1841 înfiinţă, lîngă Piatra, o fabrică de hîrtie, pentru care căpătă privilegiu pe 12 ani, de la 1 mai 1842 pînă la 1 mai 1854. În 1862 va trimite la expoziţia din Londra, pe lîngă poeziile, nuvelele şi litografiile sale, printre care „a monument to be erected to Stephen the Great Prince of Moldavia", şi „samples of paper from the manufactury establisched by Mr. Asaky at the ancient Petro-Dava, now Piatra". Mişcarea de la 1848 nu fu pe placul lui Asachi. El demisionă la 20 august 1849 din postul de referendar al şcoalelor şi din acela de arhivist al statului (pe care îl avea în 1831), fiind pensionat pentru ambele cu 16.000 lei. În 1855 făcuse un lung voiaj în străinătate (e de bănuit că vizita pe ginerele său Edgar Quinet) şi întors în ţară era atacat de hoţi între Tecuci şi Bîrlad, scăpînd în goana cailor de poştă. În preajma Unirii fu printre separatişti şi pentru aceste sentimente fu ales deputat al Iaşilor la 15 iulie 1857. Alegerile fură anulate. După căderea lui Cuza fu din nou amestecat în mişcarea separatistă şi citat pentru fapte „de rebeliune". Ceea ce nu-l împiedică să consacre prinţului Carol un *National Hymne* şi să primească în septemvrie 1868 o recompensă naţională. Adulaţia este specialitatea sa. Multă vreme simpatiile lui au fost pentru ruşi. Închinase, fără să i se fi cerut, ţarului Alexandru, în 1818, desigur, o odă cu prilejul venirii aceluia în Basarabia. Într-un idil, *Piatra teiului* (1835), vedem pe bătrînul Gălianu, coborît din fundul codrului în cătunul pustiu unde nu află decît pe nepotul său Cimbru cu oile, fiindcă toată lumea plecase în întîmpinarea domnului (prilej de encomie). La 1837, cu ocazia unei serbări date de corpul ofiţerilor lui vodă, alcătuia *Privigherea ostaşului moldovan* („A lui arme lucitoare pe-ntuneric fulgera / Şi a coifului său pană de zafir să legăna"). De Anul nou 1857 închina o ineptă poezie în versiune română, franceză, italiană, germană „aux augustes souverains signataires du Traité de Paris", iar în 1861 îi prezenta respectuos lui Alecsandri o poezie („Tu, în căruia sin zeul au aprins sînta schintee"), neuitînd în 1862 să consacre o odă „Adunării electice" „pentru prosperitatea patriei române". Numai cu violentul Kogălniceanu se certă. Avea concesia *Monitorului oficial.* Kogălniceanu îl chemă în camera consiliului şi cu „voace tunătoare", îl teroriză, declarîndu-l „duşman al Patriei". El, Asachi, nu răspunse nimic, fiindcă glasul ministrului „umplea nu numai camera consiliului, ce chiar saloanele şi coridorii dimpregiur, îndesuite de ascultători". I se luă foaia oficială, motiv pentru care poetul exclama amar: „Sic annorum labor quinquaginta remunerantur". Meritele lui incontestabile de pionier în multe îl făcură încrezut. Era un om teatral, cu gustul decorativ. La Galaţi primi pe Mihai Sturza cu 120 de şcolari îmbrăcaţi în „cămeşi şi pantaloni de hasa, încinşi cu o cordea albastră după modelul arcaşilor din tabloul lui Ştefan cel Mare dinaintea Cetăţii Neamţului". Unul din şcolari, Th. Codrescu, purta „o lentă mare albastră cu o stea de argint". Asachi compune tablouri istorice într-un stil fantezist şi dă ţăranilor atitudini virgiliene. Pictase în 1816 cortina teatrului, înfăţişînd pe Apollo înconjurat de muze şi întinzînd mîna Moldovei căzute. Pe frontispiciul casei sale, construite probabil chiar de el în 1834, se citea inscripţia „Pacea şi al meu repaos", iar deviza sa era „Salus in virtute et decus". Poseda o galerie de pictură „unică în Jassi". Odaia lui de lucru, în care fu găsit de Sion în halat şi o scufie de catifea pe cap, era plină de instrumente inginereşti, de pietre litografice, articole de tipografie. Asachi dădea serate literare în care poetul Gusti era foarte aplaudat. Elena Asachi, „urîtă", cînta dumnezeieşte la piano, iar Hermiona, fata lui Asachi, îşi purta degetele pe harfă sorbită din ochi de beizade Alecu Moruzi de la Pechea, care o şi luă de nevastă. (O altă „fie", Eufrosina, traducătoare de mici lucrări, murise de holeră la 16 ani, la m-rea Neamţu, în 1848.) Avea un fiu Alexandru, autor de litografii, şi un altul Dimitrie, maior în 1862, căruia Ed. Quinet îi zicea „beau-frère". Există teme franţuzeşti



Litografie de Gheorghi Lemeni din „Pustnicul", alcătuirea scriitorului franţez Viconte d'Arlencurt ... tălmăcit de Pavel Pruncu, I-II. Eşii. În tipografia Albinei, 1837.

din 1832—1833 de Glycère d'Asaki (poate chiar Ermiona), din care o scrisoare exerciţiu e semnată Hélène Asaky. Elena Teuber compusese muzica la pastorala *Le tente* (1834) şi era autoarea ariei *Se il fato barbaro*. Hermiona, la rîndu-i, traducea din Emile Deschamps. Ea se căsători a doua oară, după moartea lui Moruzi, cu Edgar Quinet, pe care îl cunoscu la Paris în casa Biancăi Milesi-Mojon. În 1867 Gh. Asachi, care în toamna precedentă, bolnav (aegrotantus), ceruse liceului din Iaşi schimbarea vreunui examen seral, avînd în vedere starea ochilor săi, mută monumentul răposaţilor de la via pe care o vînduse cu 95 galbeni în ograda casei sale. Muri la 12 noiembrie 1869. Senatul îi acordase o recompensă naţională de 740 lei noi, care trecu asupra soţiei. Epavele tipolitografiei şi ale mobilelor se adunară în hambarul lui Th. Codrescu.

Gh. Asachi ştia l. italiană, germană, engleză, probabil polonă. Însemnările lui fac a crede că la Roma, cel puţin, neavînd bani, extrăgea din cărţi. Excerptele, notele bibliografice ori numai biografice dau cîteva indicaţii asupra extensiunii culturii sale: Anacreon, Horaţiu, Dante, Petrarca, Boccaccio, Poliziano, Bembo, Davanzati *(Tacito)*, Bentivoglio *(Storia)*, B. Castiglione, Ariosto, Tasso *(Gerusalemme, Aminta)*, Tassoni, Forteguerri, Chiabrera, Guarini, Caro *(l'Eneide)*, Filicaja *(Italia, Italia...)*, Goldoni, Metastasio, Alfieri, Monti, Giambattista Casti *(Novelle galanti; Il diavolo punito)*, Ugo Foscolo („Fosco, Losco e non Tosco", după o epigramă de Alfieri), Comões, Molière, Chaulieu, Fontenelle, Florian *(Galatée, Nouvelles)*, Delille („Le premier des poètes modernes Jacques Delille vien d'être enlevé aux lettres [1813]"), Marcelline Desbordes-Valmore, D-na de Staël *(Corrine)*, Martin Opitz, Hagedorn, Klopstock, Bodmer *(Noachide)*, Gessner, Schiller, Shakespeare, Pope, Ossian, Sterne.

Poezia lui Asachi e aproape în întregime sub regimul lui Petrarca şi al liricei italiene settecenteşti („... fin dalle mie prime composizioni, ho preso per modello, il verso italiano ed i suoi varj generi, onde il Sonetto, l'Ode, l'Anacreontica ed i versi sdruccioli, furono da me per la prima volta adoperate nel a poesia Romuna"). El e întîiul sonetist român. Scrise în italieneşte, la Roma, o bună parte din sonetele şi canzonele lui Asachi nu sînt decît banale petrarchizări. În versiune română, chiar cu stîngăcii, ele aduc însă pentru acea vreme un parfum inedit, alterat puţin de lungirea versului. Cînd endecasilabul e păstrat, dăm de sisteme muzicale limpide şi abstracte, pe care numai rafinatul le percepe:

Cît ţi-s dator, o, stea mult graţioasă,
Că-n primăvara a vieţei mele,
Tu m-ai ferit de strîmbe căi şi rele
Şi m-ai condus pe calea virtuoasă!

Tu-n sin mi-aprinzi făclia luminoasă,
M-ai adăpat d'ascree fîntînele,
Şi cînd viaţa-mi îndulcesc prin ele,
Despreţuiesc chiar soarta fioroasă.

Ca să doresc a vieţei nemurire
Mă-ndeamnă raza-ţi care-n ceri se vede,
Cum statornică urmează-a ei rotire.

De la ţărmul fatal vasul purcede,
Ş-amu, plutind prin marea de peire,
A ta rază la port mă va încrede.

(Către planeta mea)

Este uimitor cum nostalgia lui Petrarca transpusă pe teritoriu danubian dă acorduri eminesciene:

Eu care-n două a stelelor lumine
Văd chiar minuni, ce-s mai presus de fire,
Numai trecînd privesc la alte zine.

Spre Dafne zboar-aprins-a me gîndire,
Şi ajungînd l-a ei lumini senine,
Pere-n a lor noian de fericire!

(Dafne)

Mii şi mii flori cu iarba din cîmpie,
Unde stejarul cel umbros domnează,
Să le atingă urma ei o-mbie.

Ceriul de-a ei frumuseţi se înviază
Şi-mpregiur sună dulce armonie
Înseninînd de-a ochilor ei rază.

(Laura)

Nutrit la o bună şcoală poetică, deşi fără geniu, Asachi a simţit unda clasicismului întîrziat. Printre figurile convenţionale (numele de popoare şi locuri sînt înlocuite de obicei prin corespondentul antic) trece o solemnitate, vibrantă la acest om cu sufletul proaspăt. *La Italia*, scrisă la 1809, e un imn de tip clasic bine articulat, vrednic de un Filicaja:

Vă urez, frumoase ţermuri ale-Ausoniei antice,
Cungiurate de mări gemeni, împărţite de-Apenin,
Unde lîngă laurul verde creşte-olivul cel ferice,
Unde floarea nu se trece sub un cer ce-i tot senin,
Unde mîndre monumente ale domnitoarei ginte
Înviază mii icoane la aducerea-aminte!

Vă urez... că cine poate fără dor, făr-umilinţă,
Acea pulbere să calce, al eroilor mormînt,
Ce în curs de ani o mie au stătut în biruinţă
Ş-astăzi vii sînt prin esemple de virtute şi cuvînt,
Încît în asemănare nu a fost, subt orice nume,
Mai măreţ, nimic, nici trainic, de cînd omul este-n lume!...

Între surupate temple, obelisce şi coloane,
Ca un turn de fer întreagă stă colona lui Traian;
Pre ea văd: Istrul se pleacă iasienei legioane,
Cum cu patria sa pere-a Decebalului oştean
Şi cum în deşcarta Dacie popor nou să-nteme'iază,
De-unde limba, legi şi nume a românilor derează.

Cînd în codru vechi stejarul au răpus de bătrîneţe,
Din a sa mănoasă ţărnă cresc plăcute floricele;
Aşa dup-a Romei paos, în alese frumuseţe,
Răsărit-au noi lucefiri: Ariost şi Rafaele,
Galileu, Columb, ş-Italiei ce prin genia lor luce,
Ca-n vechime lumea astăzi necurmat tribut aduce.

Asachi e harfist şi ştie să sune prelung numele proprii, să scoată cu contemporanii lui Parini ecouri din geografia celor patru puncte cardinale:

De cîntarea lui Orfeos munţii Traciei s-umpleau,
Şi de sunetul cel dulce crude fiare se-mblînzeau.

(Prolog. La patrie)

De la ţărmurile Nevei pîn' l-a Caucazului munte,
Cetăţi mari şi monumenturi nalţă-amu o mîndră frunte.
Inimosul tînăr vultur a lui aripi le desprinde
De la zona înfocată pîn' la polul îngheţat,
Iar industria, negoţul mănos ram în Rosia-ntinde,
Şi-n curînd din marea Caspiei un canal nou adăpat,
La Petropolis cea mîndră, preste umeda sa cale,
Va căra odorul Indiei şi tributurile sale.

(Către Împăratul Alexandru I)

Pe Moldova cînd ferice era-n pace şi-n război,
Sciţi, panoni, sarmaţi ş-Asia n-a putut nicicum să sfarme;
Prin a ei vîrtute gustă nemurire între noi:
Înţeleptul Alexandru, Ştefan fulger întru arme.

(La moldoveni)

Acordează a ta arfă, fiio a juniei mele!
Pe cea stînc-a Petrodavei ş-aşăzămu-ne-mpreună,
Cît Cernegura pinoasă va luci di-a nopţei stele,
Pe cînd freamătul pădurei ş-unda murmur dulce sună,
Să cîntăm d-acele fapte, călătorul ce-asculta,
De a noastre zise poate un răsunet va păstra!

(Imnul de sară)

Maniera lui Monti e des folosită. Sonetul cu prilejul zborului d-nei Blanchard duce mai mult la *Per la machina aerostatica* de Parini şi *Il globo aerostatico* de Alfieri decît la *Al signor Montgolfier* de Monti. Însă de la acesta Asachi ia versurile alunecătoare, „sdruccioli", precum şi obiceiul de a cînta aspectele tehnice (faţă a didacticismului general settecentesc). Montiană este cîntarea vaporului pe Dunăre:

O fiară manină,
Cu aripi rotunde,
Despică spumele,
Luptînd cu unde.

Pe luciul apelor
Repede fuge,
Ochii-i scapără
Şi gura-i muge...

(Vaporul pe Dunărea)

sau a osînditului din ocne:

Cîntarea dulce-a paserei,
Nici murmurul de unde,
Sau versul mîndru-a doinilor
Aice nu-mi pătrunde!

A me zi-ncep făcliile
Ce munca-mi luminează,
Pre ea o stîng sudoarile
Ce stratu-mi rourează.

(Osînditul în groapa ocnelor)

Moartea lui Isus, „imitaţie" în factura Monti, vine mult mai probabil de la recele arcadic Onofrio Minzoni. Unele acorduri din *Elegie scrisă pe ţinterimul unui sat*, „imitaţie", duc gîndul numaidecît la *I sepolcri* de Foscolo:

Oare mirosul de smirnă, oare cîntecul cel sînt,
Pulberea ce este stînsă pot să-nvie din mormînt?
Dacă fapte de virtute, care legea ne învaţă,
N-or meni şi după moarte celui drept o altă viaţă,
Lacrimile ipocrite, mincinosu — acel suspin,
Decretările nu schimbă care de la pronie vin.
Preţ nu are nici o pompă ce prin aur se adună,
Tînguire-adevărată pe mormînt de nu răsună.

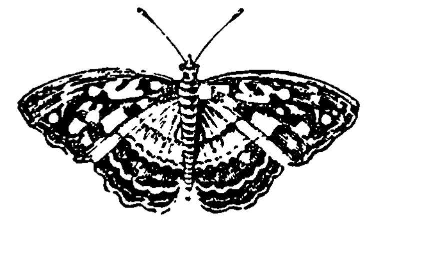
FABULE

ВЕРСȣITE

DE

Г. АСАКI,

Мъдȣлар Академiei де Рома ши а маi мȣлтор Соцiетъцi ꙟвъцате.



Ediцia a трiea, адъоцитъ.

Iaшii.
Институтул Албинеi.
1844.

„Fabule" de G. Asachi. Titlu.

Însă „poezia sepulcrală" a avut în secolul XVIII circulaţie universală. *Cimitirul de ţară* al elegiacului englez Thomas Gray (1716—1771) a fost tradus şi parafrazat nu numai în franţuzeşte, ci şi în ruseşte. Jukovski debuta în 1802 cu *Cimitirul de ţară*, adaptare după Gray. Elegia Gray-Jukovski este chiar baza poemului asachian. De la Ariosto pare a veni ideea din *Filosofie simplă* („Nu am grijă, nici îmi pasă / Ca de cald sau de răcele / Să mă apere o casă / Ori de marmoră, au nuele"), în vreme ce *Timpul fuge cu iuţeală*, „cîntec", trebuie legat de *Quant'è bella giovinezza* a lui Lorenzzo de'Medici:

De vreu ochii ca să vază
Pe ceasornic timpu-ndată
Acul, ce în giur rotează,
În loc de minute-arată:
Timpul fuge cu iuţeală
Iar pieirea noastră vine,
Să nu perdem vro clipală,
Zile să treim senine.

În *Balade* şi în *Legende*, Asachi s-a străduit să înjghebe o mitologie literară română, bizuindu-se pe tradiţia populară. Asta va fi şi preocuparea lui Alecsandri. Însă viziunea lui Asachi e, intenţional, mai grandioasă şi în termeni clasici. El urmăreşte să determine punctele mitice din teritoriul moldav şi să facă lista divinităţilor, spre a putea transporta în Dacia sistemul mitologic elin. Munte sacru e declarat Ceahlăul, sub numele de Pion. Acolo se află simulacrul Dochiei. Mitul nu e îndeajuns de desfăşurat şi rămîne numai imaginea noroasă a crestei de munte:

El pietroasa ei icoană
Nu-ncetează a iubi;



Intrarea lui Petru Rareș în Alba-Iulia, capitala Transilvaniei.
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1861.

Pre ea pune a sa coroană,
Nici se poate despărți.
Acea peatră chiar vioaie,
De-aburi copere-a ei sin,
Din a ei plîns naşte ploaie,
Tunet din a ei suspin.

(Dochia şi Traian)

Odată descoperit locul sacru, poetul îndreaptă spre el miturile minore. *Turnul lui But pe muntele Pion*, „imitație", e o foarte lungă interpretare în sens românesc a bürgerianei *Lenore*. Butul, logodnicul Anei, nu se mai întoarce din război şi, în preajma altei nunți, Ana cere sfatul unei bătrîne, care o învață cum să aducă pe dispărut:

S-alungi popa şi pe mire,
Va veni azi Butul tău;
În ursita-i mîntuire,
Ea va drege precum vreu;
De la crivăț, de l-apus,
Bune farmeci ț-am adus.

De la codru buruiene,
Iarba zinei de la Prut,
De la vultur două pene,
Iar tu, doamno, de-a lui But,
Te rog, părul ca să-mi dai,
Ce de suvenirul ai.

Din „țărînos palat" vine fantomatic strigoiul eroului:

Poarta curței se deschide;
Pintre păzitorii mii,
Nu-ş' ce umblă, o deschide,
Şi închide uşe trii;
Iată-l în alb îmbrăcat,
Pe-aşternut s-au aşezat.

Calul nechează afară, strigoiul cheamă pe Ana şi amîndoi îşi încep galopul:

Luna luce, Butul fuge
Preste munte, prin hîrtop.
Vîntul şuieră şi muge,
Roibul sare în galop,
Ş-amu-i duce p-amîndoi,
Doamne, oare nu-i strigoi!

Toate momentele de ascensiune sînt pline de tactul macabru:

Răsăritul se înfoacă,
Roibule, hai în galop!
Păn' va bate popa-n toacă
Avem încă un hîrtop,
Piatra Teiul a ura
Păn' cucoşul va cînta...

Roib-atunci pe munte-nalt
Iè o milă într-un salt...

Roibul hohot d-om a dat
Ş-înc-o stîncă a săltat.

La cîntecul cocoşului călăreții ajung lîngă sanctuarul Dochiei şi acolo se aprind cu foc vînăt. În *Jijia*, „imitată dupre zicerea poporană", legenda pe care o va povesti Odobescu *(Cîteva ore la Snagov)* despre clopotele sunînd în fundul lacului, asemănătoare cu *Oraşul în mare* al lui Edgar Poe şi cu cetatea bretonă Is, cufundată în mare, căreia „on entend monter de l'abîme le son de ses cloches" (de care vorbeşte Renan), apare în forme păgîne:

Acel lac, cînd este lin,
De vînt unda-i nu se-ncrează;
La ochi samănă deplin
Cu un disc luciu de gheață,
Sau cristal chiar, ce-a răsfrînt
Bolta-azură pre pămînt.

Noaptea, cînd te-apropiezi
Cătră apele acele,
În ceriu şi în lac prevezi
Stol de lucitoare stele,
Luna gios şi luna sus,
Şi-n lac cursu-i spre apus...



Convenția lui Petru Rareș cu Mailath.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1861.

Uneori din apei mez
Sună larmă de cetate
Şi mirînd din apă vezi
Cum la ochi ș-auz răzbate,
Pintre fum și prin scîntei,
Trista voace de femei.

Boierul Conde pune oamenii să arunce cu plasele în lac, prinde o zînă:

Plasele s-a înspumat
Şi vuind acum o undă
De-alta iacă-au despicat
Şi în lac se acufundă;
Milianii trag mereu,
Că au prins nu-ș ce prea greu.

Nime-ar crede ce au prins;
Unda începu să mugă,
P-unii spaima a cuprins,
Fricoși alții dau la fugă,
Deşi cele ce-o s-arăt,
Nu era de spăriet.

Că din plasă a ieşit
O frumoasă, giune zînă,
Cu păr negru umezit,
Fața-i sarbădă, senină.

Zîna explică celor de față că, în vremurile năvălirilor barbare, fecioarele creștine strînse în codru să sacrifice lui Isus se rugară să le înghită mai bine pămîntul decît să cadă în mîinile păgînilor. Ruga le-a fost ascultată și schitul fu acoperit cu apă pînă la reînvierea credinței:

Şi atunci s-a revărsat
Preste noi uda tărie,
Pintre care până-n fund
Numai razele pătrund.

Sfîrşind vorba, nereida mai mult decît călugărița se cufundă cu plasele în lac. Legenda are factură schilleriană, și tot așa *Sirena lacului*, nu mai puțin fantastic picturală. Fata Irina, părăsită cu un prunc de boierul care s-a însoțit cu alta, se aruncă în lac. Un bărbat al casei umblă pe malul apei cu copilul flămînd, chemînd pe mamă. Din apă iese un pește:

Precum junii cînd pe lac,
În a lor gioc de la țară,
Bour cu o piatră fac,
Care luciul apei ară,
Aşa peştele-a săltat
Şi pe apă-a lunecat.

De-aur pete străluceau
Pe spinarea-i delicată
Ş-aripioarele aveau
O coloană-nbrilantată;
Din cap, ca aluna mic,
Luceau ochii lui pitic...

Peştele se schimbă în femeie în partea de sus:

De la brîu rămasă-n jos,
Forma peştelui solzos.

Cere copilul și-l alăptează. Lucrul se petrece în fiecare dimineață și seară, pînă ce bătrînul într-o zi întîrziază, ferindu-se de tinerii stăpîni care se plimbă pe marginea lacului. Cînd cu întîrziere se duce, găsește apa secată, nici urmă de boieri și un fioros bolovan cu formă omenească la fund. Sirena se răzbunase. Imaginația nu lipsea lui Asachi și dacă limba e colțuroasă, sugestia în multe locuri e a unei poezii superioare.

Poetul a scris și satire, nu lipsite de culoare. *Soția de modă*, după Ignatie Krasicki și, la urma urmelor, în stilul lui Antioh Cantemir, ridiculizează pretențiile coanelor vremii, și tot farmecul pitoresc stă în aducerea satirei la costumația începutului veacului XIX și în



Petru Rareş cu maică-sa înaintea Direptăţii.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1854.

localizarea moldovenească. Cocoana porneşte la moşie, cu multe mofturi:

...Să purcedem, dumisale
De o dată nu-i prea vine, o apuc istericale.
Am rămas pe ziua-a doua. În trăsură s-a suit;
Lîngă dînsa se aşează căţeluşul favorit,
Pun cutii, o tualetă, un vazon cu floricele,
Săculteţe, gavanoase, cutii două cu capele,
Gaiţa, o stancă şi un cîntăreţ canar,
Un alb şoarec p-alisidă ş-un bucal plin de nectar.

La moşie, doamna nu e mulţumită cu bucătarul ţigan şi vrea „cotelete, blan-manjele" după formula lui Nodé, servite în veselă de Saxonia, Sèvres şi China. Îi trebuie cristale de Boemia. După ea vine şi „cîrdul de la Iaşi" şi încep petrecerile:

Bal cu masce şi supele, cu o muzică streină,
Doamnei casei prezidentul trei toaste le închină,
Adiutantul tot deşeartă vinul meu de la Cotnar,
A şampaniei rebele dopurile-n aer sar...
Cînd trompetele şi doba un vivat de nou resună,
Oaspeţii ca nişte grauri pe moşia mea s-adună.

Satiră asupra omului e dată ca „imitaţie dupre Boalo" dar avem de-a face cu o localizare:

De Paris au Pérou, du Japon jusqu'à Rome,
Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme...

devine:

De la Iaşi pînă la Hina, de la nord păn' la Maroc,
Omul este, pare-mi-se, cel mai mare dobitoc.

Modernizarea şi orientalizarea costumaţiei e graţioasă, iar unele acorduri prevestesc dezvoltarea de mai tîrziu a satirei române:

Dupre vînt i el să-ntoarnă, iacă-l vezi că poartă frac,
Astăzi coif, mîine fes roşu, poimîne-un comanac...
La ce astă-economie? — Ce, în cap nu ţ-a intrat
Că moşteanul tău în urmă îngrăşet şi spulberat,
Folosindu-se de banii ruginiţi sub a ta cheie,
Din mazil, baron s-a face şi contesă-a lui femeie?...
Făr-a-i părtini nimică, en răspunde-mi, buneoară,
Omul în timpul de astăzi după merit se măsoară?

Anacreonticele („Amorul răpit", „Amorul nemernic", „Amorul fugar" etc.) sînt şi azi sprintene. Fabulele însă n-au suficientă expoziţie artistică, rămînînd doar bune, adesea şi memorabile, bucăţi şcolare:

Broasca mică cît un ou,
A văzut păscînd un bou.

Tot astfel mucegăite rămîn operele teatrale, al căror subiect e absorbit de cele mai multe ori de către nuvele.

Creaţiunea de cuvinte a lui Asachi e aceea care e primită mai cu dificultate azi. Poetul n-avea ureche muzicală şi s-ar putea zice chiar nu cunoştea cum se cade limba română. Cuvinte ca *milian* (viteaz), *manin* (greu), *vasfrîns* (naufragiat) sună azi bizar. Sînt numeroase italienismele, dar astfel încît nici unul nu poate rămîne: *anuos* (annoso), *covil* (covile) *dispoierea* (spoglia), *disfată* (disfatta), *a favora* (favorire), *a se linguşi* (lusingarsi), *pelicea* (pelliccia), *a prorumpe* (prorompere), *regia* (regia), *a rimbomba* (rimbombare), *sculpit* (scolpito), *vîntă* (vanto), *velat* (velato), *a vindica* (vendicare) etc. Şi cu toate astea Asachi critica, în 1832, *Gramatica românească* a lui G. Săulescu în chip foarte rezonabil: „A supune limba la o sistemă străină, cu de-a sila a o îmbrăca în forme clasice numai pentru dragostea maicii de la care să trage, este



Purcederea lui Petru Rareş la Suceava.

Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1854.

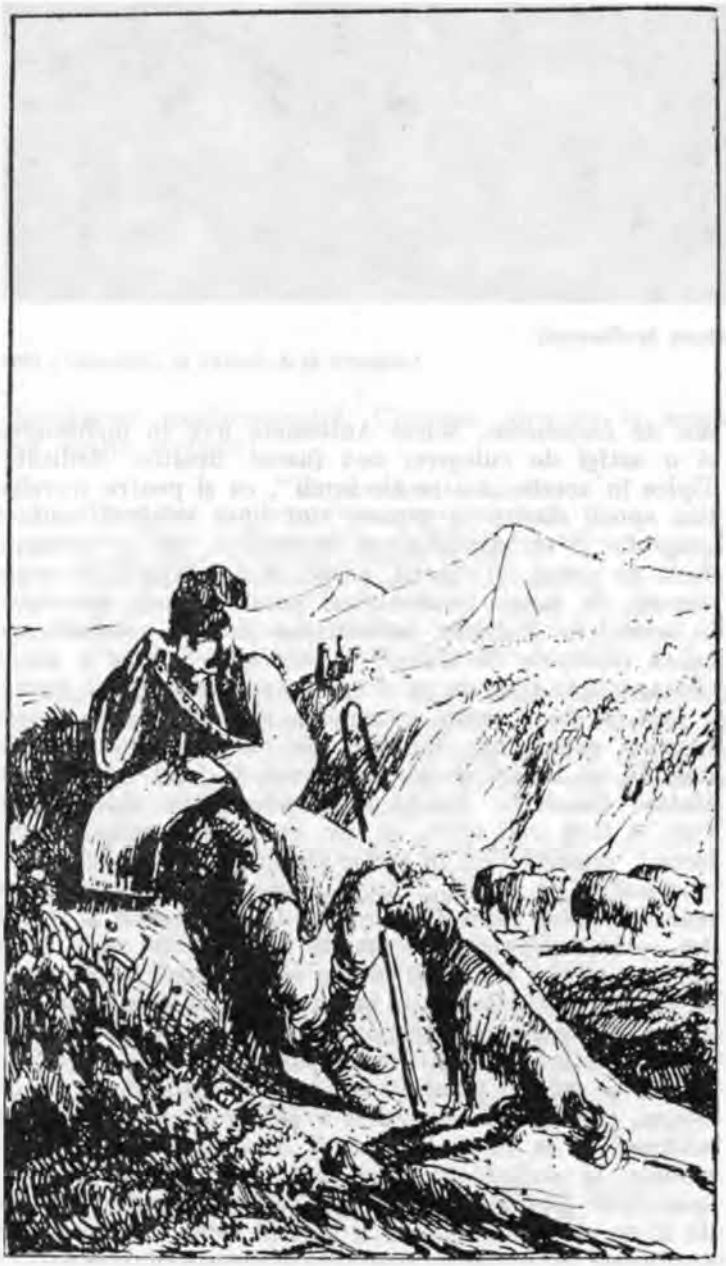
o tiränie filologhică mai gré a să statornici de cît acé politică."

Italienismul şi latinismul lui Asachi îşi găsesc expresia mai ales într-o filologie şi o arheologie de o extravaganţă totală. Doina română nu e nimic alt decît Diana clasică, Baia din Moldova a fost întemeiată de o colonie romană venită de la Baia, de lîngă Napoli, muntele Ţeţin îşi trage numele de la Cicero, şi o aşa-zisă cetate Catelina, lîngă Cotnar, aminteşte pe Catilina, mocanii sînt cumani, movila Găiatei derivă de la Gaeta, Prutul e rîul lui Brutus, iar Brateş se pronunţă Brutis, telegarul nu e decît un purtător de săgeţi de luptă, telagerens.

Cînd a început Asachi să scrie nuvele istorice (1841), C. Negruzzi publicase al său *Alexandru Lăpuşneanul*, încît rolul de pionier nu i se cuvine. Dealtfel, nuvelele asachiene, publicate în 1857, n-au avut ecou şi au părut tuturor de atunci încolo o sarbadă istoriografie înflorită. Limba, care e aproape detestabilă, şi lipsa de adevăr şi coloare locală au îndepărtat pe romantici, realişti în materie de istorie. Vreun talent deosebit nu s-ar putea concede lui Asachi, însă structura nuvelisticii lui, departe de a fi efectul inaptitudinii, era aplicarea strînsă a unui gen ce începea să se învechească. Pe la sfîrşitul secolului XVIII circulau în Occident, bucurîndu-se de mare favoare, culegeri de nuvele de un caracter mixt. Documentaţia era istorică şi tratarea abstractă (niciodată vechea nuvelă istorică n-a fost altceva decît o cronică), însă naraţiunea căuta să aibă sau sens moral, sau o desfăşurare plină de peripeţii. Se combina Plutarh cu anecdote din istoricii bizantini şi ai joasei latinităţi, cu biografii de oameni moderni (ruşii sînt preferaţi ca mai exotici) şi crime epocale. Şi întregului i se da o rînduire de *Halima* sau de *Decameron*. Maria Antoaneta avu în închisoarea ei o astfel de culegere, ce-i fusese dealtfel dedicată. Tipice în aceste „teatre ale lumii", ca şi pentru nuvelistica epocii clasice în genere, sînt lipsa oricărui instinct geografic şi occidentalizarea Orientului. Nu se vorbeşte decît de prinţi, şi tătarii, chitaii sînt înfăţişati ca nişte oameni de lume. Dealtminteri aceste nuvele înlocuiau, în secolul lui Voltaire, curiozitatea pe care o satisfăceau odată romanele cavalereşti şi picareşti. Tot ce a putut citi Asachi în tinereţe (şi el era un om de formaţie veche) a fost în chiar sensul prozei lui, un alt fel de nuvelă istorică neexistînd, fiindu-i mai la îndemînă nuvela italiană cu intrigi şi crime istorice de felul celeia a lui Matteo Bandello. Asachi însă, saturat de clasicism, a voit să facă mai mult, să dea aspect de „roman cavaleresc" cronicei (lua în serios cronica latină a lui Huru, continuînd pe a lui Arbore, campodux, în traducerea marelui spătar Petre Clănău). Modelul lui, citat şi folosit des, este Ariosto. În romanul ariostesc nu sînt decît aproape numai prinţi, şi istoria se amestecă la tot pasul cu mitologia, căutînd să se bizuie, după tradiţia virgiliană, pe ea. Geografia şi sociologia plutesc în idealitate. Nu sînt pretutindeni decît mari păduri şi întinse pajişti, castele şi grădini pierdute în imense solitudini, în ciuda cărora, fără nici o respectare a legilor timpului, eroii se întîlnesc să se bată. Europa şi Asia sînt aduse, antropologic, la acelaşi tip ideal cavaleresc. Afară de viteji apar doar păstori, necromanţi, bătrîni eremiţi. Obsedat de ideea miturilor, Asachi a luat în mînă cronicile moldovene nu cu scopul de a reînvia trecutul sau de a explica portretele domnilor, ci cu intenţia curat poetică de a găsi în ele motive pentru mitologia cavalerească. Singurul

lucru care a putut duce în eroare a fost aspectul de nuvelă. Însă, introducînd eroi buni și răi, Asachi a umflat, în sens picaresc, epica peste marginile verosimilului, iar pe de altă parte, n-a presimțit îndeajuns deosebirea dintre intrigantul vechii nuvele și eroul romantic, care constă în aceea că noul erou suferă de răul veacului și are conștiința damnării.

În *Dragoș*, totul (nume, fapte) este fabulos, dar și simțitor picaresc. În Cumania mică, în cetatea Romidava, stăpînește emirul Haroboe, om crud și monstruos, „cu ochi rotunzi, între cari nasul turtit cu nări late era din ambele părți mărginit de niște musteți, cari întrunindu-să cu barba și cu zulufii capului, informau o coamă de fiară sălbatică", dar nu mai puțin cavaler de vreme ce poartă un coif „răpit de la unul din cei mai faimoși cavaleri german , pe care îl ucise el după o luptă singuratică, și drept semn al triumfului său giurasă a-l purta cît va trăi, și preste care coif, după modul cavaleresc, se înălțau două aripi ce aveau forma de coarne". Dragoș, domnul românilor din Maramureș, socotind că s-ar putea strămuta mai ușor în Cumania mică (Moldova) aliindu-se cu domnul româno-bulgar din Misia, Șușman, prin căsătoria fiului său Bogdan cu fata aceluia Branda, Căliman, fratele lui Șușman, se însărcinează să ducă pe Branda



Svidrighelo, păstor în Moldova.
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1850.



Petru Rareș în minele de la Rodna.
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1861.

în Maramureș. În drum călătorii sînt atacați de pirații bîrlădeni (iată stilul *Etiopicei* și al oricărui roman de aventură) și oferiți lui Haroboe. Întîmplător printre tătari se afla și un român numit Gramen, care se îndrăgostește în taină de captivă și salvează de la moarte pe Căliman. Văzînd pe Branda (numele redeșteaptă puțin pe Bradamante), Haroboe se simte ca orice tătar de roman cavaleresc „cuprins de un simțămînt necunoscut pînă atunce". O magă îi prezisese că amorul unei frumoase sclave creștine îl va înălța pe tronul Cumaniei mari. „Principesa" Branda nu răspunde flăcărilor sale și Haroboe o închide într-un turn pe malul Siretului, trimițîndu-i totuși, spre a o capta, diademul de emiră și alte daruri prețioase. În „trecerea funerală" prințesa este decisă să moară, cînd sosește Negrilă, sfetnicul lui Haroboe și tatăl lui Gramen. Aflînd cine e Branda, în unire cu Gramen se hotărăște s-o scape. Un coridor ascuns există în închisoare și pe acolo, răsturnînd o piatră, Branda și Gramen, în veșminte tătărăști, fug, în timp ce Negrilă rămîne să le acopere evaziunea. Haraboe află, scociorăște închisoarea cu torțe aprinse, pune în fiare pe Negrilă și aleargă după fugari. În acest timp Căliman se adăpostea într-un codru pe lîngă niște bătrîni, avînd drept loc de reculegere un fag scobit. Trimisese la Dragoș un sihastru să-i vestească răpirea Brandei. Aceasta tocmai sosi cu Gramen. Sfatul bătrînilor fu ca ea să se ascundă în vizuina Dochiei de pe muntele Pion. Haroboe caută peste tot tîrînd după sine și pe Negrilă ca să stoarcă de la el vreo mărturisire. Văzînd că totul e în zadar, poruncește ca bătrînul să fie legat de un pom și ars. Copacul se întîmplă să fie tocmai fagul în care



Petru Rareş cu regina Isabella.
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1861.

era ascuns Căliman. Acesta ieşi, tăie legăturile lui Negrilă şi arse în locu-i pe tătarul călău. Acum, vestit de sihastru, Dragoş se cobori din munţi şi risipi pe păgîni, omorînd pe Haroboe. Branda şi Gramen ajungeau în vremea aceasta „în partea cea sălbatecă a muntelui Pion, unde codrii de pini şi de brazi cu stînci de formă bizară, de cutremuri surpate şi de fulger săgetate, încingeau în fioroasa tăcere locul cel misterios", în care se afla efigia Dochiei din epoca lui Traian. Un soi de vestală, Nona, şi o ciută domesticită păzeau sanctuarul, care e grandios:

„...Aice un spectacol nou se disfăşură înaintea ochilor ei, un ocean de neguri plutea deasupra coamelor de pini urieşi, stînci manine [grele] răsturnate de cutremur, parcă erau aninate deasupra capului ei şi formau o tărie nestrăbătîndă în giurul simulacrului Dochiei..."

În lumina unei torţe de răşină, cînd luceferii Pleiadei sînt peste creştetul Pionului, Branda povesteşte Nonei întîmplările sale. A doua zi, Gramen, care îşi mărturisise dragostea Brandei, e omorît de un tătar. Bogdan soseşte şi-şi ia logodnica. De notat că Bogdan are un vis în care vede pe urmaşii săi şi patria prosperînd sub semnul Semilunei şi apoi al Luceafărului Nordic (Rusia!). Este foarte uşor de văzut că „nuvela istorică" este de fapt un mit, tratat conştient ca atare, şi în bună parte un fragment de roman de aventură, şi că orice critică de realitate e nepotrivită, cum ar fi absurd să căutăm în epopeile carolingiene adevărul istoric sub motiv că unii eroi sînt existenţi.

Curat basm cu aventuri mongolice şi cu aceleaşi cavalerisme este şi *Valea-Albă*, unde Ştefan cel Mare e tot atît de puţin istoric cum e Goffredo în *Gerusalemme liberata.* Turcii pradă Cafa şi iau, împreună cu altele, 150 de tineri între 10 şi 15 ani pentru slujba curţii. Radaman (nume în manieră ariostească: Rodomonte), credincios al banului Mengheli Gherai şi român, şi-a pierdut fiica în învălmăşeală şi găseşte doar pe Fatme (fata unei foste cadîne romånce a hanului) împreună cu fiul său Radaman. Ca să-i salveze îi îmbracă pe amîndoi în haine genoveze şi-i predă turcilor, gîndind să-i facă scăpaţi în urmă. În adevăr, Radaman capătă supravegherea prinşilor pe galeră şi în apropiere de insula Şerpilor, îndemnînd pe turci să debarce pentru apă, fuge cu corabia spre Chilia. În Moldova tinerii sînt înfăţişati lui Ştefan cel Mare împreună cu manufacturile preţioase, care au un învederat aspect de Renaştere.

„Din aceste obiecte antice se înşirase înaintea bisericei pe tapete preţioase, în discuri: diademe de aur, brăţări, spate, colane, ulcioare de bronz, lacrimătorii, iar mai ales cîteva teasuri cu monede antice cu efigiile împăraţilor Tauridei, pavăza de bronz ce se zice că ar fi purtat-o chiar Mitra Date şi pe care în bas-relief era sculpită lupta amazoanelor Pontului cu sciţii. Un basen de argint, pe care se reprezenta în bas-relief istoria Efigeniei şi a Medeei, care părăsindu-şi pe copiii săi fuge pe un car tras de balauri înaripaţi..."



Svidrighelo, Marele Duce de Lituania.
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1850.



„Ileana Doamna scapă pe fiii lui Duca Gritti din închisoare".
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1854.

Fatma se creştinează şi rămîne în ţară. Într-o zi însă un imam apare în calea ei şi vrea s-o fure. Din tufari iese tînărul Radaman, tătarul e ucis şi printre veşmintele lui se află însemnarea că, fără unul, omorîse din fanatism de trei ori trei creştini. Aventura se sfîrşeşte cu însoţirea dintre Radaman şi Fatma.

Romanul de aventură este insuficient aici şi Asachi îl umple cu scene de război văzute într-un chip cu totul mitic. La Catelina lîngă Cotnar sînt mari fortificaţii, înainte de luptă oastea stă la liturghie în jurul unei cruci colosale, ridicată pe un muncel. Lovirea începe în sunetul buciumurilor de aramă şi izbiturile se dau simetric („de trei ori călărimea turcească... de trei ori moldovenii pedeştri...")

În *Bogdan-voevod* sînt linii de nuvelă italiană, eroul adevărat fiind machiavelicul Trifail. Bogdan, care „ca Anibal... pierduse ochiul în o bătălie", trimite daruri regelui Poloniei în nădejdea căsătoriei sale cu Elisabeta, sora regelui. Expoziţia darurilor este somptuoasă, demnă de ochiul unui artist ca Asachi:

„...Un port complect de doamnă, compus din o cămeşă lungă de mătasă cu in ţăsută, ferecată la guler şi la mîneci cu solzi de aur, avînd altiţele cusute cu flori şi diamanturi; o fustă albastră fără mîneci, mai scurtă, cu flori de aur împestriţă, un brîu cu colane, din care unul cu rubin, altul cu smarand, un tabar porfiriu fără mîneci cu buchete de aur, două braţare de aur cu medalioane antice găsite în Moldova între monumente romane, iar pentru cap un conciu cu măestrie ţesut din felurite stofe de aur şi cu perle în formă de diadem, prin care avea a se prevedea părul capului cu gîţe încununat, un voal preveziu cu franşe (ţarţamuri) de aur şi un gherdan preţios în care strălucea stema Moldovei, un sac de pele de bour, plin cu fire de aur, culese din Bistriţă şi din rîul Bogata, ambră neagră mirositoare din munţii Carpaţi, covoară de ţeară ce rivalizau în vioşia coloarelor cu acele ale Persiei, două părechi turturele în cusce de aur, şi două gaiţe, din care una vie iar alta de argint cu smalt fabricată, însă cu aşa măestrie, încît deosebirea între ambele numai atunce se înţelegea, cînd una dintre ele răsuna cuvîntul *Bog-dan!*"

Boierul Trifail, ambiţios, concepe „un plan criminal" şi întinde „firele urzirii fatale". El zădărniceşte ocult tratativele pentru căsătorie, deschizînd în faţa regelui perspectiva întinderii suzeranităţii, prin Trifail domn în Moldova, asupra ţărilor române. Mai sînt ademeniţi să facă o expediţie în Moldova şi doi fraţi Strusi, dintre care unul îndrăgostit de Elisabeta. „Învăscuţi în zale oţeloasă şi de pe creasta coifului fluturîndu-le pene negre ce umbreau ascuţitul lăncilor puternice", cavalerii coboară pînă la Hîrlău, unde se dă o luptă de roman: „Săbiile şi lăncile scapără şi scînteează de loviturile puternice ale măciucilor fericate, pavezile remboambă şi aerul răsună de strigătele luptătorilor, mintenile cele albe ale moldovenilor se pătează de sînge, zalile cavalerilor se străbat de lănci, şi de răni riurează sîngele lor, furia şi disperarea poartă armele lor şi nu tîrziu cu gemetele murinzilor, răsturnaţi în pulbere, se amestecă nechezatul armasarilor ce se împărtăşesc de furia călăreţilor. Felics se încruntă ca un leu giune..." Urmează represaliile, acorduri, tergiversări, iarăşi răzbunări. O dată Bogdan calcă Polonia. Ostaşii lui „cu armele şi cu portul lor se păreau renvieţi din seculile Romei, avînd o cămeşă păn' la genunchi, o cingătoare, un tabur scurt pe umere aninat, opinci în formă de sandale, în cap o pălărie mică sau o căciulă ce acoperea părul cel comos". Aspectul taberei e mongol: „buciumurile de aramă răsunară semnalul înaintirii şi bandierile naţiunale, stolite cu simbolul invicitorului balaur, voioase fluturau în aer". Din Polonia Bogdan aduce ca pradă un clopot al mînăstirii Capucinilor de la Rohatin, însă trebuie să ia şi pe pater Vicenti, clopotarul onorar, născut în ziua turnării clopotului, care, ca un mic Quasimodo, trăieşte din vibraţii „Acest bătrîn, şezind pe car lîngă clopot, cu glas tare citea rugăciunile de Ave-Maria şi litaniile, iară bronzul răsuna suspinile durerii sale". În cele din urmă, cuprins de alte griji, Bogdan renunţă la Elisabeta. Trifail, care îşi vede planurile spulberate, nemaifiind luat în seamă nici în Polonia, se doseşte „de pe teatrul lumii", înscenînd o înmormîntare de formă. Cînd nimeni nu se aştepta, mortul apare în Moldova, într-o privelişte siberiană: „Munţii se păreau strămutaţi în şes, căci pe alocure neaua asemăna văile cu culmile dealurilor. Pădurile dispoete de coamele lor se păreau stahii negre, clătindu-se de vînturi deasupra giulgiurei mortale, şi astă scenă posomorîtă se turbura încă şi de urletul crivăţului, care cu furie dărîma stejarii cei mai anoşi. Gerul



„Văduta monastirei de la Valea-Albă".
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1855.

cătuşisă cursul riurilor, fiarile sălbatice, înblînzite de o putere mai mare, ca în timpul diluviului (potopului), căutau societatea omului şi petreceau cu dînsul în dumesnicie." Acolo Trifail fu prins şi decapitat.

Cu mult mai plină de mişcare este lunga nuvelă *Petru Rareş*, care se deschide cu un tablou al lacului Brateş (Asachi e hotărît un pictor), în genul Salvator Rosa: „Ripa răsăriteană a lacului se mărginea cu codrii Tigheciului, spre amiazăzi se dischidea luciul apelor lacului, unde pe cîteva arinişuri şi insuleţe tufoase se vedeau colibi pescăreşti, între cari întreţineau comunicaţiunea luntri uşoare ce ca soveice înaripate brăzdueau necontenit faţa lacului". Pescuitul e zugrăvit într-o mare compoziţie descriptivă amănunţită şi fantastică:

„Îndeletnicirea unui aşa mare numer de oameni, în o industrie folositoare, înfăţoşa în toate zilele un tablo interesant, căci fiecare anotimp era însemnat de o neîntreruptă lucrare. Staneştile peştilor erau îngrădite cu o palance pînă în faţa apei; pe la vaduri erau aşezate vîrşe şi etere ţesute din vergele tinere de sălci, unde peştele, atras de curgerea apei, încăpea în cursă; aproape de ripă erau înfiinţate peştine, în care se păstra peştele cel mai ales de fiecare feliu. Se vedeau pascari nervoşi, cum destindeau de pe luntri reţele manine pîn-în fundul apei, cînd alţii, după ce le credeau pline, înotînd trăgeau capitele reţelelor spre mal, unde femeile şi copiii ce pînă atunce se îndeletniceau cu undiţe, alergau cu panere spre a culege vînătoarea de peşte care, mai nainte de a-şi părăsi elementul cel umed, prin fel de fel de sărituri şi opintele se nevoia de a scăpa din prinsoarea lui; chiar şi noaptea nu conteneau asemenea lucrări; deseori în liniştea ei, la lucoarea lunei şi, în lipsa acesteia, cu fanare se întreprindea o asemenea vînătoare, şi nu arareori această meşterie pacinică se încheia cu o luptă cruntă; căci dînd peste un moron, cigă sau viză mare, aceştia, ce erau spaima peştelui mănunt, opuneau o rezistinţă mare şi uneori primejduieau pe sumeţii vînători de nu le se nemerea, prin puternice şi ghibace lovituri cu măciuci şi cu ostii, a ameţi şi a străpunge pe aceşti monştri ai lacului."

După această deschidere urmează romanul de aventură, din care nu lipseşte nici miraculosul, căci aflăm de la început că Ştefan-vodă a fost scăpat de duşmani de către sf. Procopie, care îl învălui într-un sul de nori. Ştefăniţă-vodă, crezător „în preziceri, în visuri, în farmeci şi în amulete", consultă „o hîrcă bătrînă de naţiune faraoană, numită Arifta". Aceasta îi prezice că un om ascuns în chip de pescar în Ţara de Jos, cu un anume semn la mînă, e menit să-i ia tronul. Domnul turburat trimite pe un devotat infernal, pe italianul Malaspina, să descopere pe individ, şi acesta cutreieră toate iazurile şi lacurile, ca pelerin la Sfîntul Mormînt. În fine, italianul nemereşte în casa Domninei (Rareşa), pe care o bănuieşte numaidecît. Aci, în vreme ce i se pregăteşte de mîncare, Malaspina îşi pune în rînduială uneltele:

„Mai întîi scoase o fiolă cu un lichid foarte limpede, numit Acva-Tofana, preparată din spuma unui om murind de gîdilitura călăului, venin faimos, care pe încet însă nesmintit conduce în somnul etern pe cel ce ar bea cîteva picături. După aceea scoasă un pachet ermetic închis, în care se afla în plicuri sigilate pulberea numită simpatetică, care presurată pe un înscris, pe cel ce l-ar citi, îl ameţeşte pe loc şi îl ucide prin apoplexie fulgerătoare; mai cercetă o cutie de asvest, în care se afla migma faimoasă, numită foc grecesc, cu care Calinic au ars la 668 flota arabă ce împresurasă Constantinopoli."



„Prezentarea genovezilor la Chilie".
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1855.



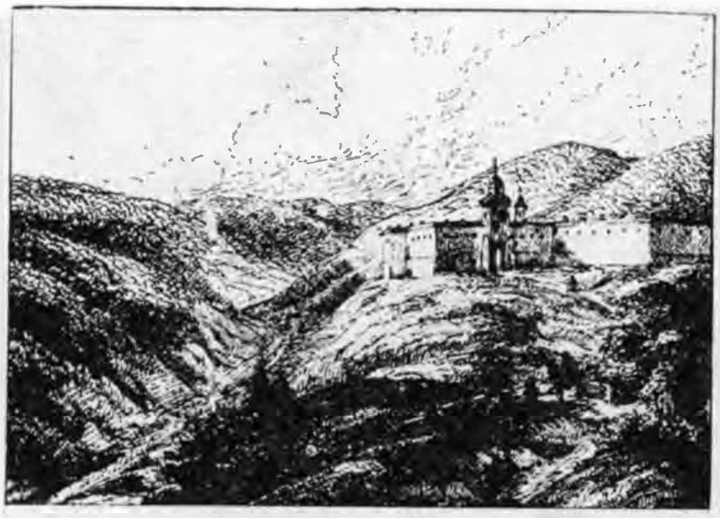
„Ambasadorul imperatorului Germaniii la Suceava" [în nuvela „Petru Rareş"].
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1854.

Pe lîngă acestea mai are şi o mînă îmbălsămată a unui pescar pe care îl bănuise a fi Rareş. Deodată izbucneşte o grozavă furtună, descrisă şi ea foarte mulţumitor şi cu începuturi de satanisme romantice:

„...Ceriul, ce pînă atuncea era sănin, şi luciul lacului se legăna numai de suflarea unui zefir plăcut, începu a se posomorî despre răsărit. Fulgerile depărtate anunciau o fortună a căria semnal începu a-l da şi paserilor apatice, care în cîrduri zburau spre a se aşeza în adăpostirile lor tupile, un întuneric cumplit se destinse peste orizon, apa începu a se încreţi, a forma valuri şi cu putere lovindu-să de rîpile lacului, unea răsunetul său către freamătul arborilor, între care şuera orcanul, pe cînd tunetele şi fulgerile asurzeau şi luminau astă scenă înfiorătoare. În mezul acestei confuziuni se vedeau pascarii nevoindu-se, unii ca să lege la mal luntrele lor cu funii mai puternice, alţii să strîngă uneltele lor..."

În acest timp Malaspina, diabolic, şedea liniştit şi „din cînd în cînd închina toaste în sănătatea furtunii, care, precum zicea, făcea un concert de tunete şi fulgere". Acum pică şi Rareş, aducînd o jună femeie enigmatică, foarte frumoasă. Rareş povesteşte cum a găsit-o. Plecase la vînătoare de bouri şi odihnindu-se pe malul unui rîu avu un spectacol de epopee cavalerească, cu o uşoară tristeţe tassiană:

„...Pe cînd companionii mei dormitau, eu ţineam ochii asupra cursului apelor celor limpezi, cari, lovindu-să de prund, murmurau un ce melanholic, dar nu tîrziu apa se turbură de nişte flori care,



Mînăstirea Pîngăraţii.
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1854.



Biserica Sf. Dimitrie din Hîrlău fondată de Ştefan cel Mare.
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1854.

în buchete legate, treceau în jos înaintea ochilor mei. Acele buchete, de mînă omenească făcute şi aruncate pe apă, nu puteau fi decît un semnal mut al unei fiinţe pătiminde. Drept aceea, trezind pe companioni, ne duserăm cu toţii în susul apei şi peste un pătrar agiunserăm la o săhăstrie, întărită în forma unei cetăţui, însă aşa de mistuită în codru, încît numai întîmplarea putea să o descopere unui străin."

În săhăstria, păzită de joldănaşi străini, Petru găseşte pe fată şi o bătrînă muribundă, care îl conjură, înainte de a închide ochii, să apere pe jună „de cursa duşmanului celui mai crud al Moldovei". Luptîndu-se cu păzitorii, Petru ia fata şi o salvează pe lac. Malaspina, urmărind pe Petru şi descoperindu-i semnul la mînă, se încredinţă că are de-a face cu Rareş. Fata povesteşte şi ea, ca în orice roman de aventură, că Ştefăniţă voia s-o răpească de la bunică-sa şi că se chema Ileana. Redevenit pictor şi regizor de teatru, Asachi se complace în costumarea fetei, dîndu-i, fireşte, hainele potrivite mediilor rurale din epopeea ariostească, adică pe cele pastorale:

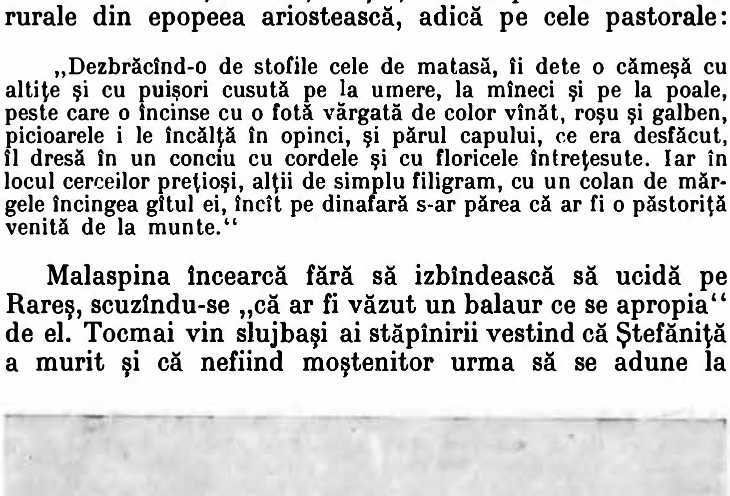
„Dezbrăcînd-o de stofile cele de matasă, îi dete o cămeşă cu altiţe şi cu puişori cusută pe la umere, la mîneci şi pe la poale, peste care o încinse cu o fotă vărgată de color vînăt, roşu şi galben, picioarele i le încălţă în opinci, şi părul capului, ce era desfăcut, îl dresă în un conciu cu cordele şi cu floricele întreţesute. Iar în locul cerceilor preţioşi, alţii de simplu filigram, cu un colan de mărgele încingea gîtul ei, încît pe dinafară s-ar părea că ar fi o păstoriţă venită de la munte."

Malaspina încearcă fără să izbîndească să ucidă pe Rareş, scuzîndu-se „că ar fi văzut un balaur ce se apropia" de el. Tocmai vin slujbaşi ai stăpînirii vestind că Ştefăniţă a murit şi că nefiind moştenitor urma să se adune la Suceava toţi reprezentaţii ţării. Malaspina „înjură în cuget pre Satana şi pre toţi zeii infernali" că şi-a curmat cariera şi are şi nenorocul de a fi demascat de Rareş. Acesta, „apucînd pe Malaspina de gluga ce-i acoperea jumătate din faţă, o trasă cu aşa putere, că scoţind-o de pe capu-i îi smulsă totodată barba mincinoasă şi costiumul de pelegrin, lăsîndu-l în portul lui naţional de bravo veneţian, cu două pumnare la brîu!" Rareş porneşte la Suceava împreună cu Ileana, şi pun în altă barcă, legat de catarg, pe Malaspina. „Nu tîrziu însă navigatorii cu mirare se treziră de prorumperea incendiului barcei, ce deodată să coprinsăse de flacără şi se învălui de un fum îndesit negru, încît luntraşii, tăind repede funia ce o lega de vasul Statului, au scăpat pe acesta de pericol. După ce se rări fumu', din barcă nu se vedeau decît cîţiva tăciuni şi ţandure rar plutind, dar de Malaspina nici urmă. Nime n-ar fi cugetat că acest hoţ a ştiut a-şi deznoda obezile şi legăturile şi mai înainte de a prorumpe incendiul au sărit în apă, înotînd ca o pasere apatică, cînd dedesubt, cînd deasupra apei, pînă ce agiunsă la un ariniş, unde între papură s-au mistuit..."

La Suceava dăm de un colosal gotic, peste temelii din „adîncă antichitate" urzite:

„...Arcade gotice se răzămau în sală pe coloane de acelaşi stil, între cari pe trei trepte se înălţa tronul domnesc, conjurat de paveze, de scuturi luate în bătălii de la duşmani, şi care stau acăţate pe darde şi alte unelte de resbel, toate umbrite de bandierele naţiunilor învinse..."

Aducînd dovezi că e fiul lui Ştefan, Rareş e aclamat domn în „răsunetul bronzurilor bisericeşti şi acel al buciumului". În cursul domniei se continuă intriga de nuvelă italiană. Rareş a închis pe cei doi copii ai lui Gritti. Un aventurier încă necunoscut învaţă pe ducesa, mama prinşilor, cum să-şi capete fiii. Metoda clasică e a travestirii. Aventurierul se preface în negustor de galanterii veneţiene şi în comisionar al negoţului de ceară pentru cetatea dogilor, iar ducesa în nevasta negustorului. Ajunsă la curtea lui Rareş, ducesa se înfăţişează cu mărfuri doamnei (care e Ileana cea din săhăstrie) şi, aruncîndu-i-se la picioare, îi destăinuie cine e, cerîndu-i îndurare. Cînd intrară în închisoare doamna şi ducesa, micii Gritti, întocmai ca fiii lui Eduard, „şedeau îmbrăţoşaţi pe un pat şi la început se cutremurară la intrarea străinilor". Doamna îi face scăpaţi, lăsînd în loc pe fiii săi şi, cînd Rareş vine, acceptă situaţia. Negustorul de ceară fusese surprins de paznici pe cînd voia să otrăvească pe copiii domneşti şi închis. El fu găsit mort în celulă. În persoana lui, Rareş recunoscu pe Malaspina. Întîmplările din urmă ale domnului sînt tot aşa de aventuroase. Rareş hotărăşte să arunce flamura ostăşească a lui Ştefan cel



Fanatismul şi credinţa. Ilustraţie la „Valea-Albă".
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1855.



„Panahida eroilor Moldoveni".
Litografie din „Almanah", 1855.



„Vezutul Catelinei în Moldova".
Litografie de A. Asachi, în „Almanah", 1854.

Mare într-o cisternă părăsită de lîngă fortăreaţa Catelina ce urma să se acopere cu o lespede de piatră. Viteazul Radion sare după flamură. Rareş pribegeşte trecînd prin medii pastorale, evocate cu oarecare sublimitate:

„...Rătăcind între munţi fără călăuz, neauzind decît sunetul undelor, freamătul vîntului şi uneori căderea pinilor putrezi, agiunse la o vale unde păştea o turmă de oi şi unde, la umbra fagilor, un bătrîn păstor ţăsea din vergi de lozie panere şi etere de păscuit; mai erau doi junei, din care unul păşea după oi, iar altul mai mic răsuna pe fluer doina cea duioasă."

Pe o mare furtună pribeagul, luînd-o prin „sînul munţilor şi a stîncilor sălbatece" de-a lungul rîului cu nume de zeu, Pluton, se adăposteşte în casa unui pescar cu nume de rusticitate latină, Silvan. Travestirea e pusă din nou în lucrare şi domnul se îmbracă „în haine călugăreşti catolice". În cetatea Ciceiului dă de o scenă teatrală. Doamna, crezîndu-l mort, fiind indusă în eroare de episcop şi de pîr :ălab, i-a făcut un cenotaf:

„Noaptea, în vestminte negre şi văl negru îmbrobodită, nenorocita doamnă, împreună cu fiii săi, îngenunchetă între monahi şi în lacrimi înplîntată, se ruga înaintea unui sicriu deşert, espus în mijlocul bisericei şi care reprezenta dispoerea muritoare a lui Petru; cîntecele maestoase ale călugărilor şi sunetul clopotului formau un concert lugubru, iar într-un unghiu al bisericei, sub umbra bolţii, ambii traditori, în loc de rugăciuni, îşi şopteau la ureche planurile, se bucurau de nemerirea lor şi de lacrimile nenorociţilor."

Natural, sînt aci negre tonuri romantice, inevitabile, crescute totuşi pe o inspiraţie clasică. Asachi însuşi vorbeşte de „scene romantice" în *Mazepa în Moldova*, care însă e tratată ca un episod cavaleresc.

Astfel Mazepa, ca să scape o tînără jupîniţă furată de unguri, propune un soi de giostra, care se şi începe în faţa oştilor spectatoare. Alergarea calului pe care Mazepa fusese legat de un nobil ultragiat (tema celebră fusese tratată de Byron, care e urmat) dovedeşte la Asachi, cu lipsuri verbale, un sigur simţ poetic:

„Uneori agiungînd pe o culme, sta, ascuţea urechile, necheza, ca cum ar fi chemînd agiutor şi ca cum ar fi aşteptat vreun răspuns; apoi neauzind alta decît gemetele nenorocitului Mazepa, calul, spăriet de ele, se repezea iar la fugă: spuma sa se amesteca cu sudoarele cele reci a nenorocitului şi cu sîngele ce roura din sagnele sale. În mezul unor asemenea suferinţe a lui Mazepa care îl făceau a dori şi a aştepta moarte, după o fugă de o zi şi noapte, calul agiunse la o mare pădure, unde un nou pericol se părea că-i va curma pătimirile. O droae de lupi, adulmecînd prada cea îndoită de om şi de cal, se luasă a urmări pe călăreţul cel ferecat, umplînd pădurea de a lor urlete salbatice. Lupii, în mai multe rînduri agiungînd, erau aproape să apuce prada, deacă a lor aprinsă furie nu se astîmpăra la vederea unei fiare străine care li să părea compusă din om şi de cal, adecă de forma centaurului de care şi lupii spărieţi se deteră îndărăpt la fugă.

Nou pericol, dar odată liman de scăpare au înfăţoşat un rîu în care calul să aruncă înot. Apele cele răci scăldînd mădulările schingiuite a lui Mazepa, erau să-l înnece, dacă ghibăcia cea firească a corsierului nu l-ar fi scos repede din ripa opusă... Agiungînd la uscat, calul au scuturat de pe trupul său apa, ce în şiroaie de pe el se strecura...

Păscînd oarece iarba cea mănoasă, de care, de ar fi putut, şi Mazepa ar fi gustat, calul necheza şi căuta în giur, ca şi cum ar fi voit să aleagă direcţia ce avea să ieie în a lui călătorie; şi ca cum călătoriul ca o stahie l-ar mîna, începu din nou a fugi, neavînd înaintea sa decît un şes întins, selbatic, nelocuit.

Acolo nici se auzea macar cîntul a unei paseri; calul însă nu mai fugea cu repegiunea primară, ce din cînd în cînd se poticnea, din nări răsufla aburi fierbinţi şi din gură i se strecurau bale spumoase. În aşa mod agiunseră înaintea unei preluci unde înfrînă cursul. Aice nu tîrziu vuetul tropotelor sale chemă o herghelie de cai sălbatici, carii, atraşi de instinctul lor, nechezînd, ieşiră dintre tufari.

Cîţiva cai dintre cei mai îndrezneţi se apropieră de calul nemernic, ca să-l adulmece; dar văzîndu-l prefăcut în monstru, foroind şi zburlind coamele, reîntrau din nou între tufari."

Episodul Rucsandei lui Vasile Lupu *(Rucsanda Doamna)* e tratat în stilul clasic. Domniţa e iubită de doi nobili cavaleri, de polonul Coribut şi de cazacul Timuş. Fiecare se întrece în a-şi ilustra numele, dînd dovezi de „valor" şi respecîntd „vînta" strămoşilor. Coribut scapă de la înec pe Rucsanda. Însă aceasta s-a îndrăgostit de un tînăr, care, pe cînd ea ieşea din biserica Trei-Ierarhi, în Duminica Floriilor, i-a întins un stîlpar şi următorul bilet: „Acela căruia cerul te-a menit îţi hărăzeşte acest simbol al pasiunii sale şi giură de a te avea de femeie sau de a muri!" Tînărul era chiar Timuş, şi numai neştiind acest lucru fata simţi repulsie la ideea de a se însoţi cu cazacul. Într-o luptă Timuş îşi omorî rivalul, „care pe atuncea caracteriza faptele cele minunate ale lui Orlando", şi-l îngropă cu mare pompă. În vreme ce Rucsanda aştepta înfricoşată apropierea cazacului, o pădure se apropie shakespearian de Trei-Ierarhi, compusă din călăreţi purtînd o sută de pini. Un cavaler frumos „îmbrăcat în zea strălucită" iese din ceată ţinînd o ramură în mînă şi îngenunche în faţa Rucsandei, zicînd: „Acela căruia cerul te-au menit îţi dă astăzi mîna şi viaţa sa". Atunci domniţa recunoaşte în Timuş pe cavalerul ei iubit.

Le dernier jour du Municipium Iassiorum duce pe ieşeni la asediul Palmirei, sub Aurelian, prin centurionul Claudiu din cohorta municipiului Iassi. Claudiu, care e creştin, după ce a participat la războiul împotriva Zenobiei, întîlneşte la Roma, în catacombe, pe tată-său Sabin, prefect al Daciei, şi pe Domna, fata lui Ancus, preot al lui Marte iassian, care-i fusese refuzată pe motive confesionale. Domna venise la Roma să se facă vestală, un naufragiu o determină să se creştineze. În catacombe cei doi se căsătoresc. Apoi se întorc în Dacia. Iaşul antic, după Asachi, era înconjurat de o pădure impenetrabilă de stejari şi de un mare lac care alimenta rîul Bacus



Rafael.

Desen de G. Asachi. B.A.R.



Lacul Albano.

Desen de G. Asachi. B.A.R.

(Bahlui). Numele localității „Paoun" din apropiere vine de la Pan, căruia romanii îi consacrase o pădure „située du côté méridional du Municipium".

Intențiile lui Asachi sînt clare. Hrănit cu epopei, a crezut că poate preface cronica în cavalerie, înțesînd-o cu mituri. Contemporanii săi, fără tradiție clasică, știind din cronici că Timuș a fost un barbar „cu hirea de heară", mai apt de a fi tratat ca un monstru hugolian, au rămas indiferenți la astfel de încercări, cărora le lipsește dealtfel o mai susținută imaginație.

Asachi păstrează multă vreme veleitățile dramatice. *Elena Dragoș de Moldaviea*, după nuvela *Elena Moldovei*, tratează despre Elena, fiica lui Ștefan cel Mare și noră (văduvă) a lui Ivan III, țarul Moscovei, al cărui fiu Dimitri e scos de la drepturile succesiunii prin intrigile Sofiei Paleologu. Piesa este carentă de orice valoare dramatică, țarul nu rezistă în nici un fel intrigilor, nu întîlnim nici urmă de conflict. Limbajul e prea modern („Casul pentru care am solicitat a-ți vorbi . . ."). *Turnul Butului* se complică prin introducerea unui cavaler maghiar Mailat, a unui polon Coribut, a unui german Valter și a unuia român Dan, care fac un „carusel", spre a se desemna prin „combatiment" logodnicul. „Vinçitoriu" este Coribut, însă după prezicerea Macrinei vrăjitoarea, But, care murise la Marienburg, apare în zale de fier, palid la față ca marmora. Anna, înflăcărată prin sărutarea lui Amor, îl urmează. Coribut vorbește distins: „Din o țeară a Cavaleri renumiți prin a lor galanterie, soarta pe mine çel întîiu a condus aice și asta e o menire vederată a favorului ce Amor îmi concede". *Voichița de Romanie* e o dramă cu cîntece, coruri, duete. Eroina este Voichița, fata lui Vlad al Munteniei. Vestind printr-un sihastru pe Ștefan cel Mare că Osmanaga a pus la cale asasinarea lui, merită a deveni soția domnului moldovean. Acesta ține un discurs ridicul: „Interesul de stat care a fost unit pre inimici, azi se preface în adevărat amor patriotic român . . ." Drama *Petru Rareș* apare sărăcită de pitorescul nuvelei și fără nerv dramatic. În partea a doua se aleg în locul lui Ștefăniță trei „domni interimari", în vederea înscăunării bătrînului Arbore campo-dux. Curios: la adunarea în sala gotică asistă, cum e firesc, și Arbore, dar Șerpe declară că „Arbore, învățătorul și consilierul lui Ștefăniță, au plătit cu viața sfaturile cele bune ce se anevoia a-i da". Asachi uita intriga pe măsură ce scria.

VASILE FABIAN BOB

Printre tinerii ardeleni aduși de Asachi în 1820 ca profesori la seminarul din Socola fu și Vasile Fabian (numit astfel prin latinizarea lui „Bob"), singurul care rămase după 1821. Se născuse la 31 decemvrie 1795 în Rușii Bîrgăului lîngă Bistrița, tată fiindu-i Petru Răul, caporal în regimentul grănițeresc, iar mumă Anisia Bob din Mănășturul-Căpîlnicului. Îl adoptă bunicul dinspre mamă, Toader Bob, din satul Maer. Ioan Bob, episcop din Blaj, îi era unchi. Învăță în Maer, la Năsăud, apoi din 1810 în gimnaziul de la Blaj și la Cluj, unde făcu studii juridice, pe care căută să le sfîrșească la Oradea-Mare. Neajutat de episcopul Bob, primi să treacă în Moldova. În timpul răzmeriții de la 1821 petrecu în Chișinău. După aceea fu preceptor prin case boierești și de la 1828 profesor de matematică, geografie și latină în gimnaziul public din Iași. Muri la 7 aprilie 1836, iar elevul Vasile Popescu (Scriban) rosti un „cuvînt funeral". I se compuse și un epitaf:

Sub aciastă peatră zace paharnicul Fabian
Ce-au văzut lumina zilei în cătunul transilvan...

Într-un poem, *Moldova la anul 1821*, Fabian Bob privește Eteria ca o răsturnare totală a lucrurilor:

S-au întors mașina lumii, s-au întors cu capu-n gios
Și merg toate dinpotrivă, anapoda și pe dos;
Soarele de-acum răsare dimineața la apus
Și apune despre sară cătră răsărit în sus.

Cu împrumuturi din *Tristele* lui Ovid (I, elegia VIII), viziunea cataclismului întoarcerii pe dos a lumii e plină de umor fantastic:

Toate pîn-acuma cîte se părea cu neputință,
Eșind astăzi la iveală vor putea avea credință;
Timp mult nu o să mai treacă și-a ara plugul pe mare,
La uscat corăbierii nu s-or teme de-nnecare:
Ce-a să zic-atunci pescariul cînd în ape curgătoare
Îi va prinde mreaja vulturi, și dihănii zburătoare.
Ce-a să zică vînătoriul, cînd în loc de turturele
Nevăzînd nici cîmpi, nici codri, va pușca zodii și stele?

Reașezarea vremurilor se notează printr-un scurt tablou idilic:

Astăzi păstoriul se culcă fără frică lîngă oi,
Și cu fluerul la gură uită grija și nevoi!

Bob lăsă numai începutul din *Geografia țintirimului*, descriere în spiritul secolului XVIII a cimitirului (vezi de pildă *Le cimetière de campagne* în *La mélancolie* de Legouvé), în versuri străbătute de un blînd umor:

Este-n zona subsolară o pașnică, mică țară,
Aproape de țărmul lumii plecătoare către sară,
Unde-apoi se hotărăște cu o mare-mpărăție,
Pîn-acum necunoscută la cărți de geografie.

IANCU VĂCĂRESCU

Iancu Văcărescu se născu prin 1792 (el însuși susținea a fi avut 27 de ani în 1819), ca fiu al lui Alecu Văcărescu cel răpit de arnăuți și al Elenchii Dudescu. Căsătorită la vîrsta copilăriei aproape, pe la 16—17 ani, Elena se despărțise de soț în 1797. Deci copilul rămase pe mîinile tinerei mame de vreo 21 de ani, care aparținea unei ilustre familii și uneia din cele mai bogate. Dudeascăi i-ar fi venit „amețeală“ (povestea Ghica) gîndindu-se la evghenia familiei sale pe care o socotea înrudită chiar cu Maria Tereza. După dînsa Văcăreștii se trăgeau din Făgăreștii din Făgăraș, din neamul lui Radu Negru. (Într-adevăr, pe manuscriptul *Gramaticei*, Ienăchiță însemnase că pe la 1215, Neagoe Văcărescul, fiul lui Dan Văcărescul, voievod al Făgărașului și nepot de soră al lui Radu-vodă Negru, coborîse cu mamă-sa Anna la Cîmpulung.) Ea muri în 1843, în vîrstă de 67 de ani. Probabil cîntecul popular (*Buciumul*, nr. 49 din 18 iunie 1863) face aluzie la fiul Dudeascăi:

Ienăchiță Văcărescu
Șade-n poartă la Dudescu
Cu ciubuc de diamant,
Capot roșiu îmbrăcat,
Cu anteriu de atlaz,
Moare doamna de necaz,
Cu hanger de Korasan,
Doamna trece în rădvan,
În rădvanul aurit
Cu tot coșiul poleit,
Ocolit de ciohodari,
Tras de patru armăsari,
Trece des și-l mai privește,
Că cu foc îl mai iubește,
Ienăchiță stih îi face,
Că domnița mult îi place.

După învățăturile elementare Iancu fu trimes la Viena pentru studii, împreună — zice Ghica — cu alți tineri boieri, sub îngrijirea profesorului francez Colson, iar după alte știri, ar fi plecat în 1804 cu dascălul său Zaharia și cu tînărul Costică Ioan Fălcoianu. Ar fi trecut și pe la Pisa. În 1810 era întors. „Pentru oareșicare pricini ale tinerețelor“, înainte de aprilie 1812, Iancu fu surghiunit la Buzău, iar Divanul ruga la 4 iunie 1812 pe amiralul Ciciagov să ierte pe fiul cluceresei. Fu mai tîrziu ispravnic la Tîrgoviște, din care slujbă fu scos în 1817. În 1821 se refugie cu boierii naționaliști la Brașov. Păstră cu venerație sabia lui Tudor Vladimirescu. La întoarcere este logofăt al Departamentului treburilor străine și așa îl găsește războiul ruso-turc. Devine curînd un potrivnic hotărît al Regulamentului organic, susținînd în Obșteasca Adunare că românii au avut totdeauna dreptul a-și face singuri legile. Fu dar luat pe sus din chiar Adunare, dus între baionete, anchetat spre a se vedea dacă nu era în complicitate cu alți sabotatori ai regimului, apoi surghiunit la moșia sa Moțăeni sau în altă parte pînă la confirmarea de către țar a Regulamentului. De aici încolo el fu amestecat în toate faptele mari culturale, însă viața publică îi e monotonă. Se căsători cu o Cantacuzină din Pașcani și afacerile personale nu-i mergeau tocmai bine, fiindcă un negustor brașovean îi pusese un secvestru pe moșia Văcărești, care dealtfel rămase și după moartea sa apăsată de datorii. Primi postul de prezident al vremelnicului Divan, din care demisionă în 1836, ca protest la destituirea unor magistrați negăsiți la post. Era membru al lojei masonice. În 1841 se alese deputat, după răsturnarea lui Al. Ghica se gîndi chiar la domnie, dar îi fu preferat G. Bibescu. Anul 1848 îl găsea membru la Înalta Curte. A fost un om cu totul de ispravă, entuziast față de tinerii poeți ai vremii, lipsit de fumurile boierești. Îi plăceau nevinovatele „calamburguri“, și cînd un profesor, probabil ardelean, salutîndu-l cu „mărite și de bun neam domine“, se prezenta ca „dascal“, Văcărescu întinse lui Eliade o hîrtie pe care scrisese „da-s cal“. Prin tradiție de familie nu-i displăcea sexul frumos. În seara zilei de 30 august 1842, Gr. Alecsandrescu, întorcîndu-se de la mînăstiri, îl zări „amestecat în mulțimea ce privea cu gurile căscate o păcătoasă luminație“, părînd „a alerga după vreun vers pierdut sau după vreo copiliță de 16 anișori“. Muri la 3 martie 1863.

Începuturile lirice ale lui Iancu Văcărescu fură grecești, sub semnul lui Anacreon, pe care-l știa pe de rost. Gr. Alecsandrescu îi recită odată din poetul favorit și Văcărescu îi lua versul din gură spre a-l duce pînă unde îl ajuta memoria. Însă înrîurirea grecească nu trebuie exagerată. În țară, și mai ales la Viena, Văcărescu luă cunoștință de „mica poezie“ franceză abstractă și galantă a secolului XVIII, simbolizată prin Parny, citat prin mss., de poezia italiană, nu mult deosebită, a aceluiași veac, reprezentată mai ales prin Metastasio (transcrie nu mai puțin, cu unele inexactități, din Filicaja, Canzona I din *Sopra l'assedio di Vienna:* „E fin a quanto inulti Fian Signore i tuoi servi? E fino a quanto De i barbarici insulti Orgogliosa n'andrà l'empia baldanza?“), în sfîrșit și de literatura germană, mai ales dramatică și măruntă, deși traduce un mic crîmpei liric din Goethe (*Faust*). În hîrtiile văcăresciene, ce privesc după toate aparențele epoca de formație a tînărului Iancu, se întîlnește o notă în sumă de 551 piaștri pentru următoarele cărți: *Dictionnaire des grands hommes* (20 volume): *Dictionnaire géographique; Tableau de l'amour conjugal; Le docteur de Cythère; Grammaire des fleurs; Chansonnier français; Almanach de famille; Maison rustique; Fables de Lafontaine.* Afară de acestea mai găsim notate: *Discours sur l'art de négocier* (Paris, 1737) de un Pocquet; *La Guerre des Dieux* a lui Evariste Parny, ediția a 3-a din anul 8; *Oeuvres de Condillac* (Paris, 1798); *Recueil précieux de Maçonnerie adonhiramite* (Philadelphie, 1787); *L'art de la correspondence* (Paris, 1804); *L'art épistolaire ou dialogue sur la manière de bien écrire les lettres* de Jauffret (Paris, 1802); *Manuel épistolaire à l'usage de la jeunesse* de Philipon de la Madeleine (Paris,



Iancu Văcărescu.

B.A.R.

1807); *Le nouveau sécretaire du cabinet, contenant des lettres familières sur toutes sortes des sujets* (Paris, 1793). Apoi „*Auteurs classiques*": Aulugelle, *Les Attiques* (Paris, 1789); *Ammien Marcellin ou les 18 livres de son histoire* (Lion, 1778); Aristophane, *Théatre*, trad. en français par Poinsenet de Sivry (Paris, 1790); Aristote, *Politique*, traducere din greceşte de Charles Millon (Paris, 1803); Cicéron, *Lettres à Brutus et de Brutus à Cicéron* (Paris, 1802); de acelaşi, *Les deux livres de la divination; Corpus vizandinae* (sic) *historiae; Bibliothèque de l'homme public ou analyse raisonnée des principaux ouvrages français et étrangers sur la politique en général* de M. Condorcet (Paris, 1792); *Mémoires de Maurepas* (Paris, 1792); *Précis de l'histoire universelle ou tableau historique presentant les vicissitudes des nations* de M. Anquetil (Paris, 1881); *Le petit La Bruyère ou Caractères et moeurs des enfants de ce siècle* de Madame de Genlis (Hamburg, 1799); *Abécédaire moral ou leçons tirrées de L'Ecriture sainte* (Paris, 1807). Opera lui Voltaire trebuie să fi fost consultată foarte des. Cîteva replici din *Nanina*, comedie, între Bar şi Nan. sînt traduse din *Nanine ou le préjugé vaincu* („Bar. Ia va crede aceasta. Ce temei de mîndrie deşartă (îngîmfare). Daţi-m călimările". „Elle y croira. Quels fonds de vanité! Que l'on m'apporte ici mon écritoire...") Din acelaşi copiază versuri din *Thélème et Macare* („Thélème est vive, elle est brillante..."), *L'origine des métiers* („Quand Promethée eut formé son image..."). Văcărescu are de asemeni pe Delille înainte, copiind din el *Răspunsul* la versurile ducesei Georgine de Devonshire, trimise de aceea împreună cu poemul intitulat *La passage de S. Gothard* („En retour de vos vers purs, nobles et faciles, Devonshire, accueillez l'humble tribut des miens"). Va merge pînă la Lamartine, căci *Casa de ţară a lui de La Martine* este traducerea a şapte strofe din *La retraite (Harmonies poétiques et réligieuses)*. Arată interes şi pentru unele obiceiuri ale românilor „care au fost şi la strămoşii lor, vestiţii romani, sau cu oarecare prilej s-au luat de la dînşii după venirea romanilor în Dacia. „Aileroi Doamne, dăina, tăntălău, tîrţapîrţa, şi nimica, căluşeii."

Iancu (sau unul din Văcăreşti măcar) studia şi climatologia: „Frate, dă az dimineaţă mă căznesc şi mi-aş pierde în zadar vremea şi nu poci găsi rînduiala vînturilor". În spiritul secolului XVIII, nu neglijează gastronomia, însemnînd reţete: „Beurek, espèce de crêpes frites à l'huile; il faut faire son testament si on les mange le soir; Courabias, sorte de gâteaux au miel et à la graisse, dont les enfants sont avides. Les bonnes de les leurs vanter, quand elles chantent pour les endormir. Cataïf, je ne puis mieux faire que de donner la recette de ce mets oriental." Baza educaţiei o forma atunci exemplul moral, şi în aceste manuscrise dăm de texte cu titlul *Epaminonda*, *Leonida Regul*, *Caton*, *Chicheron*, oferind scurte ştiri biografice asupra bărbaţilor iluştri. În direcţia dramei va traduce *Regulu* (Regulus), tragedie patriotică în stil clasic francez de vienezul Heinrich von Collin, şi *Ermiona sau mireasa lumei ceilalte* de Fr. W. Ziegler, tălmăcite în 1818 şi 1819, dar publicate abia în 1834, apoi *Britanicu (Britannicus)* de Racine, publicat în 1827, pierdut, apoi retălmăcit în 1861 („Ce! Neron pînă cînd de somn e desfătat, / S-aştepţi Măria ta ca să-l vezi dăşteptat!" „Quoi! tandis que Néron s'abandonne au sommeil,/ Faut-il que vous veniez attendre son réveil..."), *Ceasul de seară* după Aug. von Kotzebue (reprezentat la 20 aprilie 1830) şi după acelaşi *Grădinarul orb sau aloiul înflorit* (reprezentat şi publicat în 1836). În ms. dăm de *Jîrtva ce dă voinţă sau ce dă sine faptă în trei arătări izvodită dă August din Kotzebu, tălmăcită după grecească în limba românească.* Faima lui Kotzebue a fost extraordinară în acea vreme. Simplu fabricant de piese, unele spectaculoase, Schiller diluat, altele vodevileşti, cu directă înrîurire a teatrului francez, Kotzebue este un premergător al lui Scribe, din care în chip firesc deci Văcărescu traduce în 1846 *Betrand şi Raton*. Altă prelucrare, *Dragostea din copilărie* (1846), rămîne deocamdată cu izvoarele obscure. *Napoleon la Şoen Brun şi Santa Elena* (1847) e de M. Régnier şi Ch. Dupeuty. Din *Muta di Portici* a lui Scribe şi Germain Delavigne poetul traducea o barcarolă: „Amis, la matinée est belle"; „Copii, o lină dimineaţă!"

„Mica poezie" este uşor de urmărit la Iancu Văcărescu, poet de clasicitate decadentă. Anacreonticele lui, ca şi ale lui Asachi, deşi venite pe cale dreaptă, se întîlneau cu poezia sfîrşitului de secol XVIII. Savioli, Giovan Gherardo de'Rossi şi mai ales Iacopo Vittorelli, din care se traduce în *Curierul de ambe sexe*, sînt canţonetişti şi anacreontici, şi cu mai multă poză galeşă, Metastasio nu iese din acest diletantism galant care e şi al lui Voltaire. Din Metastasio, Văcărescu traduce *La partenza* (Plecarea) şi citează sfîrşitul unei canţonete din *Siroe*, dar atitudinile metastasiene se regăsesc şi în alte locuri. În privinţa poeziei franceze, poetul se inspira din zona pe care o străbătuse şi Conachi. O epigramă crezută originală:

Frumoasă! poetă!... cusuru-i că tace:
Ea-şi face obrazu, prin alţi versuri face...

s-a dovedit luată de la Escouchard-Lebrun (1729—1807):

Eglé, belle et poète, a deux petits travers:
Elle fait son visage et ne fait pas ses vers.

Este citat şi tradus în două locuri Gentil Bernard (1708—1775), autor al unei *Art d'aimer*. Ciudatele poezii *Baciu*, I, II, III, IV nu sînt în fond decît nişte „baci", adică sărutări, ceea ce ne duce la maniera lui Dorat din *Les baisers* şi prin el la mai vechile *Sărutări* ale lui Jan Second. Fiecare din ele cuprind o sărutare:

De simţiri plină salt-a mea gură,
Ş-ii dă, 'i ia plină sărutătură.

*

Ici floare gura-i, guri-mi lipeşte
Miere, ce albine-n flori nu găseşte.

*

C-o muzicoasă la timp măsură,
Fierbinte baciu voinţa fură;

*

Măcar p-a nopţii tăcere sfîntă;
Ajung: verigile se descîntă.

Toate aceste compoziţii frivole trebuiesc privite cu multă circumspecţie, unele fiind date chiar ca imitaţii, deoarece ele cresc pe uitate azi modele din veacul XVIII. Iancu Văcărescu este totuşi un poet cu înclinări grave şi meditative. Şi în această lature el nu continuă mai puţin secolul lui Voltaire şi al lui Metastasio. Titlurile, reprezentînd fie abstracţiuni, fie obiecte tehnice, sînt tributare didacticismului veacului: *Adevărul*, *Călătoria*, *Neîncercarea*, *Pacea*, *Simpatia*, *Despărţirea*, *Imaginaţia*, *Judecata*, *Caleidoscopul*, *Ochianul*, *Ceasornicul îndreptat*, *La pahar*. Chiar încercările de a dezvolta proverbe: *Ce este-n mînă, nu e minciună* (1817), *Corb la corb nu scoate ochii*, indiferent de antecedentul lor real, nu se pot despărţi de moda proverbelor demonstrate, ce-i dreptul dramatic, de Moissy şi Carmontelle.

Într-o bună măsură, poeziile lui Iancu Văcărescu sînt nişte compuneri ocazionale şi nişte improvizaţii, „nepregîndite“, cum le zice el unora, traducînd noţiunea de *impromptu*. El scrie şarade, versuri pentru cişmele, spitaluri şi tipografii, epigrafe, epitafe, moduri foarte comune atunci şi de care poezia germană însăşi era atunci încărcată. Face inscripţii şi prin albume. Din aceste toate, puţine foi sînt neveştejite. Putem cita o „nepregîndită“, *Măsura gurei:*

C-un cerc de sărutătură
A guriţi-ţi iau măsură...

sau epigraful *La espresia fizionomiei unei fetiţe:*

Căutătura-ţi va războiu,
Zîmbirea-ţi cere pace;
Şi să m-împac cu tine voi,
Dar să mă bat — îmi place!

Dintre cele mai lungi „nepregîndite“ nu-i lipsită de ingeniozitate galantă *Hartomandia*, în care poetul se preface a da în cărţi iubitei:

Prin magnetul simpatiei
Răzbat porţile veciei,
Ş-îţi spui din hartomandie
Ce-a fost, ce e, ce-o să fie.
Leagănul tău mi s-arată
Într-o ţară-nvecinată.
Numele-ţi dat de ursită
Vrea lui mintea-ţi potrivită...

Eşti tainica vieţii floare,
Cu cosiţe bălăioare,
Spune-mi, draga mea, n-ascunde,
Pe ce ţărmuri, pe ce unde
S-află unu care are
Cu temei încredinţare,
Că el singur fericitu
Ar fi singuru iubitu?

Vrednicu să dobîndească
Mîna ta dumnezeiască!
Văz aici făr îndoială,
Văz c-ai dat făgăduială.
Spune-mi, nu-nşăla ştiinţa,
Căci urmeaz apoi căinţa!
Un des nor mi se coboară —
Toate din oglindă-mi zboară.

Din Arcadia erotico-bahică a lui Văcărescu, se pot izola cîteva crînguri. *La Amor* este un elogiu destul de ardent al lui Eros:

El pe poet înfiinţînd
L-înalţă, îl măreşte;
Frunte de fapte nasc din gînd
Ce lui i se jertfeşte.

Voi sînteţi Rafael! Bairon!
Petrarcă! Mozart! Goete!
Modele d-arte de nalt ton,
Ce-n veci el lumei dete...

Amor! eu, cum vc tu, iubesc!
Nanina mă aprinde!
Inima-mi toat-îţi dezvălesc:
Icoana-i mi-o cuprinde.

De un pur stil Renaştere este năvala divinităţilor în *Baccu*, adevărat cîntec de cramă:

Satiri, fauni şi menade,
Pan, Silvan, hamadriade,
Poeţi, eroi, zîne, zei,
Care portu şi-l schimbase,
Şi port de baccanţi luase,
Se afla mulţi între ei.

Silen abia mă zăreşte,
După asin şovăieşte,
Strig „aşa drăguţu meu!
Eşti al nostru, bine-mi pare,
În oastea biruitoare
De mult, să te-avem, vream eu!“

Toţi aproape-mi se adună,
De iederă-mi pun cunună,
Baccu spune c-a lui sînt!
„Cu Nectar — îmi zice — închină.“
Sfîrîi boloboaca plină,
Prea voios pe Baccu cînt.

Însă piesa erotică memorabilă a lui Văcărescu rămîne *Primăvara amorului*, scrisă în plină tinereţe, înainte de 1819. Punctul de plecare e cunoscutul moment anacreontic al ivirii şi adăpostirii micului Amor. Însă prin dezvoltare poema ia proporţiile unui mare tablou cîmpenesc, deschis cu privelіştea imensă a Carpaţilor:

N-am să scap, în piept port doru
Piste ape, piste munţi;
Văz că piste mări Amoru,
Cînd o vrea îşi face punţi.
La Carpaţi mi-am adus jalea,
Lor am vrut s-o hărăzesc;
Răsunetu, frunza, valea,
Apele mi-o înmulţesc.

În perspectiva munţilor, poetul desfăşură cîmpurile şi oraşul Tîrgovişte:

Se întinde o cîmpie
De supt poale de Carpaţi,
Cîmp deschis de vitejie
La românii lăudaţi;

Surpături sînt de o parte,
D-un oraş ce a domnit;
O gîrliţă-ncoaci desparte
Un crîng foarte-nveselit.

Într-altă parte a tabloului e tratat un detaliu cinegetic:

Cînd cu mreji amăgitoare
Vii prindeam păsări din zbor;
Cînd prin ţevi fulgerătoare,
Cu plumb le-azvîrleam omor.

Cînd cu cîinii, prin pădure,
Vulpe, iepure fricos,
Lupul nărăvit să fure
Îl răneam mai cu prisos.

Trăgeam mulţi din lăcuinţa
Ce-au adînc, l-al apei fund;
Cîţi, dînd la-nşelări credinţa,
Undiţi lesne îi pătrund.

Muncă, luptă, călărie,
Jocuri, umblete pe jos.

Apoi vine noaptea cu cerul plin de aştri:

D-amărunt privind natura,
Planeţi, răsărit, apus,
Stam gîndind: Aşa făptura
Cine-ar fi-nvîrtind de sus?!

În sfîrşit, după sosirea lui Amor, începe transfigurarea prin impulsia erotică a întregului Cosmos. Cerul începe să sclipească mai tare, apele devin adamantine:

Pe cer, mii de mii de stele
Semănate străluceau;
La cîmp focuri de surcele
De departe văpăiau.

Briliant vărsa cu falã
Al fîntînii viu susur;
O tăcere, o luceală
Preste tot domnea-mprejur.

Fluierele cîmpeneşti răsună şi păstorii joacă în jurul focurilor:

Saltă-n sus, pe lîngă focuri
Călător şi ciobănaş;
Prerăsună-n multe locuri
Dulce glas de fluieraş.

Nechează şi caii:

Căluşaua d-altă parte,
Lor răspunde nichezînd;
Ecco prelungind împarte,
Al ei glas tot s-înălţînd.

Apoi, ziua boii calcă apăsători înaintea plugurilor, se îngrămădesc cu mugete taurii şi cu zbierete turmele:

Plăcute zbierări de turme
Aerul îl umple tot;
Tauri grei p-ale lor urme
Apăsate mugiri scot.

Şi după acest sănătos virgilianism (nu fără legătură cu Delille, pe care îl aminteşte şi *Imaginaţia)*, tabloul propriu-zis se încheie cu o viziune de sus a munţilor pastorali străfulgerători de zăpadă, cu un zbor de rîndunele răzînd superficia apelor:

Ochiului s-arăt grămadă,
Turnuri, case, vii, grădini,
Munţi verzi, munţi de o zăpadă
Lucitoare fiind plini.

Ducînd apă cînt fetiţe,
Mai încolo, lîngă oi,
Spun ca ele ciobăniţe,
Că sînt bine cîţi sînt doi.

Rîndurele zbor s-întrece,
C-o aripă răzuiesc
Unda ce-şi torn pe trup rece,
Răcorite s-întăresc.

În poemul *Adevărul* e cîntată de asemeni liniştea bisericuţii de ţară, spre care se îndreaptă credinciosul la a „tuciului mugire“:

Vin orăşani din cîmpuri,
Vin cetăţeni din vale.
Făclii ca mii de stele
Lucesc împrăştiete;
Trec focuri eteree,
Trec şărpuind ca fulgeri.

Simţul sublimităţii marilor forţe senine ale universului se vede şi în descrierea zugrăvelii capelei:

Stă tata-l făpturei
Întîie icoană;
D-argint sînt serafii
Mult vii l-înconjoară;
Ard d-aur jăratic
Herubi ce n-adoarme.

Cu toate stîngăciile inerente vremii, Iancu Văcărescu e un căutător de procedee şi forme, de la versul sciolto pînă la acrobaţii şi onomatopee. A compus şi sonete. Lirismul lui, în mare parte abstract, nu s-ar susţine fără educaţia clasică în versul sonor ca o muzică instrumentală. Enumeraţia e folosită de el cu îndemînare:

Nu fac pe Roma marmure, nici fier, argint, nici aur,
Nici toate măiestriile Vulcanului zeu faur.
Ivirea însuşirilor lui Romu, Remu, Numa,
Camil, Brut, Cocles, Scevola o-nfiinţează numa.

Analizînd versurile de mai sus, vom descoperi în ele cîte un sdrucciolo, ceea ce arată un model italian. Poate că tot de inspiraţie italiană sînt şi strofele cu imagini tipic chiabreriene din *Minutul îndumnezeit.* Tema veche a fost reînnoită cu o rară gingăşie şi capacitate de fericire erotică. Cu cîrlionţii blonzi ai femeii, alunecaţi pe fruntea sa, bărbatul se simte împărat:

Simţind că se lipchesc
D-obraji-mi înfocaţi
Cele mai vii simţiri,
Ce şăd în trandafiri
Cu crini amestecaţi...

Aur nepreţuit
Fruntea-mi a-mpodobit
Cu cîrlionţ de fir;
Eu sînt încoronat
Mai mare împărat
Decît un Cres, un Cir.

Numai prin strîngerea şi lărgirea coardelor, poetul e în stare să dea acea sonoritate memorabilă sentinţelor:

Mulţi sînt cu svonu
Cît eroi par;
Cum Macedonu
Şi cum Cezar.

Ast mare nume
E trecător;
Izbînde sume
Cu dînşii mor.

Model nu-ţi fie
Un Gengishan;
De ceri vecie,
Fii Utican!

(Prieteşugul)

Fă-i deslușire vie:
Cum orice neam începe
Întîi prin poezie
Fiinţa de-şi pricepe;

(Cununa lui Cîrlova)

Iar învăţatul e dator să dea poveţi la toate,
Şi-a fi-nvăţat desăvîrşit, iar nu pe jumătate!

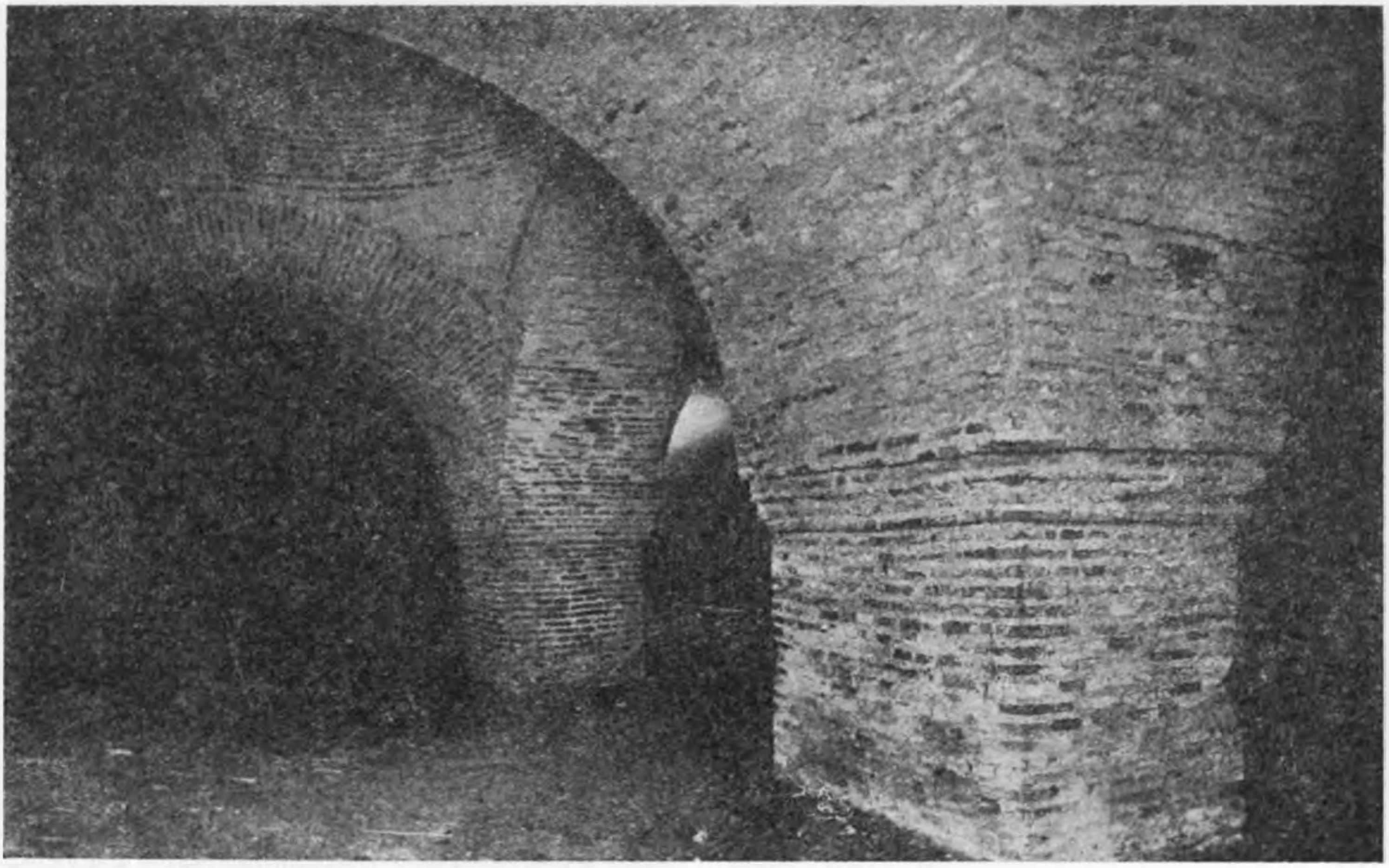
(Buna vestire, a. 1821)

În poezia conceptuală Văcărescu are o vibraţie, o dignitate, care, neputînd strica rigiditatea strofei, o înroşesc. Neuitate rămîn stihurile făcute sub stemă în 1818 *(La pravila ţării)*, sub care dealtfel se ascunde un umor trist de imagini (vultur degenerat în corb, romanul în român):

Ah! d-ar putea-ne dobîndi
Şi cîte-avem pierdute!
Atunci ce duhuri n-ar gîndi!
Ce guri ar mai fi mute?

Atunci ş-acest corb sărman,
Iar acvilă s-ar face;
Ş-orice român ar fi roman,
Mare-n război ş-în pace.

Ceasornicu îndreptat cultivă intenţionat monotonia. Poetul roagă ceasul să treacă repede peste clipele rele şi să lungească pe cele bune, iar versul bate impasibil ca o limbă de pendul:



Sala boltită de sub vechiul palat al Văcăreştilor.

După „Boabe de grîu".

Tu, care vremea ne spui că trece,
Ne-aduci aminte des, moartea rece,
Vino acuma, ia-nvăţătură,
Schimbă nedreapta a ta măsură!
Ştii ticălosul om ce puţine
Poate să aibă ceasuri de bine.

Cînd dar asupră-i răul se scoală,
Cînd stăpîneşte război sau boală,
Vezi sărăcie, necaz, durere
Cînd vezi primejdia în putere;
Atunci fă anul d-un sfert să fie,
Ş-ăl sfert să treacă, să nu mai vie!

Iar cînd tu vrajba vezi lepădată,
De soţ soţia apropiată,
Părinţi, fii, fraţii şi-arăt iubire,
Cum lor povaţă dă sfînta fire,
Cînd a oricăruia cuget spune,
Mulţumiri scumpe de fapte bune,
Cînd chiar vrăjmaşului meu fac bine;
Cît ziua, sfertul atuncea ţine!

Prea tîrziu spre a fi un începător, însă, înainte de 1848, a scris şi balade, al căror punct de plecare trebuie să fie în Bürger şi în Goethe (cele 11 versuri cu titlul *Dracul* sînt cuvintele Duhului Pămîntului din *Faust*). Totuşi motivele sînt româneşti şi tratarea nuvelistic narativă. În *Peaza-rea* se povesteşte o întîmplare ciudată. O vrăjitoare iese înaintea boierului care se întoarce la moşie cu trăsura. Marin vizitiul îşi pierde cumpătul, crezînd în piaza-rea. Dar boierul rîde. Apoi dau de o pădure în flăcări şi înaintarea e cu neputinţă. Boierul deshamă un cal şi porneşte călare. Acum plouă grozav şi baba îi taie calea, înştiinţîndu-l că pădurea scrumită era chiar a lui. Balada se rostogoleşte amestecată, aproape prozaică în aparenţă şi numai îndepărtîndu-se de detalii descoperim fiorul fantastic. Procedeul e caragialesc:

„Spune ce este! Ce e, Marine?"
„Ce e, cucoane, nu este bine!
Ne întîlnirăm c-o vrăjitoare,
Fermecă lună, fermecă soare:
La mormînt urlă, cu scrîşniri plînge,
De morţi cînd seul, fălci, oase strînge,
Aci făclia neadormită
Dospeşte, aprinde, cade uimită;
Apoi se scoală, fuge nebună,
În vas de nouă fraţi sînge adună.
De bătrîn cîine culcuş ia-n gheară,
Îl răsfrămîntă-n turtă de ceară.
De sînger beţe, d-alun nuiele
Frige şi fierbe pe trei ulcele.
Fără zăstîmpuri toacă din gură
Descîntec, hrană şi băutură..."

Pîrjolul e pictat repede în pete de culoare:

Intrăm în desul unei pădure,
Blestemă omu-ncepe s-înjure!
Nu avem mijloc d-înaintare;
Cearcă s-întoarcă, şi loc nu are.
Adie vîntul, suflă, mugeşte,
Vîjîie, şuieră, tună, răcneşte.
Văz o schinteie, o flăcăruie
Cît se lăţeşte, ea mi se suie,
În clip-o mare d-aur s-arată,
Toată pădurea e-nvăpăiată.
Undele jarului umplă locul,
Alb, verde, galben, roşu e focul.

Iată şi o bună scenă de noapte spectrală:

D-odată calul se încordează!
S-aruncă-n lături, se spăimîntează!
Se zvîrcoleşte! de fric-a multă
Nici bold, nici glasu nu-mi mai ascultă.
Ager descalec, văz jos turtită
Albind o trîmbă învăluită!
Vîntul stătuse, ploaia-ncetase,
O raz-a lunei se arătase.
Cea cît o mince stîrcită, mică,
O bleaznă mare-n sus se rădică,
P-obraz lăsate cărunte plete
Cu şerpi i-atîrnă încovoiete,
Neagră la faţă din ochi sclipeşte,
Nu se aude ce mormăieşte.

În *Peaza-bună*, cu altă împrejurare, eroul întîlneşte în drum numai semne favorabile: buţi pline şi un mocan care le urează cale bună. Boierul, înveselit, îşi îndeamnă vizitiul:

„Aidi încălicaţi! aidi Ghiţă!
Tu eşti surugiu de viţă..."

Oamenii pornesc vehiculul:

Lulelile scuturară,
În clipă încălicară,
Ca lei amîndoi răcniră,
Bicele-ntreit plesniră,
Zburarăm în fuga mare
Ca prin de aburi mişcare.

În drum îi opresc un olac, şi anume o slugă care vesteşte cu mult mister boierului că închizînd trei aricei, aricioaica a venit cu iarba fiarelor şi i-a scăpat, însă a pierdut buruiana. Acum sluga sfătuia pe boier să caute cu iarba în chestiune comoara nedezgropată. Boierul vede în întîmplare numai un semn bun şi goneşte cu umor pe omul cu aricii, care rămîne perplex:

Cum rămîne veşted pomul,
Aşa trist rămase omul.

Trăsura se porneşte spre poştă, unde pe stăpîn îl aşteaptă o veste plăcută, de întîlnire, de la iubită. De astă dată goana, ajutată de un vers trepădat, e de un fantastic chiuitor, festiv, în roşul crepuscular:

Strig: „Băieţi, mai daţi o goană!
Cum venirăm, înc-o toană!"
Ca erete mînă Ghiţă,
În goană de porumbiţă.
Soarele voios apune,
Razele-i pre noi supune,
Focuri revărsînd mărețe
Serii dă de zi albeţe.
Purces chipu-i se răsfaţă,
Pe a lunii lină faţă
Tot văzduhul s-alinează;
E şi ziuă ş-înserează.
În bolta de cer senină
Cu mii globuri, de luni plină,
Privesc tainica mişcare
Ca cum n-ar fi-n depărtare.
Ce văz, oricît mişc din gene,
Nu văd cei cu mari ochene.

În *Ielele* poetul încearcă onomatopeea:

Hîrîie,
Mîrîie,
Duduie,
Zguduie,
Hurur brumb! Hurur brumb!

Substanţa poetică este însă burlescul satanic, descrierea breugheliană a ielelor într-o scenă de sabat:

Cu mac pe frunte,
Păşesc spre munte
În pelea goală;
Înghit din oală
Prea nodoroase
Găluşti vîrtoase...

Una e chioară,
C-un ochi de cioară;
Alta spetită
Mult obosită;
Alta guşată
Tot ceartă cată;
Alta bîrfeşte,
Prea neghiobeşte;
Una gîngavă
Stă pe gîlceavă;
Alta bogată,
Şchioapă-ngînfată;
Alta calică,
Gheboasă, mică;
Cea mai snovoasă
E ofticoasă;
Şi cea mai bună
E cea nebună;
Toate pizmaşe,
De om vrăjmaşe,
Neruşinate,
Înverşunate;
Cît simt răcoare
Dau din picioare,
Toţi dracii strigă,
Ca să le frigă.

Se cuvine să reţinem şi unele direcţii ideologice ale acestui atît de remarcabil şi pe nedrept ignorat poet. El a fost un unionist înfocat şi deschis într-o vreme cînd se punea reticenţă în această problem La 1830 imputa Milcovului:

De unde-ţi vine numele, pîrîu fără putere,
Ce despărţirea neamului tu îndrăzneşti a cere?

(La Milcov, 1830)

Căsătorit cu o moldoveancă, Iancu Văcărescu desfiinţase, întru cît îl privea, pîrîul. În lungul poem de ton liturgic *Adevărul* (scris în versuri sciolti ce s-ar părea imitate din italieneşte, dovadă cuvîntul *răsbombăe*, deşi în spirit fals), se găsesc cîteva idei politice, reductibile la aceasta: omul e un inel de aur sau de lut, al societăţii, deci colectivitatea primează individul. Forma potrivită de stat nu-i nici tirania, nici demagogia, ci aceea care derivă de la natură:

Albinele, castorii
Statornic ne dau pilde,
Ce-ar face omenirea
L-a ei s-ajungă ţintă!

Constituţia liberală e o minciună, o formă goală, adevărul stă în monarhia întemeiată pe clase istorice, pe „vîrste":

Nu în de păsări cuiburi,
Nu-n vizuini de fiare,
Să aibă constituţii
Ce-ncrederea înşală.
S-încep a forma oameni
Din jos de două vîrste,
Îngrijitor părinte
Constituindu-şi rege,
Fiinţă, iar nu vorbă

Prin urmare Văcărescu era un naturist cam în felul cum va fi Eminescu, relativ conservator, nu retrograd.

Există o mică lucrare dramatică din 1839, atribuită după grafie lui Ienache, deci lui Iancu, şi anume *Voiaj din Podul Mogoşoai pîn în Ţigănia Vlădicăi, călătorie pe uscat şi pe mare, comedie într-un act şi jumătate, compusă de însuşi actorii acestei comedii* în anul cînd „au fost trei erni ş-o vară". Persoanele sînt Spîrcsonvil, poetul Gugorici, Cătetai, Glagore, Ijă, Colonel Caco, Bălbuţă, patrioţi îndestui, o slugă, datornici. În precuvîntare, autorul declară următoarele:

„Iubitul mieu cititor! Eu sînt un om zmerit, nu-mi place să mă fudulesc cu lucruri streine. Această comodie, bună, rea, este fapta sau compoziţia a însuşi persoanelor ce vezi că figurează în această adunare patriotică. Slava de autor este a însuşi ddl[o]r cari au lucrat şi au compus o asemenea dramă, potrivit cu asemenea scop mare; eu n-am făcut decît ca un smerit copist, a copia vorbele şi faptele fieştecăruia..."

Spîrcsonvil vorbeşte cu un violent accent francez:

„Bonjour, mon frer, non e venit asta prezedent? Diablă dă valac! asta trebue tot să înveţe com face lucrurile. Eu am învăţat cum trebuie fer lopozision an Valaşi. Opozision asta tot eu făcut; ma fua, este com an Frans, ma morbleu, aci este sensiur, ma eu am tecut, nu-i corespondanse, fighiure, cu asta Nasional a Paris. Vuzavc viu mon frer, chel minuni a fost în asta gazeta, am format-o lopozision isi, am redijat articole pur la Nasional. Am învăţat asta diablă, dă colonel, cum trebuie să fer prens an Valaşi..."

Poetul Gugorici a compus o poemă şi roagă pe monsiu Spîrcsonvil să i-o traducă în franţuzeşte. „să vadă franţezii ce La Fonten au rumânii". D. Ijă are ieşiri bufone:

„Tu o! tu o! tu o! tontule!“ Un patriot protestează în contra egalității:

„Bine zici, am ajuns mascaralîc, frate dragă, ba și daca să dai să se pue barim la orînduială cu aceste caftane sau ofițerimea să nu mai dea nobilitate, ci să fie ca niște titluri, nobilitatea să fie după familii și să se cunoască mojicul din boer“.

Colonelul Caco uneltește pentru domnie:

„După ce le-oi încondeia toate la sultanul și oi să dau jalba știută, dă aci o să plec cu bune recomandații în Franța și la Englitera, acolo să fac cunoștință și cu gazetari liberali, o să scriu, numai să vedeți, articole pentru țara noastră, o să mă fac cunoscut cu mădularele opoziții camerilor...“

Patrioții invitați să iscălească jalba se codesc și unul zice caragialește:

„...Mi-am pus pieptul pentru patrie. Dar iscălitura nu pociu să mi-o pui pentru că îmi am și eu interesurile mele și condeiul unde îl pui, rămîne scris“.

BARBU PARIS MUMULEANU

Puține lucruri din spusele lui I. Eliade știm despre Barbu Paris Mumuleanul, născut în Slatina la 1794, „din părinți orășani“. Numele nu seamănă a fi românesc, sentimentele poetului sînt totuși împotriva celor care au dărăpănat țara. În București s-a așezat, cum era datina, pe lîngă casa unui boier, a banului Const. Filipescu, unde începu a avea gust de cărți. Citea mai ales pe cele bisericești și tot ce apăruse (într-adevăr, îl vedem la curent cu tipăriturile ardelene), „Alecsandriea, Arghir, poesiile lui Barac și Aron“, *Gramatica* lui Ienăchiță Văcărescu, poeziile apoi ale lui Iancu Văcărescu. Ca să înțeleagă pe *Ahilevs la Schiro*, întreba ici și colo din mitologie. În vremea mai din urmă luase cunoștință și de „Nopțile lui Jung, Meditațiile poetice și Armoniile poetice și religioase ale lui Lamartine“. Însoți pe Filipescu în surghiunul de la Bucov, pe vremea lui Caragea. Se căsători și avu și copii, căci i se atribuie „simtimentul de tată“, ba chiar mulți, că lăsă o familie „tînără și numeroasă“ cînd muri la 21 mai 1836, în mahalaua Batiște, îngropat de doi preoți, Nedelea și Iordache (un Nicolae Mumuleanu din mahalua Colței murea la 10 martie 1846 și era înmormîntat de același popa Nedelea de la biserica Batiștea). Cunoaștem trei copii ai poetului. Unul, pitarul Spirache Momuleanu, căsătorit la 2 iunie 1857 cu Elena sin Gheorghe Gherman (care era la a doua cununie), obține în 1864, ca „suptu locotenent“, de la D. Bolintineanu 400 de galbeni spre a muta osemintele tatălui la cimitirul Belu și a-i ridica un monument. Alt fiu se chema Ștefan. O fată Marița se mărita la 21 ianuarie 1851 cu Scarlat sin Ioan, moșierul zis Scarlat Covescu. Zestrea fetei acordată de fratele Ștefan și încuviințată de epitropul Dimitrie Iarca cuprinde arămărie, așternut și obișnuitele haine, „1 țigancă bătrînă, anume Ilinca, 1 țigancă i fiica ei, anume Ioana, i Marin bărbatul Ioani, 1 copil mic al lor“, apoi vreo 6 pogoane de vie la Podul Beilicului cu han, grajd, șopron, în fine, 6 galbeni împărătești naht. Barbu Paris Mumuleanu, om nou, lăsase ceva parale și, printr-un paradox istoric și continental, sclavi. Ar fi fost din fire voios și glumeț, și la trecerea alaiului lui Gr.-vodă Ghica pe Podul Mogoșoaiei, Mumuleanu ar fi încercat să convingă pe un neamț că nemții n-au „vodă“, ci numai un împărat.

Din înainte-cuvîntările cărților aflăm ceva despre lecturile și ideile sale. În 1820 cunoștea pe Plutarh, știa de Troada vestitului Omir. Amintea pe Aristofan, Evripid, Esiod, „fandasia lui Virghilie și a lui Ovid“, pe Rasin și Boalò, care „nu mai puțin naștere de duh și fandasie au arătat“. În sfîrșit, cu privire la poeziile scoase în acel an adăuga: „Nimic alt ajutoriu din streine limbi nu am de a împuternici condeiul, decît o lirică a lui Athanasie Hristopul“. Ca moto scotea un citat din „Clod Merme“ (Claude Mermeix). De bună seamă, Mumuleanu voia să spună că a imitat doar pe Hristopol, altfel ar reieși că toate numele de mai sus le reținea fără vreun raport cu lectura. În precuvîntarea la *Caracteruri* face o mare paradă de culturalitate și moralitate. „Pipăit și invederat lucru“ este, după el, că omul merge „prin tragere firească către desfrînări“. Trebui „creștere“. De asta „atîrnă toată fericirea unui neam“. „Tristă întîmplare!“ Mamele, care trebuie să fie dascăli „de moral“, nu știu catihisul. Lumea umblă prin „noaptea poftelor“ spre „întunericul ambițioasei Semiramis“. Pierim de luxus și de zadarnice cheltuieli. Se dărapănă țara. Nu prețuim pe plugarii care în China devin mandarini și ne îngîmfăm în blane costisitoare. Așa am ajuns că „de am îmbrăca o statuie în blane scumpe și am scoate-o la plimbare într-un echipaj scump, poleit cu aur, negreșit că toți speriat o am privi“. În biserică stăm cu căciulile în cap (se simt *Didahiile* lui Ivireanu) și dăm pilde rele la cei de jos. Țițeron zice: „Că cei mari să să facă pildă norodului...“ Unde nu e moral, Loghica și Metafizica nu ne folosesc. Romàncele să fie spartane. „Destul am dormit, vremea este să ne deșteptăm!“ Trebuie să înstrunăm împreună cu muzele lira lui Apolon și să devenim asemeni „Omirilor, Ovidilor, Metastasilor și Rasinilor“. Prea am fost „neutri“, să ridicăm „voala de pre ochii noștri“. Să scriem românește și să nu ne temem de „sărăcia limbii“, „căci maica ei latină este izvorul de unde s-adapă toate limbile Europei și orice idei și ziceri ne-ar lipsi, nici să ne rușinăm a o lua, nici să ne sfiim, zicînd că nu e rumânească, că vremea le va face cunoscute de obște în neam“. Numai oamenii fără „sperienție de lucruri, plini de superstiții și carii își întăresc judecata de cîte o idee ruginită“ se sperie de neologisme, „fără a cercetă să vază că toate limbile au o țesătură și sînt împrumutate una de la alta“. De ce limba română n-ar împrumuta mai degrabă de la maica sa latina „decît de la flocoasa slavonă“? Acesta-i „enteresul nostru“, precum zice Petru Maior în cartea pentru începutul românilor și pentru creșterea și scăderea limbii. Copilul să învețe întîi limba lui și numai apoi limbi moarte și streine, să nu ajungă ca papagalul a zice „bonjur“ și „je vu saliu“ fără a putea citi marii autori. Iar despre limba poetului se cade a ști că ea nu e pentru „luminărari“: „D-aicea și eu am întrebuințat multe cuvinte streine și știu că multe o să facă dispote și-or să mă defaime“. În scurt, ne trebuie „națională mîndrie“, așa cum au portugalezu, danimarchezu etc.

Aceste păreri focoase, dar oarecum naive, ne arată un Paris Mumuleanu mic autodidact, înrudit sufletește cu Anton Pann. El însuși mărturisea că putea fi învinuit că scrie fără a fi „învățat științele și filozofia, nici multe limbi“, iar pe Racine, Metastasio îi putea cunoaște din traduceri. Totuși, prin instinct, poetul este cu desăvîrșire încadrat Occidentului.

În *Rost de poezii* (1820) sîntem încă în maniera suspinătoare a lui Conachi și a întîilor Văcărești:

Grele chinuri m-au coprins,
  În mine foc s-au aprins.

*

Ce potop mare și greu
  A-necat sufletul mieu,
Nu-ș ce gîrle s-au vărsat
  Și-ntr-adîncuri m-a-necat.

*

Voi să trăesc răsfățat
  Și să moriu amurezat.

O temă populară, de izvor anacreontic, e prelucrată în stil mic-burghez:

De ar fi prin putință
  Să-mi schimb a mea ființă,
M-aș face o lipscănie
  Să vînz galanterie

Şi mărfuri delicate,
Ca orice dame, toate,
Viind să tîrguiască,
La mine să privească.

În curînd i se dă pe faţă firea puritană. Chiar în *Rost* sînt reflecţii *Pentru mărirea omului*, *Pentru neputinţa omului*, ce amintesc pe departe Discursurile lui Voltaire *sur l'homme*:

Întîi cum naştem
Plînsul cunoaştem.

În 1825 apare la Buda, fără numele autorului, *Plîngerea şi tînguirea Valahiei*, polilogbie patriotică împotriva celor care au jefuit ţara ca nişte lupi, risipind pe români:

I-au silit a se desparte
Mumă, tată şi fecior,
I-au înstrăinat departe,
Şi pe frate de-a sa sor.

Jelania ţinteşte desigur îndeosebi întîmplările de la 1821. Autorul ridica braţele spre Dumnezeu şi cerea un blestem:

Braţiul tău vie să-i arză
Cu focuri electriceşti,
Pomenirea lor s-o piarză
Din gurile omeneşti!

Această plîngere contra păturei superpuse, atribuită lui Mumuleanu de Aron Pumnul, strigătele de deşteptare şi tînguirile l-au făcut pe Eminescu a-l numi „Mumulean glas cu durere" (plîngerea a fost publicată în *Lepturariu*, III). I. Eliade însuşi observă că amorul dădu la poet „loc durerii şi melanholiei". Însă contemporanii, cunoscîndu-i mai degrabă *Caracterurile*, îl socoteau un autor vesel şi-l parodiau:

O, ce ciudă cît mă mir
De-al cutărui (sau cutărei) haractir...

Severitatea etică izbeşte îndată în această a doua culegere apărută tot în 1825. Mumuleanu credea serios că va îndrepta pe oameni şi se temea ca „unii zaluzi de vreo capriţie şi alţii ruşinaţi de vreo patimă" să „nu ridice şi rebelie" asupră-i. De aceea înlătură chiar numele generice („Costandin, Alecsandru, Frideric, Vlaicu sau Maria") şi se mulţumi cu combaterea în abstracţiune a patimilor: *Cei mari*, *Linguşitorii*, *Nobilul făcut şi neînvăţat*, *Nobilul vechiu şi sărac*, *Bogatul mojic*, *Scumpul*, *Ipocritul*, *Muerile*, *Mîndrul*, *Defăimătorul*, *Lăudărosul*, *Flecarul*, *Nerodul*, *Scolasticii*. Evident, întîiul gînd se îndreaptă spre La Bruyère. „Cei mari" sînt „les Grands", „muerile" „les Femmes". S-ar bănui totuşi că a cunoscut satirele lui Antioh Cantemir, mult mai predicante acelea şi în care, întocmai ca şi la Mumuleanu, Boileau era combinat cu La Bruyère, în satira a III-a îndeosebi despre *Caracterele oamenilor*. În fond, Mumuleanu e foarte liber în tratare şi la asta îl ajută versul aproape popular împrumutat de la colinde sau de la Barac, precum şi ingenuitatea. Moralităţile capătă, fără voia autorului, o ritmică veselă:

O, ce ciudă, cît mă mir
D-al celor mari caractir!
Ce schimbate la ei firi,
Ce gusturi, ce diferiri!
Precum ceriul de pămînt
Aşa ei de cei mici sînt.

Cu tot simplismul relativ al caracterizării, prin adoptarea unei verve triviale care preface pe la Bruyère în Anton Pann, *Caractirul* capătă mişcare scenică. *Cei mari* fac totul pentru fală, crezînd că „nu-s născuţi, / Ci din cer de sus căzuţi". Plăcerea lor e să vadă cum li se închină „Oameni mulţi care-i aştept / Cu mîinile strînşi la piept". *Linguşitorii* merg pe la uşile celor mari din zorii zilei, „Umblă-ncet, de-abia păşesc, / Pe camarieri sfătuesc", ştiu tot ce e în lume, primesc gazeturi, novele: „Toate-ntîi la ei sosesc, / Toate dă ei să citesc". *Nobilul făcut* umblă ţanţoş, gentilom „Ca un piţigoiu prin pom". Cînd vorbeşte, se strîmbă, se schimonoseşte, vrea s-arate că e „delicat", nu ia în seamă pe cei mici, cumpără mobile, echipaj, umblă semeţ, în haine scumpe, stropit cu mirosuri. „Blane scumpe pe ei pun, / S-arate că-s de neam bun." *Nobilul vechi* şi scăpătat, dimpotrivă, depune jalbe la palat, scoţînd „vrun hrisov ticălos, / Stricat, vechiu, de molii ros". Are fumuri: el este nobilul acestui pămînt, el a făcut izbînzi mari în războaie. Nu-i trece prin cap s-arate vreun atestat că este jurist literator, „matematic, himic, / Teolog şi bun fizic". *Bogatul mojic* e un bou neînvăţat, fălos şi gros în gît ca taurul. „Umblă pe nas pufuind, / P-alţii nimic socotind." Amorul lor e moneda. În concepţia lor cine-i bogat e prinţ, graf, marchez, baron, „ritor ca Ţiţeron" şi mare Socrat. *Scumpul* face mereu însemnări de daturi şi împrumuturi, se afuriseşte şi se vaietă că n-are, se jură că e cel mai sărac, umblă trenţăros, seara socoteşte ce-a cheltuit ziua. „Pentru lucru mic d-un ban, / Bate tîrgul cît-un an." *Ipocritul* ţine capul în jos, neprivind bine la om, se strînge la piept cînd vorbeşte, cată ponciş. E Tartuffe: „Orişicine la el vin, / Spun slugile că se-nchin". Cînd vede muieri frumoase laolaltă se gîrboveşte, le priveşte pe sub gene. *Muierile* sînt capriţioase, „vor să cheltuească mii, / Pe mode, galanterii". Plînsul lor e uşor „precum ploaia dintr-un nor". Ticăloşii lor bărbaţi nu-şi dau seama că totul e mască, sînt adormiţi prin minciuni ca nişte copii. Toate vor să pară Junone, Penelope, însă „oricum s-ar arăta, / Vericare e Dalida". Cînd sînt cu cununiile pe cap, păşesc ca păunii, în noaptea nunţii se pornesc pe plîns, a doua zi fac toaletă cum vor, pleacă „cu beteală-n cap, / Caleştile nu le-ncap". Mereu se privesc în oglindă ca maimuţele, aleargă pe ploi, pe noroi „unde-aud că-s mărfuri noi". *Mîndrul* se schimonoseşte şi el la mers, îşi tîrşeşte picioarele, strînge ochii ca ciurezul, îşi pune ochelari, s-arate că-i om mare. Se priveşte să vadă de n-are vreun cusur, vorbeşte abia şoptind din buze, socotindu-se oracol.

Defăimătorul:

Unde merg nicicum nu spun
De vrun om vrun cuvînt bun,
Ci la toţi găsesc ceva
Ş-începe a defăima.
Zic cutare că-i urît,
Cutare posomorît.
Cutare e maimuţoiu,
Bărbaţilor păpuşoiu,
Cutare e-nşelător,
Cutare asupritor,
Cutare e nătărău,
Cutare barbar şi rău,
Cutare e necinstit,
Cutare este zgîrcit...
Numai ei sînt toţi frumoşi,
Cinstiţi şi politicoşi.
Toţi se-asemăn cu Adon,
Şi la duh cu Solomon.
N-au nici metehne trupeşti,
Nici patime sufleteşti.
Toţi ş-au spart oglinda lor,
Sau să se vază nu vor.

Lăudătorul declară că e poftit la Cont Marşal, la bal, dar se codeşte, pentru că damele cele mai nobile şi cu onor îl vor la joc, iar el, vrînd să le mulţumească pe toate, se oboseşte. „Toate tinerile vor să facă cu el amor". A scris cu un ocazion la Petersburg, la Paris, dînd un comision. Aşteaptă de la Constantinopol, c-un curier extraordinar, scrisori, un şal cu flori şi un pachet. A ridicat printr-un „arhitecton" vestit un plan de casă „pă noul mod, / Cu orangerii în pod". Cînd va fi gata locuinţa, o va împodobi cu mobile englezeşti, covoare perseneşti, „cu statui pă casă sus, / Cu magnet de trăsnet pus".

A cumpărat un echipaj minunat, nişte „armăsari frumoşi, / Parcă sînt lei sau pardoşi". *Flecarul* spune de toate, despre moaşă-sa, tată-său, trecînd de la una la alta, repede şi pe nerăsuflate:

Eu cînd eram copilaş,
   Purtam smeul pîn oraş,
Cu copiii mă certam,
   Mingi, arşicele jucam.
Tatăl, moşul mieu au fost
   Secretar mare, nu prost.
Asear-am fost, am umblat,
   Vro cinci grădini m-am plimbat.
Deseară mă duc la clup
   Mască c-un cojoc de lup.
An var-am fost la Ades,
   Toamna la vii la cules.
Alaltă-sear-am văzut
   Un om beat cum a căzut.
Eri pînă-n zori m-am sculat,
   O trebşoară d-am cătat,
Azi după prînz am dormit,
   Visam un „ce" c-am cetit,
Adineauri am mîncat
   Nu ştiu ce şi mi-am uitat,
Astă noapte-n vis visam,
   Pandeşpane că mîncam...
Mai anţărţi eram mai gras,
   Acum am slăbit, m-am tras.

Scolasticii sînt profesorii, pedanţii, care dacă zic „batem, bate, bateţi, bat, / Le par că tot a-nvăţat", indivizii cu veleităţi muzicale, falşii Orfei, infatuaţi fiindcă au cîntat odată un ecou slab sub un mal surpat ori într-o casă pustie, ceea ce-i îndreptăţeşte să dea „conţerturi":

Cîntă, se schimonosesc,
   Se strîmbă, să-ngîtuesc,
Pa, pa, pa, vu, che, ga di,
   Che, ga, di, vu, che, zo, ni.

În poeziile postume publicate de I. Eliade *(Poezii*, 1837) se constată un început de maturitate. În afară de cîteva rizibile epitafe, epigrafe, oraţii, bileturi şi trei netezi fabule (*Greerele şi furnica*, *Leul şi epurile*, *Lupul şi cîinele)*, restul aparţine lirismului meditativ. Se poate ca într-adevăr Mumuleanu să fi cunoscut pe Lamartine, cu toate acestea, fie prin temperament, fie prin lectura vreunui *Curs de literatură*, poetul rămîne în secolul XVIII. *Începutul omului şi starea orăşenească* e un neaşteptat amestec de Rousseau şi Boileau, înfăţişînd totdeodată întîia manifestaţie de ruralism. Omul era fericit în stare primitivă împreună cu animalele, care

Se bucură de natură,
   Mulţumite-n soarta lor.

Apoi nu-l mai încăpu coliba. Vru „palaturi", „mare soţietate", oraş. Aci îl pîndeau viţiile civilizaţiei: ambiţia, mîndria, luxul, inegalitatea („sărac şi bogat"). Acum Mumuleanu, întorcîndu-se la Boileau din *Les embarras de Paris*, dă un tablou pitoresc al acelui „haos" plin de „ameţeală" care e oraşul:

Tîrgoveţii pînă-n zioă,
   Uliţile le străbat,
Alerg după spiculaţii
   Ca cînii după vînat.
Zioa, noaptea, huet, zgomot,
   Oameni, gloată îmbulziţi,
Uliţile toate pline,
   Umblu parcă-s rătăciţi.
Cară şi caleşti, carîte,
   Cai, armăsari nechezînd,
Tropăituri, strigări, larmă,
   Desfrînaţi drosci alergînd.
Clopote pă la biserici,
   Parade pe la palat,
Luminaţii toată noaptea
   Ard cu foc înflăcărat.

Încheierea este din nou rousseauiană:

Astfel se făcu pre sine,
   Omul prea nenorocit:
Iar cît trăi-n simplitate
   Fuse foarte fericit.

În *Omul* se cîntă, în gustul lui Pope, măreţia şi josnicia omenească:

Cît este omul de mare! cît e iar de ticălos!
Ce fiinţă delicată! ce trîndav iar, ce scîrbos!...
E belciug din care ese un lanţ prea nemărginit,
E copie îngerească, chip şters îndumnezeit.

Prieteşugul poate fi inspirat din Iancu Văcărescu şi la fel şi *Adevărul*, dacă poemul Văcărescului e mai vechi şi a putut să-l cunoască în vreun chip. Titlurile duc la preromantici. Mai mult decît din Lamartine, cîntarea anotimpurilor *(Primăvara*, *Toamna)* conduce la violenta modă iscată de James Thomson (1700—1748) cu ale sale *The Seasons (Winter*, *Spring*, *Summer*, *Autumn)* imitate de Saint-Lambert. *Memoria celor trecute*, *Mormîntul* reproduc titlurile a două poeme de Legouvé *(Les souvenirs*, *La sépulture)*. Reveriile nocturne *(Noaptea*, *Luna*, *Miezul nopţii)* sînt în spiritul lui Young din *Night Toughts*, din care tradusese serdarul Simeon Marcovici *(Culegere din cele mai frumoase nopţi ale lui Yung)*. Bineînţeles, undele occidentale sînt venite pe căi mărunte. Păstrînd mereu acelaşi ritm ţărănesc şi ţinuta etică, cu toată îndărătnicia de a istovi un motiv sau poate chiar prin această metodă monografică, Mumuleanu începe să devină interesant. Titluri ca *Vremea*, *Clopotul*, *Cocoşul*, *Greerele* dezvăluie hotărîrea de a duce lanţul asociaţiilor pînă la capăt. Poticnindu-se, repetîndu-se, căzînd în trivialităţi, poetul apare de la distanţă străbătut de furoarea lirică, hotărît să scuture cu orice chip o citeră pe care n-o stăpîneşte bine. El are sentimentul bucolic şi dă cuvîntului „Patrie" înţelesul cel restrîns *(Patria)*:

Dator e oricare omul,
   Patriei unde-a născut,
Supt orizonul în care
   Soarele-ntîi a văzut,
Supt deluţul şi pîrîul
   Unde-ntîi a răsuflat,
Acolo unde păstorul
   Dulce-n fluer i-a cîntat,
Unde[a] apei murmuire
   Mai întîi a auzit
Şi d-un farmec peste fire
   Urechea şi-au îndulcit.

Aude tunetul cataractei *(Munţii)*:

Aci-n jghiaburi ce să varsă,
   Din nălţime vîjîind,
Şi din piatra cea uscată
   Es izvoară clocotind,
Aci-mpăratul naturii
   În natură-l cunoştem.
Într-al peşterilor haos
   Mîna lui toţi o vedem.

În *Primăvara* (în care se văd urmele lui Iancu Văcărescu) sînt unele naivităţi, ca de pildă:

Florile stau înflorite,
Parcă ar fi-ntr-adins văpsite...
Ciocîrlia cîntă zboară
În văzduh de se omoară.

Dar descoperim totdeodată un sentiment viu al purităţii vieţii agreste şi pastorale, al susurului cîmpenesc, al îngrămădirii animale:

Luncele toate-nfrunzite,
Rîurile limpezite,
Apa limpede, curată,
Ca pîn cristal strecurată,
Murmueşte pîn vîlcele,
Pă frunze, pă pietricele...
Soarele cum se iveşte,
Pan cu turmele porneşte.
Cînd e dupre munţi şi maluri,
Ş-apoi ese preste dealuri
Turmele din fătăciune

Pornesc zbierînd la păşune;
Păstorii în bucium cîntă
C-o cîntare dulce sfîntă,
Ergheliï, cirezi şi turme
Joc pre cîmpuri, bat, fac urme,
Plugurile răsipite
Stau pre cîmp înşiruite.

Iîrjiitul frunzelor, repedea desfoliere sînt notate în *Toamna*:

Păduri, frunze-ngălbinite,
Crînguri, lunci, munţi dezvăliţi,
Ţarini, vii, fără verdeaţă,
Cînd iar să v-acoperiţi?
Subt a voastră rămăşiţă
Privesc trist şi plin de jînd
Cînd d-a vîntului suflare
Frunza voastră văz căzînd.
Pă voi, frunze jos căzute,
Calc cu tristul meu picior...
De puţinul vînt ce-adie,
Fîlfîind vă scuturaţi!

Mumuleanu începe să ia poza meditativă a romanticului, contemplînd melancolic şi solemn natura (*Noaptea*):

Atunci poetul doparte,
Tras, priveşte, stă uimit.

Totuşi contemplaţia stăruie a păstra stilul veacului XVIII, şi luna e invocată asupra unui decor idilic (*Luna*):

Scumpă şi iubită lună,
Fii aproape de pămînt,
S-auzim oblu pîn frunze,
Sunetul acel de vînt.
Să vedem pre Pan că vine,
Pre bătături fluerînd
Şi pre Ceres laolaltă
Împreună toţi jucînd.

Merită a se mai cita din acest poet, căruia i-a lipsit numai cultura spre a scoate acorduri mai pline, cîteva versuri din *Vremea*, pe o idee lirică bătrînească, însă sistematizată:

Vremea-nalţă şi ridică,
Vremea face, vremea strică,
Vremea suc şi coboară,
Vremea surpă şi doboară,
Vremea schimbă şi preface
Şi războaele şi pace,
Vremea toate răzvrăteşte,
Schimbă şi schimonoseşte,
Vremea pe vericine-nvaţă,
Vremea dascăl şi povaţă,
Vremea din linişte bună,
Face vînturi şi furtună.

Despre preţuirea pe care au dat-o contemporanii lui Mumuleanu stă mărturie Epistola lui Gr. Alecsandrescu către maiorul Voinescu II:

Să zic cîteva vorbe de Paris răposatul,
Care, bărbat de cinste, om plin de bunătate,
Făcea versuri d-acele ca din topor lucrate...
Furioşi de mînie, iar strigaţi după mine:
„Auzi nelegiuitul că morţii nu scriu bine!
Auzi ale cui versuri le socoteşte glume!
Şi cu ce chip vorbeşte de duşii de pe lume!
Aceasta este vină grozavă, criminală,
Şi merită osîndă, pedeapsă capitală."

ÎNCEPUTURI DE FILOZOFIE

§ Deşi cleric, Eufrosin Poteca este dintre întîii promotori ai filozofiei pozitive şi ai ştiinţelor, un apărător al naturii împotriva ascetismului monahal, un duşman, în fine, al privilegiilor clasei de sus. Toate acestea le-a exprimat în cuvîntări şi în însemnări pline de talent. Pentru aceasta i se cuvine un mic loc în istoria literaturii române.

Şcolile greceşti dădură ascultătorilor întîia idee a unei filozofii de catedră. Pînă atunci cugetarea se mărginea la cîmpul moralităţii şi se satisfăcea cu cărţi de comentariu religios, precum *Adoleshia filotheos adecă îndeletnicire iubitoare de Dumnezeu* a lui Evghenie Vulgariul, tradusă între 1815—1819 din greceşte la Iaşi, de mitropolitul Veniamin Costache. Boierii erau mai degrabă interesaţi să trăiască mult, aşa se explică favoarea cu care se primeau cărţile de *Macroviotică* (Sobenhaim, Iaşi, 1838) şi Hufeland (Braşov, 1844). *Pentru moarte*, după acelaşi Eugenie Vulgaris, Veniamin Costache traduse în 1845 *Îndeletnicire despre buna murire*. Şi patria îi interesa, şi de aceea, tot la Iaşi, în tipografia Sfintei Mitropolii, în 1829, apăru în versiunea lui Iancu Nicola *Manual de patriotizm*. Nu-i putea lăsa reci problema fericirii, şi o tălmăcire după un text francez de către Iancu Buzne (Iaşi, 1834) ne înfăţişează *Filosoful indian sau chipul de a trăi cineva fericit în soţietate*.

În 1826 Eufrosin Poteca tipări nişte *Cuvinte panegirice* pe care le ţinuse la deschiderea şcolilor în faţa mărimilor principatului. Acolo, citînd pe Bacon, încerca a da o noţiune despre principii, despre „întîiele începuturi ale celor ce sînt: Trup, Suflet şi Minte" (cum s-ar zice: univers fenomenal, spirit universal şi Idee) şi schiţa o clasificare a disciplinelor speculative şi experimentale:

„Dar întrebîndu-mă ce este filozofia, şi scoposul ei, eu metafiziceşte răspunzînd, zic că filozofia este ştiinţa începuturilor în cîtăţime şi în feliurime, pre cît încape mintea omenească. Iar scoposul filozofiei este fericirea omenirei pre pămînt, care să naşte din dragoste, fiica dreptăţii, fiica adevărului, fiul filozofiei...

„Cei vechi ziceau că filozofia este ştiinţa celor cereşti şi pămînteşti şi, în scurt, a tuturor celor ce sînt. Iar cei noi, zicînd filozofie, înţeleg cu deosebire Metafizica, Logica şi Ithica, care privesc partea cea mai bună a omului, adică puterea înţelegerii, îndreptarea voirei şi lucrarea dreptăţii spre fericirea omenirii pre pămînt şi spre nădejdea vieţii cei pururea fiitoare. Pentru că Metafizica, deşi cercetează teoreticeşte cele ce sînt, însă luîndu-să preste tot. Iar pre acele ştiinţe care ciarcă numai trupurile, elementurile şi organizarea lor în cîtăţime şi feliurime, le numesc ştiinţe fizice, adecă naturalnice precum iaste Matimatica, Fizica, Himia, Istoria naturalnică, Astronomia şi Geografia."

După Eufrosin Poteca, mai de seamă ar fi „filozofia moralnică". Prin versiunea greacă de marele ban Grigore Brîncoveanul, traduse în 1829 *Filosofia cuvîntului şi a naravurilor adecă Loghica şi Itica* de Io. Gottlieb Ainekic (Aineccius), carte foarte elementară („Ce este Filozofia? Filozofia este cunoştinţă a adevărului şi a bunului, scoasă din cuvîntul cel drept, şi privitoare spre cea adevărată fericire a omului"). Dădu de asemeni versiuni din Bossuet (*Vorbire asupra Istorii[i] universale*), Massillon (*Petit carême*), Fleury (*Obiceiurile israiltenilor şi ale creştinilor*).

Acest Eufrosin Poteca (pe numele mirean Dimitrie) a fost un om foarte original în felul lui. „Gros ca un butuc şi de trup şi de minte", avea vreo 33 de ani, poate şi mai mult, cînd fu trimis de Eforia şcoalelor, împreună cu alţi trei, la Pisa, unde în februarie 1822 se şi găsea şi nu împlinise doi ani de şedere. Mai înainte, în Bucureşti, fusese profesor de geografie la şcoala lui Gheorghe Lazăr. Haina monahală o îmbrăcase ca să poată învăţa carte, locul metaniei fiindu-i mitropolia din Bucureşti, unde va fi şi preot. Colindase mult pe jos prin ţară, fusese şi la M-rea Neamţul. La Pisa învăţă filozofia şi, fireşte, mai întîi limba italiană, ceea ce-l va pune în măsură, ceva mai tîrziu, la Pesta, să traducă *La scienza della legislazione* a lui Gaetano Filangieri (din italieneşte în franţuzeşte). De aici trece la Paris în 1823, unde frecventează cursul de astronomie al lui Arago, căruia, în septembrie 1824, îi scria ori avea de gînd a-i scrie în problema dacă apa se împuţinează. „Mais moi — zice filozoful nostru care iscăleşte Euphrosynus Poteka, prêtre valaque — après avoir beaucoup réfléchi, je tiens pour certain que l'eau de l'Océan diminue et la terre augmente et voici

pourqoi.“ Urmează patru motive. La 1 octombrie 1825, Poteca era întors la București și ținea cuvîntul de inaugurare ca profesor de filozofie la Sf. Sava. Acest fel de oratorie devine specialitatea sa. El e acela care la Crăciun și la Paști face „engomie“ prințului în numele dascălilor școalei. Astfel, în 1827 își îngăduie a propune boierilor „legea dreptății“, adică precum „să se slobozească robii, să nu mai poată nimenea nici a ține rob, nici a vinde rob, nici a cumpăra rob“, apoi „să să hotărască a să da dăjdiile pentru cheltuielile statului și de mare și de mic, fieștecare după analogia averii sale“. Cere o reformație pînă și în moda îmbrăcăminții. Clerului îi pretinde mai multă învățătură, pentru că și pe europeni „lumina filozofiei i-au făcut să priceapă lumina Evangheliei“. Din păcate, textul cuvîntului trebui să treacă pe la cenzura eforilor și el nu fu acceptat. În 1828 Poteca ticluiește altă cuvîntare progresistă, spunînd că „cele moralnice se aseamănă cu cele naturalnice“. Soarele întîi trimite raze apoi se arată însuși, așa și Isus s-a vestit prin prooroci. „Preoții trebuie să fie luminați și cu lumină teologică și cu lumina filozofiei, precum sînt preoții noroadelor celor luminate ale Europei“.

Dar „ce nenorocire“ ! Mitropolitul Grigore, negustînd imaginea soarelui și celelalte, sfîrtecă cuvîntul de sus pînă jos. El îl socotea pe Poteca stricat, căci călca regula postului, „necrezînd în fasole și în găluști cu borș“, și ocolea slujba de la biserică. Poteca tot ținu însă cuvîntarea, neschimbată, păstrîndu-și și o copie, și fu cinstit de vodă cu cafea. Mitropolitul „plin de venin turbat“, care „nu suferea lumina filozofiei nici a celorlalte științe“ și socotea drept operă drăcească chiar metoda lui Lancaster, așteptă zadarnic la ieșire pe rebel. Acesta fugise din palat pe o scară dosnică. El, mitropolitul (observă filozofic Poteca) „preacurvar nu era, hoț nu era, ucigătoriu nu era, bețiv nu era, el în toate zilele la biserică, el carne nu mînca, el mai în scurt petrecea viața călugărească. Ce dar făcuse pentru care îl ura oamenii? Ce alt decît ura pre oameni: Pentru aceasta dar și oamenii se uita la dînsul ca la vrăjmașul omenirii, ca la vrăjmașul naturii“.

În acel an 1828 se așteptau să vină turcii. Unii fug din București, Poteca și dascălii se închid în școală cu 38 de „focuri“, așezîndu-se de strajă cîte doi în clopotniță și pe laturile casei. Apoi însă sosesc rușii. Mitropolitul propune școala ca local de spital generalului Rott, care, din temeiuri culturale, o refuză. Nu mai puțin boierii cer din ea jumătate pentru Divan și mitropolitul declară că altminteri mai bine îi dă foc („Atîta de ieșit din minți au fost“), iar Neofit, episcopul Romanului, bătîndu-i în strună, adaugă că Poteca a semănat acolo ateismul și l-a făcut pe Isus „soare moralnic“. Atunci și dintre boieri „mulți au lătrat ca niște turbați asupra școalei“, care printr-o măsură obștească se închide în cele din urmă.

Eufrosin, dezgustat, caută a pleca din țară și gîndul lui era nici a se mai întoarce vreodată. Eforii îi hărăzesc leafa și o sumă de bani, mai îngăduind și alta, spre a merge la Buda să tipărească versiunea română din Ainеccius. Înainte de a porni, în iunie, își ia rămas bun de la mitropolit. „Du-te“, îi zice acesta întunecat. „Nici nu să uita bine la mine.“ Iese pe Podul Calicilor într-o căruță (împreună cu Teodor Diamant, alt progresist, care se duce la învățătură în Bavaria), petrecut cu plînsete de nepotu-său Ilie (mai avea unul, Ioniță). La Ciorogîrla pică într-o petrecere cu o „muzică extraordinarie și simplă“. „Eu ziceam întru sine-mi: o, fericită natură, cît ești de simplă ! Cît ești de frumoasă ! Cît ești de plăcută !“ De la Episcopia Argeșului îi întîmpină vijelie cu rupere de copaci în păduri. Sosește prin T.-Roșu la Sibiu, după zece zile de lazaret, și stă cu d. Iliad și cu soția lui, cocoana Marița. G. Bibescu îl poftește de cîteva ori la masă. Tot cu carul și cu mare troncănire merge pînă la Pesta, unde sosește la 10 iulie, după ce trecuse prin Arad și-l vizitase și pe Diaconovici-Loga, profesorul. Pînă la Pesta fusese doar „un cîmp mare cale de 5 zile și cîte o cîrciumă pe cîmp unde și unde“. Intră în gazdă în casa Iägerhorn, la un croitor Sipoș, a cărui nevastă ține un soi de școală de citit, cusut, cîntat, dansat. După patru luni, neputînd încă vorbi nemțește, trece lîngă Dunăre la un vînzător de fier, Iosif Eder, care știe franțuzește. Începe a se ocupa cu tipărirea cărții ajutat de tînărul Thoma Bojînca. Asistă la 8 noiembrie la deschiderea cu mare pompă a Universității și după aceea, din cînd în cînd, intră la lecțiile profesorului de filozofie Imbre.

Dar într-altceva este încîntător ieromonahul nostru. Pe el, exaltator al naturii, îl supără de mult o idee, că rău trăiește el fără soție: „aceasta este o viață împotriva naturii, împotriva legii soțialnice, împotriva lui Dumnezeu“. Ca unul ce avusese numai surori, era simțitor pentru celălalt sex: „Doo patimi au stăpînit inimă mea plină într-această vîrstă ce mă aflu acum de 41 de ani: adică dragostea fetelor și dragostea învățăturei“ „. . . Am iubit fetele, le iubesc și le voi iubi cred în toată viața . . .“ Înainte de a pleca la Pesta fusese profesor al unei fete de 15 ani, pe care o cunoscuse de 6 ani. Noul Abélard simți „într-adîncul inimii focul amorului celui vechiu“, se uită la fată „ca la o floare din rai, ca la o lumină, ca la o dumnezeire“. „Și aceasta nu că doar aveam vreo nădejde, sau scopos trupesc spre dînsa.“ Cunoștea nepotrivirea de stare: el cărunt, ea cu „adevărat floare“, el preot, ea „fecioară de rangul celor mari“. Era cuprins de „o dragoste luminoasă“ și ar fi vrut să-i slujească neîncetat. Cînd o vedea i se încleșta gura, i se lua puterea de a vorbi. „Iată ce patimă este amorul nedobîndit.“ „Și acesta este amorul cel curat.“

La d. Sipoș, desigur elevele îl interesează îndată pe Poteca și chiar începe a comunica cu o unguroaică foarte frumoasă și voinică, pînă ce prind dragoste unul de altul „fără răotate“. Este totuși amor, și încă mai mult la dînsa pentru „heilige Herr“. Ingenuitatea lui Poteca este foarte mare, caracteristică acestei epoce române ce experimentează tardiv suavitățile misticei erotice. Eufrosin nimerește într-o casă, după toate semnele, de moravuri dubioase. Acolo, între două fete ce se păreau a aștepta ibovnici, distinge una „frumoasă ca o floare noo de trandafir, ca un înger, ca o dumnezeire“, și trece cu ea într-o cămăruță gătită „într-adins pentru dobîndirea amorului“. „Ce plăcere, ce dulceață. Întîi m-am uitat bine la dînsa, apoi o îmbrățișai.“ Cati, așa se chema fata „cu adevărat extraordinarie“ care i se pare lui Poteca o „nobilă“, își reazimă obrazul cel frumos de pieptul hirsutului ieromonah. „Ne culcarăm apoi în pat și gustarăm o dulceață, o plăcere, care cît pentru mine mi se părea că aceea era o răsplătire de la Dumnezeu.“ „Ea pare că mă făcuse tot duh.“ N-a putut niciodată ști bine cine e acea „fată misterioasă“.

Întors pe la finele anului 1829, Poteca devine arhimandrit și egumen al M-rei Teleajenului, de lîngă Gura-Motrului (de fel era din satul Nucșoara, plasa Teleajenului, Jud. Prahova, fiu de plugari, născut la 1785). De obicei, după praznicul mînăstirii, care e la 14 octombrie, pleacă la București și locuiește într-o chilie a Mitropoliei. Ca totdeauna frații lui de aci „crăpa de necaz“ că nu prea postea, nu prea făcea metanii. În fond „pisma lor era pentru caleașca și caii miei“.

Îi plăcea să cuvinteze. La înmormîntarea cocoanii Catinca Filipescu, n. Balș, vorbi astfel: „Fraților ! Toată lupta omului este pentru viață. De la nașterea sa pînă cînd moare, omul neîncetat să luptă pentru sănătatea sa, să luptă pentru îndestularea sa, să luptă pentru slobozenia sa, să luptă pentru liniștea sa; și toate acestea tot pentru viața sa. El se luptă cu aerul, ca să nu fie prea rece încît să-l înghețe, nici prea cald, încît să-l înece; să luptă cu hrana, cu băutul, ca să nu fie prea slab, încît să-l slăbănogeze, nici prea tare, încît să-l înbuibeze, să luptă cu



Kirangheleu, filosof cosmopolit.
„Almanah", 1848.

îmbrăcămintea, ca să nu fie prea subţire încît să fie pătrunsă de vînt, nici prea groasă încît să-l tragă la pămînt. Cîte îngrijiri pentru lăcaşuri bune, călduroase, sănătoase ! Cîte osteneli, cîte cheltuele pentru hrană şi băutură ! Cîte şi cîte pentru îmbrăcăminte, cai, slugi şi trăsuri ! toate tot pentru viaţă." „... Omul însă, cu toate acestea şi după toate acestea, omul e muritor, omul e ca iarba !" (*Cantor de avis*, nr. 63 din 15 august 1842). La 23 septembrie 1846, cînd vodă Bibescu, în inspecţie prin ţară, se abătu şi pe la M-rea Motrului, Poteca îi ţinu de asemeni un cuvînt: „Bine aţi venit ! prea înălţate doamne ! Bine e cuvîntată venirea Înălţimei-voastre ! Această mînăstire, prea înălţate doamne, ca toate celelalte, vesteşte şi însemnează ivlavia prinţilor rumâni..." (*Vest. r.*, nr. 81 din 15 oct. 1846). Spune un cuvînt şi de anul nou 1847, la palatul domnesc (*Vest. r.*, nr. 1 din 4 ian. 1847).

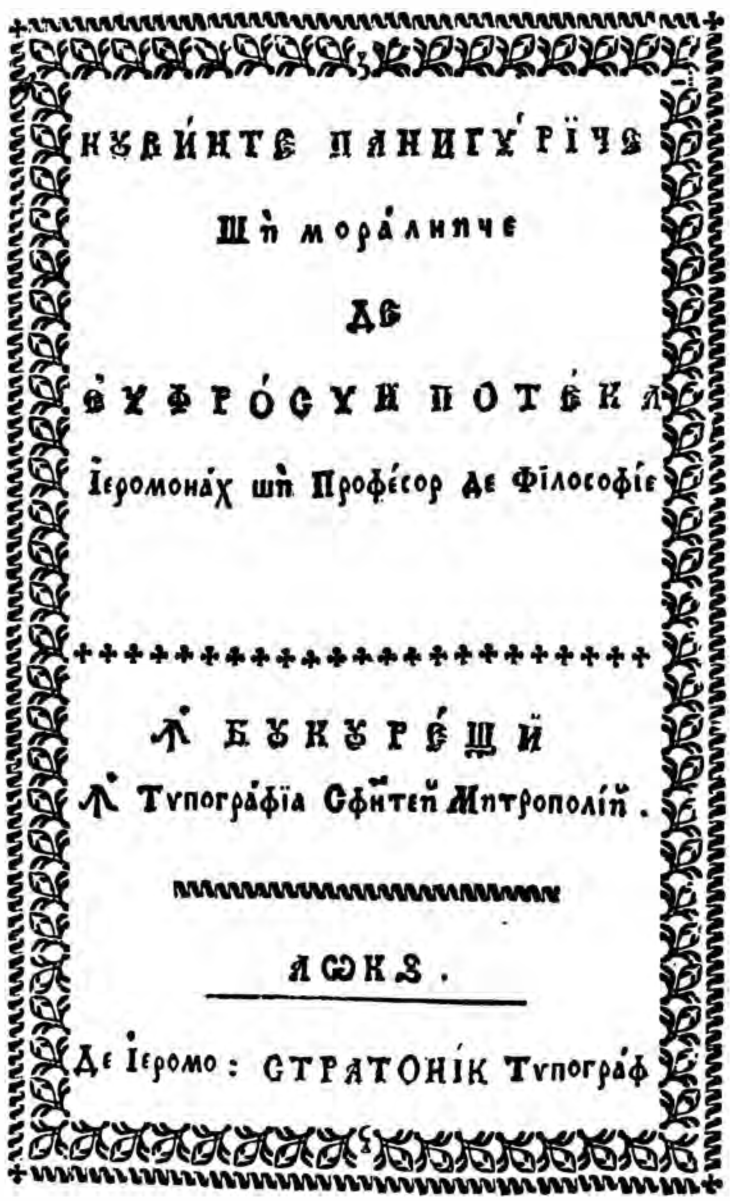
Nu era sărac de vreme ce lăsa la Economia Sfintei Mitropolii în depozit un sipet cu 6000 galbeni din care i se furară 5000. Procesul ce-l făcu pentru acest furt nu duse la nimic şi Poteca donă suma ipotetică tot pentru fete, aşezămîntului Saftei Ştirbei, căruia în 1844 îi dăruise 100 galbeni (*Vest. r.*, nr 16 din 26 febr. 1844). În 1846 făcea danie de 1200 galbeni, din dobînda cărora să se ţină în pensionatul colegiului Sf. Sava cîte doi şcolari, pe tot cursul învăţăturii lor. Cînd era la Pisa văzuse că şapte din conşcolarii lui învăţau cu cheltuială din rodul daniei vechi „de două sute cinzeci ani" a unui episcop (*Vest. r.*, nr. 29 din 16 aprilie 1846; v. şi nr. 30 din 20 aprilie 1846).

La alegerea de episcop din 1850 nu căpătă „nici măcar o bilă". În 1852 făcu cu cheltuiala sa un pod stătător pe apa Motrului. La mînăstire are secretar pe un Radu Popescu, ţine socoteala casei într-o condicuţă, din care se vede că face milostenii pe la babe şi săraci şi cumpără gazete. Merge din cînd în cînd la băile din Mehadia. Într-un an l-ar fi prădat hoţii la moşia Butoieşti şi petele de pe foile catastifului ar fi sînge curs în această împrejurare. A murit de „boala năduful ui" la 10 decembrie 1858.

§ G. Asachi vorbea în 1848 de un filozof cosmopolit Teodor Kirangheleu, născut la Nacsos, cunoscător al limbilor elină, italiană şi arabă, al lui Platon, Aristotel, el însuşi fiind un socratic, iar de meserie zugrav şi medic empiric. În Bucureşti ascultase cursurile lui Vamva. Credea în metempsihoză şi se poate înţelege, printre rîndurile tăiate de cenzură, că se ferea să mănînce carne de animal, ca nu cumva să strice sălaşul trecător al vreunui duh. Era cosmopolit, patria lui fiind tot pămîntul şi compatriot fieşcare om, simţindu-se fratele oricui şi membru al întregii familii umane. În privinţa asta nu era străin de cugetarea lui I. Eliade Rădulescu, care şi el zicea: „Creştinul cel adevărat este cetăţean a toată lumea şi în tot omul se află pe fratele său... Departe de tot fanatismul, patria lui este pămîntul întreg" (*Culegere din scrierile lui I. Eliad*, 1836). Muri în 16 iulie 1847 la Sf. Spiridon şi i se puse pe groapă acest epitaf:

Aici Chirangheleu cosmopolit
Pe pămînt pentru alţii au trăit,
Iar pentru dînsul în cerescul plai
Începutu-s-au astăzi un nou trai.

§ În 1848, Ioan Zalomit (n. 1810) ţinea la Berlin o dizertaţie inaugurală cu titlul *Principes et mérite de la philosophie de Kant*. În ţară se mulţumi a traduce *Elemente de filosofie* (Psihologie, Logică, Morală şi Teodicee) de obscurul A. Charma (1854). Fu totuşi profesor universitar.


КꙋВИНТЕ ПАНИГѴРІЧЕ
ШИ МОРАЛНИЧЕ
ДЕ
ЕѴФРОСѴН ПОТЕКА
Іеромонах ши Професор де Філософіе
Ꙟ БꙋКꙋРЕЩИ
Ꙟ Тѵпографіа Сфінтеи Мітрополіи.
АѠКЗ.
Де Іеромо: СТРАТОНІК Тѵпограф

„*Cuvinte panighirice şi moralnice*" *de Eufrosin Poteca. Titlu.*

Era probabil grec, însă pămîntean, născut la București, cum dovedea în 1857 cu prilejul alegerilor. Fu mereu în slujbe. La 21 februarie 1850 e numit supleant la Tribunalul de comerț din capitală, la 30 octombrie 1850, șef al mesei a II-a a mezaturilor la Departamentul Dreptății, la 21 decembrie 1850 era înlocuit, fiind trecut în postul de profesor la școală, la 10 decembrie 1851 e ridicat la rangul de pitar, la 22 decembrie 1852 e numit supleant la Tribunalul Ilfov, secsia a II-a, la 5 iulie 1855 este înălțat serdar, la 8 februarie 1856 trece ca supleant la Tribunalul comercial Ilfov, apoi, la 31 decembrie 1855, membru tot acolo. În 1859 e numit șef al secției a II-a din Ministerul Justiției, iar la 18 aprilie 1859 e trecut supleant la Curtea apelativă civilă, secsia a II-a, la 1 octombrie 1859 e numit director provizor al școalelor, adică la Eforia Instrucției publice, la 15 octombrie 1859 fiind înlocuit cu Ioan Maiorescu, însă desigur rămînea membru al Eforiei, unde se afla în 1861, în 1864 vedem că lua leafă de la gimnaziul Sf. Sava, în sumă de lei 1500, fiind profesor de filozofie la clasele VI—VII, și din 1863, profesor la Școala superioară de litere. Fu unul din primii fondatori ai Facultății de Litere din București, și ca atare onorat în 1880 cu Bene merenti cl. I. Leafa lui de profesor uni-

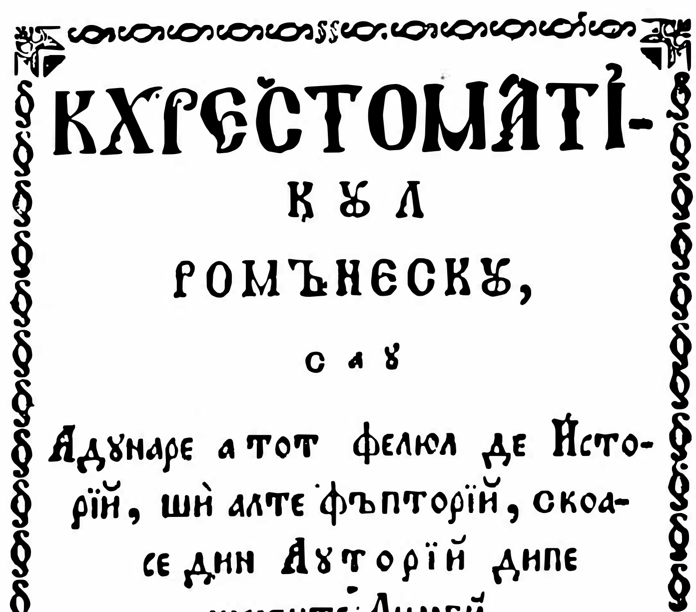


G. Bariț.

„Aurora română", I, 1863, 1.

versitar în 1866 era de lei 2.000 și era considerat ca fiind în învățămînt din 1 ianuarie 1851. În 1871 primea, în valuta de atunci, 740 lei. Zalomit se căsători la 24 iunie 1856 cu Elisabeta sin clucerul Al. Samurcaș, dar se despărți se vede aproape îndată și rămase văduv, căci la 28 aprilie 1857 lua „întru a doa" cununie pe Ana, fiica clucerului Costache Algiu. Locuia în mahalaua Brezoianului. Zalomit muri la 1 mai 1865, în vîrstă de 66 ani. Singura filozofie ce i se poate atribui este aceea de a fi trecut tihnit prin viață, lăsînd nume unei străzi lîngă Cișmigiu (Intrarea Zalomit).

§ Manualele de școală manuscrise, traduse ori compilate, sînt numeroase în această epocă. Accentul cade pe logică. Banul Vasile Vîrnav, care în 1824 tălmăcise *Pentru greșale și pedepsi* de Beccaria, traduse în 1825 *Logica* lui Condillac. Un manuscris de *Loghică sau filozofie formală* cu excurs de istoria logicei pomenește și de „critica socotinței curate" a lui Kant. Un curs de filozofie din 1835 dă următoarea definiție: „Filozofia iaste știința cară să înalță preste toate științele, cercetînd temeiul învățăturilor ce sînt cuprinse într-însele". El cuprinde principii de psihologie *(Despre puterile și lucrările sufletului)*, o Introducere în filozofie cu un istoric, care, atingînd repede toate popoarele, încheie cu „chipul filozofiei sintetico-dogmatice" și cu „methodul filozofiei embirice", apoi trece la „loghică", studiind „conțăpturile", „județele", „socoatele" (raționamentele) și „siloghizmele". Un alt tratat de logică folosește dialogul: „Ce înțălegi prin sofizme? Prin sofizme înțăleg oarecare socoate meșteșugite". O *Metafizică* cercetează „începutul consăinței".


КХРЕСТОМАТІ-
КУЛ
РОМЪНЕСКУ,
САУ
Адунаре а тот фелюл де Исто-
рій, ши алте фъпторій, скоа-
се дин Аутхорій дипе
ωсебите Лимбй.
Пе анул
1820.
Парте ѫтъю.
Сау тълмъчитъ де кътръ Θеωдор
Ракоче, К. К. Тълмъчи а Губер-
ній де Галиціи.
Чернъуц
Сау типърит ши съ афлъ ла Петру
Екарт Тѵпограф Кранеулуй Буковиней.

Khrestomaticul românesc, 1820. Coperta interioară.

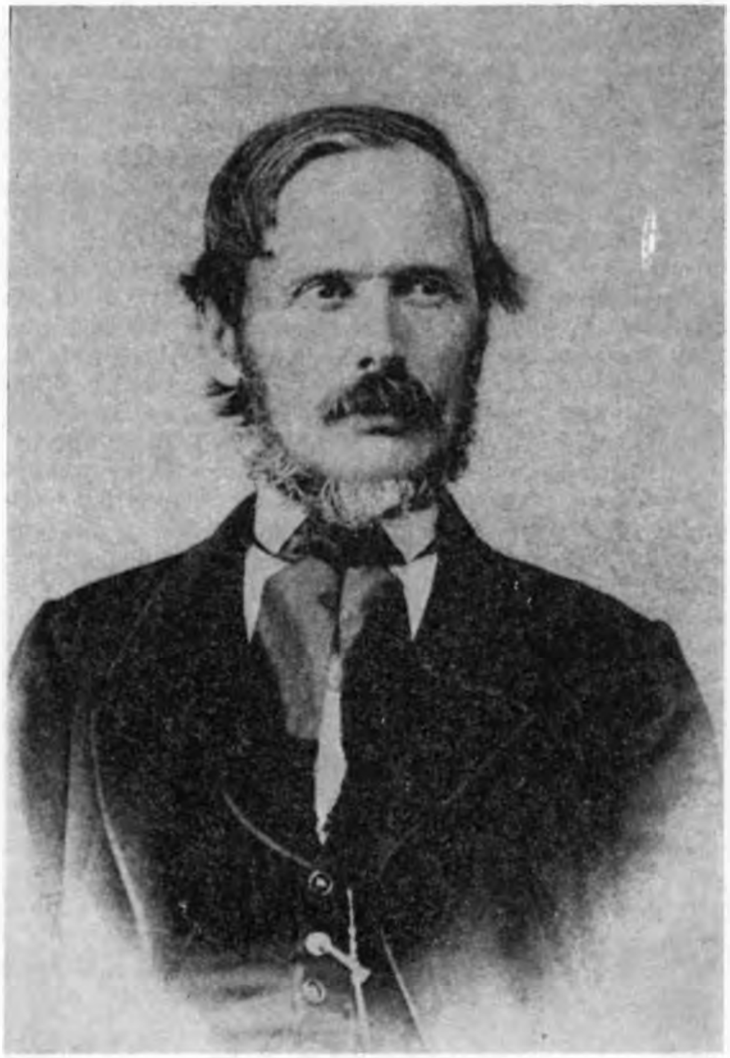
PRESA

Planuri de a se tipări publicațiuni periodice românești în Ardeal și în Principate s-au făcut încă de pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea. În 1790 urma să apară la Iași, în timpul ocupației austriace, un *Courrier de Moldavie*.



G. Bariț.

B.A.R.



G. Bariț.

B.A.R.

În general a lipsit învoirea de sus. Toader Racoce, funcționar la Lemberg, care nu izbutise să scoată în 1817 o foaie literară, tipări abia în 1820 la Cernăuți *Khrestomaticul romănescu*, specie mai mult de magazin, lipsit de elementul actualității, căci iată ce cuprinde: *Zuma sau descoperire a scorțișoarei vindicătorii de friguri, adecă: a hinei; Sofronim, Greaca noao. S-au tălmăcit de pe grecie de cătră dumnealui Ioardakie Slătineanul vel paharnic în București; Socratis Nainomenos sau Dialogii a lui Diogen de la Sinope; Din Viland; Povești din Eliian; Cum au smerit Socratis trufia uceniciului său Alcibiad; Filosofu Antistenes și ucenicul Dioghenes; Liniștea filosofului Anaxagoras la moartea fiilor săi; Asemenea pilda lui Xenofon; Mare sufleția lui Fokion; Din Laertius; Din Plutarh; Din un grădinariu să face crai; Baba cea dîrză; Limba; Din Afteneu; Din Stobeu; Îngropăciunea persianilor și a eghipteanilor; Galactofaghii, sau măncătorii de lapte; Din Diodor de la Sikiliia; Din Poliian (Muțius Sțevola); Din Luchian; Din Șelin; Povești despre Petru cel Mare, Împaratul Rosiei; Din Maisner: Văduva de la Zara, Califul Hakem și Soliman Evens Bași, Ețelin.*

Și Zaharia Karkaleki, „ferlegherul crăieștii tipografii", voise să editeze la Buda, în 1817, o *Kazeta românească*, dar nu putu. Astfel, la 1821 se mulțumi a înjgheba o *Bibliotecă românească, sau adunări de multe lucruri folositoare întocmită în 12 părți*, ce ar fi trebuit să apară lunar, dar care se risipiră în cîțiva ani, partea a doua apărînd la 1829, cele mai multe în 1834. Ea e o adevărată revistă de actualități și informații. Un *Dialog între doi tineri romanești* („Voie bună ! Sănătate !") e un fel de interviu luat cuiva despre stările culturale din Principate. Astfel aflăm cum stă problema agrară, cîte tipografii sînt, cîte școli. La 20 iulie 1827 a fost examen public la Sf. Sava, de față fiind domnul, li s-au pus întrebări din filozofie, ritorică, geografie, logică, geometrie, alilodidactică. Karkaleki face o călătorie la București și ne dă un reportaj, consacrînd „un cuvînt sau două despre redutul (balul)" de acolo. Orașul l-a entuziasmat: palate, ulițe pietruite. Sala de bal era decorată cu catifea și luminată cu oglinzi cu aplite, cu policandre aurite. Se jucau valsuri și mazurci. Redacția mai dădea rețete medicale, cronologii, „alese lucruri și întîmplări", anecdote despre Iosif al II-lea, traduceri *(O istoriuță care este tipărită în limba nemțească în calendariul de la Cașovia din anul 1828, Călătoria lui Martinelli la Paris)*. În afară de asta venea un material serios. Damaschin Bojînca publica, în etape, *Istoria romanilor*, asistat și de Ioan Trifu, teolog în al patrulea an (Maiorescu). Se caută a se reconstitui imaginile voievozilor (Dragoș vodă, Ștefan cel Mare, Radu Șerban), și pictorul Lecca, redactorul plastic al *Bibliotecii*, compilează și biografii *(Viața princepelui și eroului Moldaviei Ștefan cel Mare)*. Dăm și de o *Viață a lui Dimitrie Cantemir*, cu bibliografie.

La 8 aprilie 1829 apăru în București *Curierul românesc* al lui Eliade, la 1 iunie 1829, la Iași, *Albina românească* a lui Asachi, anunțată din 17 aprilie și precedată la 15 mai de niște *Novitale de la armie (Nouvelles de l'armée)*. Emblema *Albinei* era la modă în Europa. Sumarocov scosese la Petersburg *Trudoliubivaia pceli* și Stendhal citea o *Ape italiana*. De aici încolo, în cîțiva ani, publicațiile sporiră vertiginos. La 8 decemvrie 1832 i se dă lui Eliade redacția unui *Buletin*, gazetă administrativă pe

care mai tîrziu o tipări Karkaleki. În Iaşi institutul Albina fu şi el însărcinat, la 22 iunie 1833, să execute un *Buletin*, foaie oficială. La 24 aprilie 1837 ieşi la Bucureşti şi un *Cantor de avis şi comers*, redactat de acelaşi Zaharia Karkaleki, pionierul ziariştilor de specialitate. În Transilvania, înfiinţătorul presei este Ioan Barac, care scotea la 2 ianuarie 1837, la Braşov, cu sprijinul esenţial al lui Rudolf Orghidan, *Foaia Duminicii*, revistă ilustrată cu minunate xilografii, cu literatură de senzaţii mai ales tradusă. După aceasta, la 12 martie 1838, ieşi, tot la Braşov, *Gazeta de Transilvania* a lui George Bariţ, pe care o preceda *Fóe literară*, la 1 ianuarie a aceluiaşi an, prefăcută de la 2 iulie în *Foae pentru minte, inimă şi literatură*, supliment la *Gazeta de Transilvania*. Presa literară o inaugura tot Eliade (de notat că atît *Curierul* cît şi *Albina* consacrau o parte şi artei) prin *Gazeta teatrului naţional*, apărută la 1 noiemvrie 1845, care publică ştiri despre teatru, traduceri (*Două nopţi la Roma* de S.I. Nogent, *Aşaber, jîdovul rătăcit* de G.G. Filipescu I, *Creştinarea unui preot şi a unei Idole sau Hriştianismul*, din *Les derniers jours de Pompeï)*, un fragment din *Saul* al lui Aristia, o scrisoare a lui C. Negruzzi despre această traducere, *Uriaşul Daciei* după V. Hugo de Negruzzi, o explicaţie a lui Eliade despre poemele sale *Serafimul şi heruvimul* şi *Visul* etc. Un *Jurnal literal* lunar era anunţat de la Bucureşti, la începutul anului 1837. Eliade scosese *Muzeu naţional*, gazetă literală şi industrială (5 februarie 1836), ca supliment la *Curier*, apoi celebrul *Curier de ambe-sexe*, lunar (1837—1847) şi nedatat. Tot în 1836 apăruse şi *Curiosul*, gazetă de literatură, industrie, agricultură şi noutăţi.

Asachi nu se lăsă mai prejos. La 14 martie 1837 veni cu un supliment literar la *Albina*, *Alăuta românească*, cu colaborarea lui C. Negruzzi, din care apărură cîteva numere. În 1838 noua serie fu redactată de M. Kogălniceanu. La Craiova, pictorul C. Leca edită şi el *Mozaikul* (3 octomvrie 1838—25 septemvrie 1839), unde găsim articole despre *Magnetismul animal* („un fel de lunătecie''), o poveste fantastică despre aventurile unui galben, pe care se pare că a folosit-o V. Alecsandri, „facerea lumi '' după Buffon, ce a putut fi în vederea lui Eliade în *Anatolida*, istoria unui alchimist sărac din Pisa. Imitînd pe Barac, Asachi scoase şi el întîi *Oziris*, apoi, la 29 septemvrie 1840, *Icoana lumei*, „foae pentru îndeletnicirea moldoromânilor'', foarte frumos ilustrată, cu articole îndeosebi etnografice şi naturalistice (eschimoşii, vînătoarea leoparzilor în Ostindia, peţirea unei tinere pe insula Helgolanda, dròmaderiul, struţocamelul, lama, paserea-liră, cafeaoa etc.). La Brăila, în cantora jurnalului comercial *Mercur* al lui Ioan Penescu (1830—1841), ieşi chiar un *Jurnal de dame* sau *Iconoama română*, anunţat ca apărut în august 1841. Întiia revistă literară serioasă este *Dacia literară* a lui M. Kogălniceanu (ianuarie-iunie 1840), prea curînd suprimată. Mereu imitator, Asachi îi opuse slabul mensual bilingv *Le Glaneur moldo-valaque — Spicuitorul moldo-român* (ianuarie-decemvrie 1841).

ROMANTICII

1827—1848

CÎNTĂREȚII RUINELOR. DAMNAȚII. MESIANICII UTOPICI

VASILE CÎRLOVA

Vasile Cîrlova s-a născut la Tîrgoviște sau în Buzău, cum susțin rudele, în 1809, dintr-o familie buzoiană, care s-ar trage din Luca, episcop al Buzăului și mitropolit al Ungro-Vlahiei. Tată îi era Ioniță Cîrlova, vel-medelnicer și ispravnic de Buzău, căsătorit întîia oară cu fata clucerului Ștefan Conduratu, a doua oară cu Sevastița, fiica clucerului Vasile Locusteanu din Lăcustenii Doljului, care-i dădu trei copii: o fată, Ralița, cocoșată, moartă în vîrstă de 20 de ani de rahitism, o altă soră Elena, căsătorită cu vel logofătul Alecu Florescu, și poetul. Acesta copilări, după toate semnele, la Tîrgoviște, unde o soră a mamei sale, Elena, măritată în 1809 cu stolnicul Nicolae Hiotu, avea case și moșia zisă „mahalaua de peste gîrlă". Învăță grecește în așa fel încît să poată scrie versuri în această limbă, și, firește, franțuzește. Pe la 17—18 ani începu să stihuiască și cam prin 1827 compuse *Păstorul întristat*, după care urmează alte poezii și traducerea numai a actului I din *Zaira* lui Voltaire. Ar fi făcut o versiune din *Hero și Leandru* a lui Musaeos, lăsînd și schița unui roman. În 1830 a intrat în oștire cu gradul de sublocotenent de cavalerie, dar peste un an numai, fiind în lagărul de la Craiova, se îmbolnăvi, după știrea cea mai probabilă de o prozaică dizenterie, iar nu de romantica ftizie căpătată în urma călăririi în noapte după bal. Muri în septembrie 1831 la Craiova, fiind înmormîntat la cimitirul Madona Dudu, de unde oasele fură transportate în cimitirul Sineasca. Dar urmele mormîntului au dispărut.

Întîia poezie a lui Cîrlova este o pastorală în gustul lui Gessner, pe care îl va fi cunoscut mai degrabă prin mijlocirea lui Florian (în 1807 se mai făcea o antologie *Le petit Florian ou recueuil de romances pastorales)* și poate prin A. Chénier. Sînt în ea toate locurile comune ale idilei rustice: păstorul cu fluierul, stînd la umbra marelui arbor, turmele de oi, cîinele, Eco ascultînd în loc ascuns. Curgerea versurilor, în ciuda unor rele muntenisme, este cu toate acestea plină de un moale farmec, înrudit cu melancolia păgînă din *Aminta* lui Torquato Tasso:

Un păstor tînăr, frumos la față,
Plin de mîhnire, cu glas duios
Cînta din fluer jos pă verdeață,
Subt umbră deasă de pom stufos.

De multe versuri spuse cu jale
Uimite toate sta împrejur:
Rîul oprise apa din cale,
Vîntul tăcuse din lin murmur.

Cît colo turme de oi frumoase
Se răspîndise pe livejui
Și ascultîndu-l iarba uitase,
Pătrunse toate de mila lui.

Cîinele numai mai cu durere
Stînd lîngă dînsul, căta în jos
Și ca s-aducă lui mîngîere,
Glas cîteodată scotea milos.

După acest cînt de Orfeu, poetul face păstorului melancolic teoria fericirii stării naive:

Viața voastră necazuri n-are:
E simplă, lină, fără dureri
Și-n toată lumea nici o suflare
Ca voi nu gustă multe plăceri.

Voă natura vă este dată;
Cîmpii și codrii voă zîmbesc;
Vînturi și rîuri voă arată
Cum curg de dulce, cum răcoresc.

La sfîrșit păstorul, cu o abundență de lacrimi caracteristică secolului XVIII, mărturisește pricina jalei:

Iubesc prea dulce o păstoriță
Cu chip prea dulce, prea drăgălaș;
Pentru ea numai simț neputință,
Pentru ea numai sînt pătimaș...

Și drept aceea a tînguire
Fac să răsune fluerul meu,
Lăsînd și turma în năpustire,
Vărsînd și lacrimi din ochi mereu.

Încheiată cu ecoul fluierului, această poezie este, prin suavitatea ingenuității, dintre cele mai bune ale lui Cîrlova.

Înserarea e fundamental romantică și lamartiniană. Cu note din *Le soir* și *Le vallon*, ea se dezvoltă comentînd mai ales *L'isolement.* Apare acum pornirea melancolică de tragere la munte, privirea de sus a lumii, împădurirea solemnă, de stil petrarchian (Lamartine cultivă în chip deosebit pe Petrarca). Nu găsim, se înțelege, la Cîrlova, marele sentiment cosmic, sublimul alpestru, muzica de orgă a cataractelor. Priveliștile lamartiniene sînt transcrise sărac și diminutiv:

Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres...

Cînd o dumbravă deasă, cu frunte preamăreață...

Ici gronde le fleuve aux vagues écumantes
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur...

Dar icea, mai aproape s-aude o murmură;
De rîu să fie oare, ce curge nevăzut?



Cetatea Suceava înainte de dărîmare.

După pictorul ungur Lajos Thalloczi. B.A R.

Sonoritatea corală, tunetul naturii, arhitectura grandioasă a solului, stejarii seculari, lacurile nemişcate cu apele somnoroase, carul de aburi al reginei umbrelor, clopotul rustic, sfintele concerte, furtunosul acvilon, toate acestea lipsesc de la Cîrlova, care nu putea pricepe amestecul de gotic şi serafic din poezia lui Lamartine, exactitatea instrumentului muzical. La el e zefirul care suspină „pîn frunze" „cevaşi mai tărişor", vîntul care suflă „cu dulceaţă", cerul „cu răcori" al nopţii. Melancolia de stil mare se face „jale" şi „dor" şi cadrul se idilizează. Dar totuşi o adevărată undă lirică trece, clipocind inefabilă printre aceste umile pietricele:

P-acea plăcută vreme, în astă tristă vale,
Pe zgomot mai de laturi eu totdauna viu,
Pe muchea cea mai naltă de mă aşăz cu jale,
Singurătăţii încă petrecere de ţiu.

Întorc a mea vedere în urmă, înainte,
În dreapta sau în stînga, cînd sus, cînd iarăşi jos,
Ş-oriunde priviri multe a desfăta fierbinte
Şi inimă şi suflet găsesc mai cu prisos.

Cînd o cîmpie plină de iarbă mi s-arată,
Pe care osteneşte vederea alergînd,
Ş-a căria văzută de flori împestriţată
Se-ntunecă cu noaptea pe ceru-i naintînd,

Cînd o dumbravă deasă, cu fruntea prea măreaţă
Încoronează cîmpul, s-arate mai frumos
Şi nencetat din sînu-i revarsă cu dulceaţă
Pă-ntinderea cîmpiei un vînt mai răcoros.

Pe de o parte iarăşi o gîrlă şărpueşte,
Întocmai ca o pînză se vede albă-n jos.
Şi ni se pare încă în vînt că fîlfîeşte
Mişcîndu-se de pietre talazu albicios.

Originală este amestecarea lamartinismului cu idilicul gessnerian. Cîrlova are, ca unul ce aparţine unei naţii de oieri, un simţ acut al liniştii cîmpeneşti, măsurate de zvonuri monotone:

Cu ce plăcere încă s-aude de departe
Un glas de păstoriţe, un fluer de păstor
Ce după cîmp cu turma se-ntoarce la o parte
Şi lasă, cînd se culcă, pe cîine păzitor.

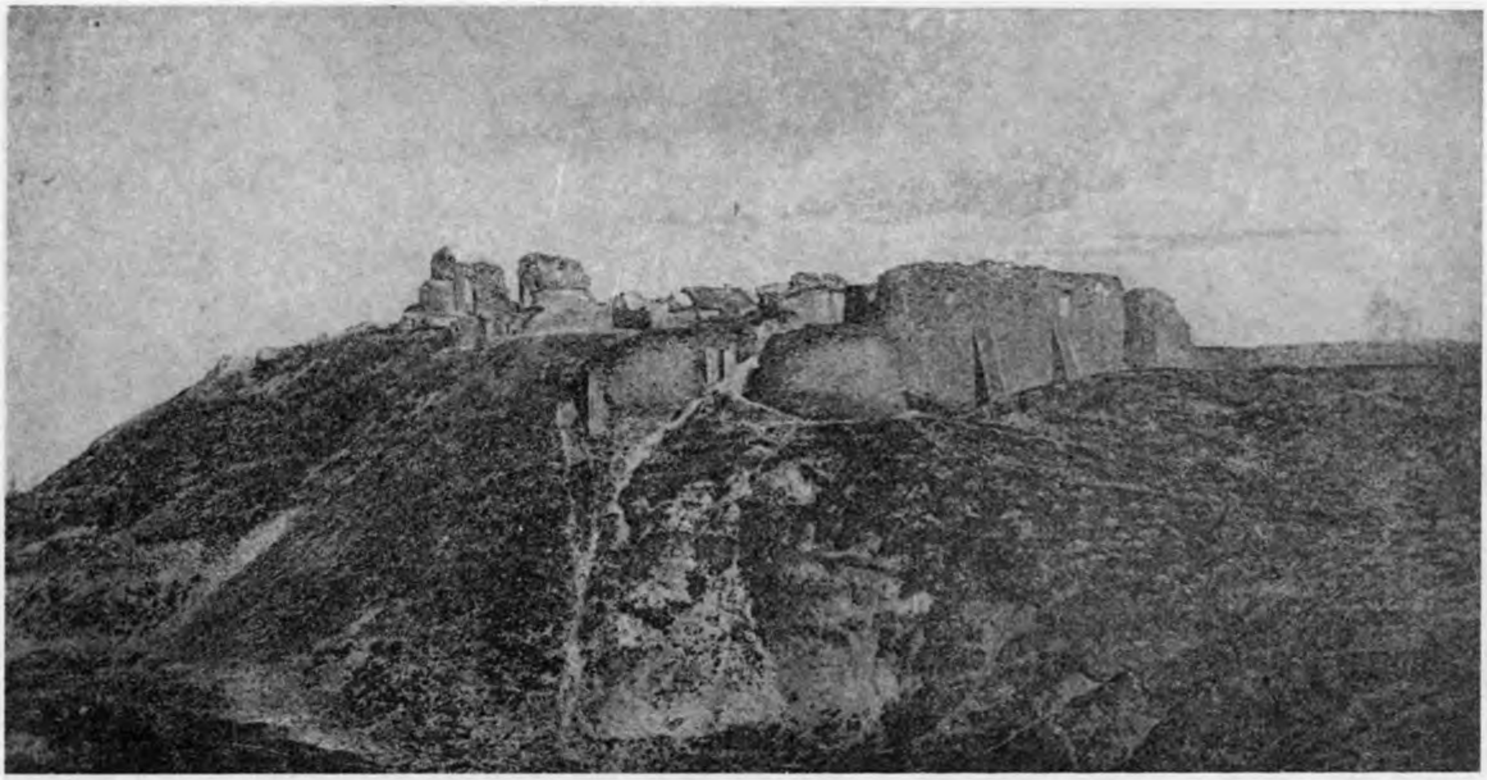
Dar icea, mai aproape s-aude o murmură,
De rîu să fie oare, ce curge nevăzut?
Pe lîngă el cînd trece păstorul, nu se-ndură
D-un pas să-şi depărteze auzul un minut.

La drept vorbind, în afară de marea jale, tehnica poeziei rămîne aceea a secolului precedent. Aproape în toţi poeţii contemporani lui Delille întîlnim o „înserare", condusă după aceeaşi gradaţie, cu deosebiri doar de amănunt. Salcia despletită moale peste ape, reveria pe marginea izvorului împlinesc tabloul. Iată un specimen rezumativ din La Harpe:

Assis auprès de ce ruisseau
Qui tombe d'une grotte et fuit dans la prairie,
Je sens naître dans moi la vague rêverie
Qui suit les erreurs de son eau.
Le soleil, plus brillant au bout de sa carrière,
Des couleurs de l'iris nuance sa lumière;
Il embrasse les cieux, et son disque incliné
Descend sur l'horizon, de flamme environné.
J'entends les sons aigus de l'instrument rustique,
Rappêlant les troupeaux à cette ferme antique.

Prin *Ruinurile Tîrgoviştii*, Cîrlova inaugura în lirica noastră poezia vestigiilor istorice. Se spune în genere că punctul de pornire a fost Volney. Lucrul e greu de determinat şi în orice caz Volney rămîne exponentul acestui fel de literatură. Totuşi, e mai cu putinţă ca modelul lui Cîrlova să fi fost din chiar cîmpul poeziei. Aproape fiece poet din preajma lui 1800 îşi are „ruina" sa, şi Ninive, Theba, Palmyra sînt sonorităţile predilecte ale acestei vremi. Trecerea nepăsătoare a conducătorului de cămile sau a păstorului lîngă vestigiul glorios e un loc comun intrat şi în gravura epocei:

Nil! Quels sont ces débris sur tes bords dévastés?
C'est Thèbe aux cent palais, l'aïeule des cités.
Cherchons dans le désert les lieux où fut Palmyre.
Restes majestueux qu'avec effroi, j'admire,
O temple du soleil, o palais éclatants,
Voilà de vos grandeurs ce qu'ont laissé les ans!
Quelques marbres rompus, des colonnes brisées,
Des descendants d'Omar aujourd'hui méprisées;
Et les pompeux débris de ces vieux chapiteaux,
Où vient la caravane attacher ses chameaux;
Où, lorsqu'un ciel d'airain, s'allume sur sa tête,



Ruinele cetății Suceava.

L'Arabe voyageur nonchalamment s'arrête
Et, las des feux du jour, s'endort quelques instants
Sur les restes d'un Dieu mutilé par le temps.

(*Chènedollé*, Le génie de l'homme)

Au lieu même où Pompée, heureux vainqueur des rois,
Etalait tant de faste, ainsi qu'aux jours d'Evandre
La flûte des bergers revient se faire entendre.

(*Delille*, Les jardins)

De opera lui Delille gem bibliotecile noastre cu fonduri de la vechii boieri. Delille, urmat și de alții, dă ca și Cîrlova temei ruinelor o direcție optimistă, patriotică. Vederea monumentelor franceze îl umple de smerenie:

Tantôt d'un vieux château s'offre la masse énorme,
Pompeusement bizarre et noblement informe.
Combien de souvenirs ici sont retracés!
J'aime à voir ces glacis, ces angles, ces fossés,
Ces vestiges épars des sièges, des batailles,
Ces boulets qu'arrêta l'épaisseur des murailles...
Là, nos fiers paladins, à la gloire fidèles,
Combattaient pour leur Dieu, leur monarque et leur belles.

(*Delille*, L'imagination)

Un long respect consacre encore ces ruines,
Tantôt c'est un vieux fort qui, du haut des collines,
Tyran de la contrée, effroi de ses vassaux,
Partout jusques au ciel l'orgueil de ses créneaux;
Qui, dans ces temps affreux de discorde et d'alarmes,
Vit les grands coups de lance et les nobles faits d'armes
De nos preux chevaliers, des Bayards, des Henris:
Aujourd'hui la moisson flotte sur ses débris.
Ces débris, cette mâle et triste architecture,
Qu'environne une fraîche et riante verdure,
Ces angles, ces glacis, ces vieux restes de tours
Où l'oiseau couve en paix le fruit de ses amours;
Et ces troupeaux peuplant ces enceintes guerrières;
Et l'enfant qui se joue où combattaient ses pères.
Saisissez ce contraste, et deployez aux yeux.
Ce tableau doux et fier, champêtre et belliquex.

(*Delille*, Les jardins)

Tehnica descriptivă a lui Cîrlova este insuficientă și evocarea ruinelor se reduce la cîteva naive exclamații:

O ziduri întristate! O monument slăvit!
În ce mărime-naltă și voi ați strălucit,
Pă cînd un soare dulce și mult mai fericit
Își răvărsa lumina p-acest pămînt robit!
Dar în sfîrșit Saturnu, cum i s-a dat de sus,
În negura uitării îndată v-a supus.
Ce jale vă coprinde! Cum totul v-a perit!
Subt osîndirea soartei de tot ați înnegrit!

Pe alocuri apar însă adevărate imagini:

Și-ntocmai cum păstorul ce umblă pre cîmpii
La adăpost aleargă cînd vede vijelii,
Așa și eu acuma în viscol de dureri,
La voi spre ușurință cu triste viu păreri.

Ideea lui Cîrlova nu este atît efemeritatea civilizațiilor, cît valoarea instructivă a ruinelor:

Voi sînteți de cuvinte și de idei isvor...

prioritatea lor pe scara valorilor față de monumentele nouă:

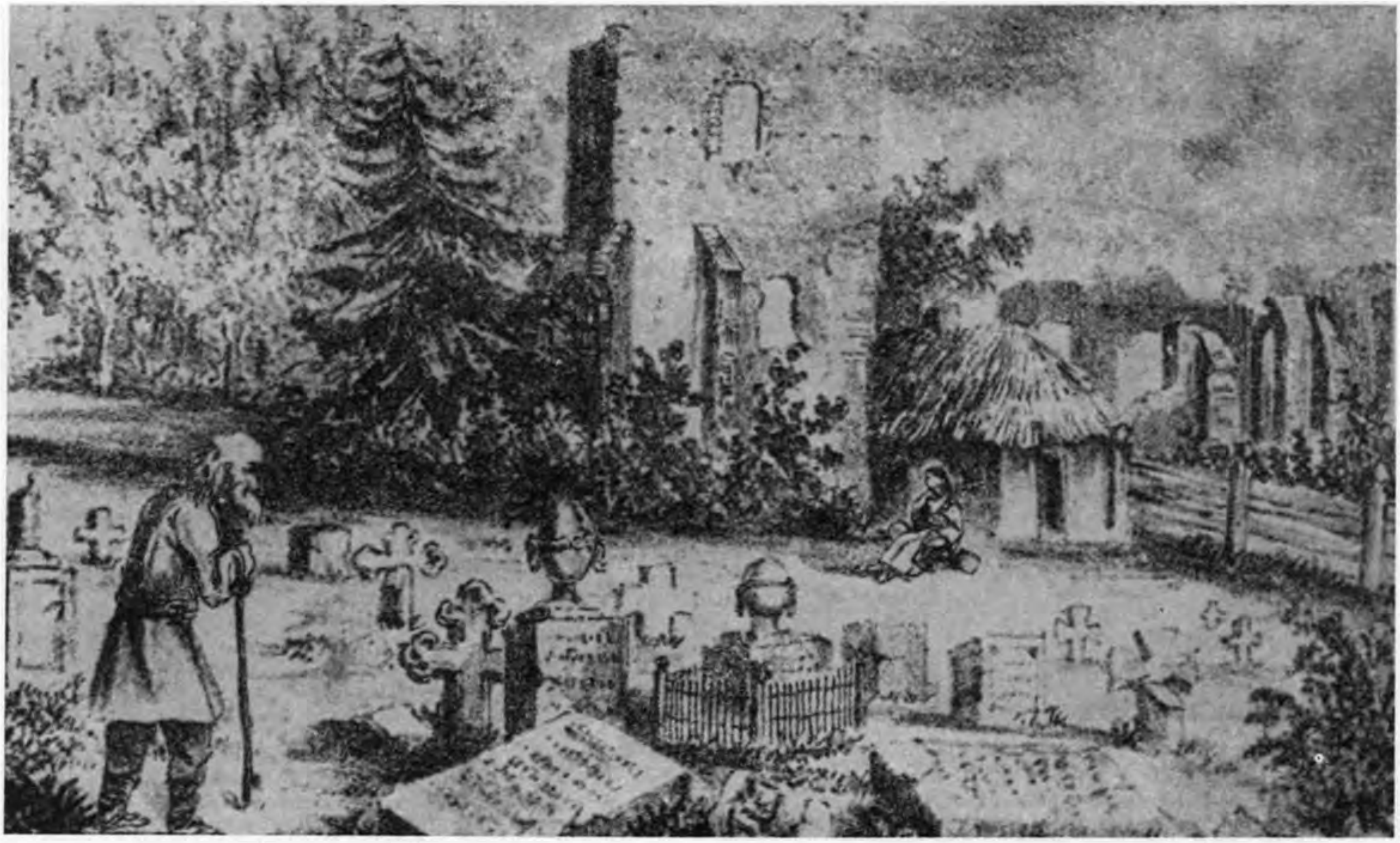
Eu unul, în credință, mai mult mă mulțumesc
A voastră dărîmare pe gînduri să privesc
Decît zidire-naltă, decît palat frumos,
Cu strălucire multă, dar fără un folos.

Începuse spre 1800 moda parcurilor părăsite și a ruinelor artificiale, și această estetică a decrepitudinii este exprimată cu aproape aceleași cuvinte de Delille în *Les jardins:*

Mais de ces monuments la brillante gaîté,
Et leur luxe moderne, et leur fraîche jeunesse,
D'un auguste débris valent-ils la vieillesse?
L'aspect désordonné de ces grands corps épars,
Leur forme pittoresque attachent les regards...
Ils instruisent toujours, consolent quelquefois.

Obiceiul de a face *Rugăciune* e al lui Lamartine. Sensul patriotic și ritmica sînt ale lui Iancu Văcărescu:

Cunoaște-i dreptul uitat de tine
Și de aceea călcat d-oricine,
Ce i se cade dă-i cu prisos.
Apleacă mîna de o ardică
Și îndată fă-o mare din mică,
Să lase nume nemuritor.



Ruinele cetății Baia.

Colecția Șaraga. B.A.R.

Imnul e îndeobște curgător și, deodată, cu cîte o insulă de adevărată poezie vizionară:

Dar ce să fie acea lumină,
Ce sus se vede de focuri plină,
Și dinpreună un zgomot lin?
Un crez să fie senin de furtună,
Cînd deloc vîntul nori nu adună,
Cînd peste toate privesc senin.

Ca orice compoziție ocazională, *Marșul* e stînjenit de convenții. Cu toate acestea, și aici exaltării îi răspunde scena de paradă, sonoră și năvalnică:

Pe cîmpia rumânească o tăcere pînă cînd,
Pînă cînd de arme pline să nu sune cînd și cînd.
Și p-a căreia lungime
Să nu iasă cu iuțime
Cetile mereu la rînd?

TUDOR VLADIMIRESCU

Precursor în messianism al lui Eliade și al lui C.A. Rosetti este însuși Tudor Vladimirescu, a cărui operă literară, ca să zicem așa, se alcătuiește din scrisori și proclamații. Acestea din urmă au un stil viguros și biblic, folosind imagini multicolore de zugrăveală de tindă bisericească (șerpi, balauri, lănci, întuneric):

„Fraților, lăcuitori ai Țării Rumânești, veri de ce neam veți fi! nici o pravilă nu oprește pre om de a întîmpina răul cu rău! Șarpele cînd îți iese înainte, dai cu ciomagul de-l lovești, ca să-ți aperi viața, care mai de multe ori ni se primejduiește din mușcarea lui!

Dar pre balaurii care ne înghit de vii, căpeteniile noastre zic, atît cele bisericești cît și cele politicești, pînă cînd să-i suferim a ne suge sîngele din noi? *Pînă cînd să le fim robi?*

Dacă răul nu este primit lui Dumnezeu, stricătorii făcătorilor de rău bun lucru fac înaintea lui Dumnezeu! Că bun este Dumnezeu, și, ca să ne asemănăm lui, trebuie să facem bine. Iar acesta nu se face pînă nu se strică răul! Pînă nu vine iarna, primăvară nu se face! A vrut Dumnezeu să facă lumină? Aceea s-a făcut, după ce *a lipsit întunericul!*

Vechilul lui Dumnezeu, preaputernicul nostru împărat, voiește ca noi, ca niște credincioși ai lui, să trăim bine. Dar nu ne lasă răul ce ni-l pun peste cap căpeteniile noastre!

Veniți dar, fraților, cu toții, cu rău să pierdem pe cei răi, ca să ne fie nouă bine! Și să se aleagă din căpeteniile noastre cei care pot să fie buni: aceia sînt ai noștri, și cu noi dimpreună vor lucra binele, ca să le fie și lor bine, precum ne sînt făgăduiți!

Nu vă leneviți, ci siliți de veniți în grabă cu toții: care veți avea arme, cu arme, iar care nu aveți arme, cu furci de fier și cu lănci. Să vă faceți degrabă și să veniți unde veți auzi că se află adunarea cea orînduită pentru binele și folosul a toată țara. Și ce vă va povățui mai marii adunării, aceea să urmați, și unde vă vor chema ei, acolo să mergeți. *Că ne ajunge, fraților, atîta vreme de cînd lacrămile noastre nu s-au mai uscat!*"

Moșnean din comuna Vladimir, jud. Gorj, cu multe fețe bisericești în familie (născut poate prin 1780), slugerul Tudor era un bărbat îndemînatec, posomorît, aprig, viteaz, exponent al unei clase care n-avea alt mijloc decît valoarea personală spre a răzbate în lumea înțesată de boieri. S-a chivernisit prin negutătorie de cereale, vite și pește sărat, prin luare de pămînt în arendă, a dobîndit slujbe nu mari dar mănoase (vătav de plai, zapciu), a fost și la Viena în 1814—1815 pentru treburi ale lui Nicolae Glogoveanu. În vremea războiului ruso-turc din 1806—1812, fiind comandirul unei roate de volintiri din batalioanele de panduri înjghebate de generalul Miloradovici, fu înaintat porucic pentru acte de bravură și primi ordinul „Sf. Vladimir" cu spade și un inel de la țar. Devenise sudit rusesc. Cu acest trecut se puse în legătură cu Eteria, cu ajutorul căreia își strînse armia. Scopurile sale erau totuși altele. Înțelegerea cu eteriștii, împăciuirea față de boieri, aerul supus față de Poartă nu sînt decît gesturi tactice spre a căpăta sprijinele trebuitoare și a ajunge „domnul Tudor", recunoscut de puteri și slobod pe mișcările sale. În sufletul lui nu ura firește pe grecii cu dor de libertate, ci boierimea fanariotă și pămînteană jefuitoare a țăranilor: „Eu alta nu sînt decît un om luat de către tot norodul țării cel dosădit din pricina jefuitorilor, ca să le fiu chivernisitor în treaba cererii dreptăților".

De aceea prin case de prieteni se ferea să şadă jos, „ca să nu fie silit să se scoale dacă ar veni cumva vreo putoare de ciocoi". Cuvintele ce i se pun în gură sînt şi ele de o vigoare sublimă şi teribilă. „Pe unde pun azi cocoanele voastre panglicele — ar fi spus boierilor — vor pune într-o zi oltenii mei curelele opincilor." „De-oi trăi — făgăduia — voi face douăsprezece perechi de opinci din pielea a doisprezece veliţi de Divan." Iar la Piteşti, în lanţuri, aştepta moartea dîrz: „Vreţi să mă omorîţi? Eu nu mă tem de moarte. Eu am înfruntat moartea în mai multe rînduri. Mai înainte de a fi ridicat steagul spre a cere drepturile patriei mele, m-am îmbrăcat în cămaşa morţii" (9 iunie 1821).

I. ELIADE RĂDULESCU

După D. Cantemir, a doua mare personalitate a literaturii române este fără îndoială I. Eliade Rădulescu, scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfăşurat deopotrivă în viaţă şi în artă, înzestrat cu mari însuşiri şi cu tot atît de mari cusururi. Ieşea din acea obscură pătură de tîrgoveţi care avea să răzbată printre marile familii boiereşti şi să întemeieze România modernă. Tatăl, Ilie Rădulescu, era originar din Tîrgovişte şi trăise în medii neguţătoreşti. Ar fi fost crescut în casa unui comerciant din Turcia. La începutul veacului era statornicit la Tîrgovişte cu soţia Eufrosina, care ştia numai carte grecească, fiind poate o grecoaică şi aparţinînd, se presupune, familiei Danielopol. Acolo se născu, la 6 ianuarie 1802, Ioan. Dar Ilie ar fi avut la început în totul patru copii, din care trei muriră (deşi fiul lui Eliade pomeneşte numai de doi, de Ioan şi de o Luxiţa, care în 1894 mai trăia):

> Trei fraţi ce avusesem părinţii mei pierdură
> Şi rămăsesem singur cu-al lor fierbinte dor,
> Trei fii creştea în mine tînăra lor căldură
> Şi le zîmbea în mine toată nădejdea lor.

Dacă aceste versuri sînt strict biografice, atunci s-ar explica de ce Ilie şi Eufrosina se arată aşa de ospitalieri cu nişte copii de bulgari refugiaţi. Doi din aceşti fraţi, sau alţii, ar fi murit de ciumă la 1829.

Pe Rădulescu îl aflăm prin 1810 căpitan de poteră şi cam în aceeaşi epocă (1806—1812), „colonel", prin ruşi, peste cinci mii de dorobanţi. La 1821, Ilie zise lui Ioan: „Băiete, tu rămîi acasă", şi se puse sub steagul Vladimirescului. Nu era sărac. Va avea moşie în Gîrboveni sau Slujitorii din plasa Grindul Făgăraşului, jud. Ialomiţa, şi proprietate în Bucureşti pe Calea Herăstrău, cu o grădină atît de mare că da în uliţa Visarionului. Cînd în 1830 Eliade rugă pe tată-său să-i cumpere locul din Tîrgul de afară, de la Obor, pe atunci barieră, de unde îşi luase rămas bun de la G. Lazăr, tatăl i-l cumpără. Niţă fu înconjurat de iubire, dar nu lăsat în voile lui. Părinţii îi „dau pe foi" cînd voia să-şi facă „chefurile", şi fiindcă copilul era „ţestos" şi scula vecinii cînd plîngea, îi aplicau un tratament neşovăitor. Niţă dă de pe acum dovadă de creştinism radical şi de voluptate a martiriului, căci, pălmuit pentru devastarea unui borcan de dulceaţă, el întoarce şi obrazul celălalt, zicînd: „Mai dă". Ce-i drept, tată-său îl pălmuieşte din nou. În 1811 Niţă se afla la Bucureşti şi frecventa pe un dascăl Alexe, care îl învăţa greceşte pe Octoih şi Psaltire şi care poate fu acela căruia Eliade i-a tras părul printr-o gaură făcută cu burghiul în uluci. În poarta bisericii Creţulescu auzi un vizitiu citind lumii adunate din *Alixăndrie.* Îşi cumpără numaidecît istoria şi ajutat de nişte olteni ştiutori de carte care lucrau în via părintească descifră slova chirilică, desăvîrşind studiile în podul casei. În 1812, fiind vestita ciumă a lui Caragea, fu trimis la moşie la Gîrbovi, unde şedeau dealtfel o bună parte din an. Aici „mai un an" petrecu slobod mergînd îndeosebi la stîna unor ciobani care aveau cărţi populare: *Epistolia, Avestiţa, Istoria lui Arghir.* Citea acum şi în biserica satului, declama din *Arghir*, cu biciul în mînă: „Hip! Hop! la a mea iubită" şi făcea şi stihuri închinate guturaiului. Întors la Bucureşti, copilul fu dat la alt dascăl de elinică, la „bietul Naum", care trebuie să fie Naum Rîmniceanu, stihuitor el însuşi. Acesta îl puse să cumpere „cartea lui Papazoe sau Polizoe", şi, pentru că era român, tălmăcea copiilor din elineşte în greceşte şi din greaca nouă în româneşte, aşa încît putea fi priceput. Gramatica, Hrisorora, Esop, astea fură marile ştiinţe predate de „bietul Naum". De aici Niţă trecu prin 1815 la şcoala grecească de la Măgureanul, şcoală cu pretenţii, al cărei director fusese vestitul Lambru Fotiadi (acum era Veniamin de la Mitilene), aşa de cu pretenţii că unii şcolari se socoteau „studenţi". Se predau aci, pe lîngă obositoare mărunţişuri de gramatică, noţiuni de poezie şi de filozofie, operele filozofice ale lui Condillac, de pildă. Iatropolu făcea lecţii despre ideologia lui Destutt de Tracy, pe lîngă un curs de matematici după Lacroix. În 1818 Veniamin se bătu cu Neofit Duca, de unde urmă izgonirea celui dintîi. Tînărul Niţă, care-şi va zice acum Eliade, numit astfel, afirmă el, din şcoală, după numele Ilie al tatălui, n-avea simpatie printre grecii care priveau pe români de sus. El şi alţi colegi români, Pandeli, Nănescu, Cernovodeanu, Orescu, Darvari, Merişescu etc. trecură la „şcoala academicească" a lui Gheorghe Lazăr, unde se predau „ştiinţele filozoficeşti şi matematiceşti" în scopul de a scoate ingineri hotarnici. Lazăr, printre altele, făcea şi curs despre Kant, din care începuse a traduce. Acest Lazăr, om înalt, uscăţiv, înveşmîntat ungureşte şi împodobit cu favorite, ştiuse să impună un respect nemăsurat prin cunoştinţele sale de geometrie şi chipul inspirat în care îşi preda lecţiile. Cînta şi din vioară. Pandurii lui Tudor Vladimirescu îl rugau să le regleze tirul: „Staţi să vie neamţul să îndrepte tunul". Cu toate acestea, doi şcolari ai săi îl legară şi-l căzniră să le dea pietre preţioase, nişte



Vasile Cîrlova.
Desen de Jiquide în „Revista nouă".



G. Lazăr.

Colecția Șaraga. B.A.R.

greci eteriști traseră cu pușca asupra lui. Profesorul avea un ceas de aur pe care un Andrei Adamescu îl oferi în 1870 Muzeului Național. Înfierbîntați de atîta filosofie, tinerii audiau de la o vreme și pe Vardalah, de la din nou deschisele clase grecești, la lecțiile despre Tracy, pe care acesta le făcea pe lîngă altele de retorică și de analiză a poeților greci. Ciracii lui Lazăr începură a fi trimiși de Eforie prin Europa. Familia afirmă că înainte de aceasta, Niță ar fi fost dat de tată-său la lipscănia unei rude, unde gonea mușteriii spunînd „adevărul", cum învățase la școală, că stamba iese la spălat. Pe Eliade îl luară la 1820 ca profesor ajutor al lui Lazăr cu 100 de lei pe lună, pentru aritmetică și geometrie. Două cursuri, de limba latină și de franțuzește, fură încredințate lui Erdeli. După plecarea lui Lazăr, Eliade rămase în locu-i șase ani, bineînțeles cu plată. Totuși mai tîrziu mințea că a profesat „gratuit". Într-o singură odaie, ce fusese fierărie, suferi „gerurile iernilor și crivețele ce spulbera zăpada pe o fereastră și o scotea pe alta" Școlarii aduceau singuri lemne cu care umpleau o sobă spartă producătoare de fum. Eliade făcea ciracilor săi („doi frați Poppi, George și Alecu, Stanciul Căpățîneanul, Gr. Pleșoianul, Jianul, Mălureanul, Gorjan, patru elevi moldoveni etc.") cursuri de „Aritmetică rațională (Francoeur), de geometrie și trigonometrie, de geographiă matematică sau astronomică", de gramatică. Apoi nu mai e singur, are colegi pe Răducan Măinescu, pe E. Poteca, C. Moroiu, I. Popp, S. Marcovici și (la clasele începătoare, după metodul lancasterian) pe T. Palade. Pentru școlarii săi compusese spre a fi spusă la intrarea în clase, *Cîntarea dimineții* (1822):

Cîntarea dimineții
Din buzi nevinovate
Cui altul se cuvine,
Puternice Părinte,
    Decît ție a da?

Tot pentru ei pregătise din 1820 manuscrisul *Gramaticei*. În 1827 Eliade fu inițiat de Dinicu Golescu în planul Societății literare, ale cărei statute le întocmi poetul. Pe toamnă, de frica ciumei, fugi chiar la moșia cunoscutului boier, la Golești. Acolo Golescu, Eliade și Căpățîneanu, profesorul destinat Craiovei, jurară foarte conspirativ în altarul bisericii să împlinescă programul societății. În primăvara anului 1828 Eliad plecă la Sibiu să tipărească *Gramatica* cu „cheltuiala coconului Scarlat Roset", care cocon, mărturisea poetul mai tîrziu, nu i-a dat totuși nici un ban.

Încă dinainte Eliade cunoscuse pe Maria Alexandrescu, căreia îi jurase credință. Trecerea munților era o despărțire:

Munți ne desparte, zilele trec
Și n-au nici pace, nici mîngîere.

La întoarcere, poetul se ținu de cuvînt și se căsători:

Dar iată ceasul de însoțire
Și necălcatul meu jurămînt,
Credință, dragoste, crezămînt
Jur ție-n sfînta noastră unire.

Părăsi Sf. Sava și începu să facă jurnalistică. La 8/20 aprilie 1829 apăru întîiul număr din *Curierul românesc*. După un an, la 11 octomvrie 1830, cumpără singura tipografie particulară ce se afla, aceea a d-rului Caracaș de la Cișmeaua lui Mavroghene, pe care o instală pe terenul cumpărat de tată-său, la Obor, așezînd presa chiar în locul unde fusese patul lui Lazăr. Cumpărarea o făcuse în asociație cu unchiul său N. Rădulescu, care apoi renunță prin despăgubire la partea sa. Eliade avea deci bani, fie că moștenise, fie că luase zestre.

În 1829 ciuma i-ar fi secerat amîndoi părinții, mama fiind în vîrstă de numai 32 de ani. Însă cum Eufrosina nu putea avea 5 ani cînd născu pe Eliade, urmează că sau murise înainte, sau fusese cu mult mai în etate. Alte necazuri se abătură asupra poetului. Pînă în 1830 avu doi copii, un băiat Virgiliu și o fată Virgilia:

Numele „tată" de două ori
Coboară focul ce-n cer viază.

Băiatul muri înainte de 1830 („Ah, al meu sînge vă însoțește ! / Virgil ! tu scumpe fiu, și-al meu dor !"), fata în 1832. Încă de acum încep să bată aripile unei furtuni ce se simte că a zguduit toată viața căsnicia lui Eliade. Soția era geloasă și poate avea temeiurile ei, căci adversarii insinuează că poetul întreținea legături fructuoase cu alte femei. Locotenentul Zalic de la 1848 ar fi fost „fiu vitreg al lui Eliad", adică desigur nelegitim, ceea ce ar arăta infidelități în primii ani de căsătorie. Fapt este că poetul se plictisise:

Îmi imputa vini ce nu le aveam;
Așteptam osîndă l-orice faptă mare;
Eram bănuit chiar cînd mă smeream;
Ș-apoi împăcată era iertătoare.

Deveni mizantrop („urîsem omenirea") și se gîndi să divorțeze, să se ascundă de lume. Îl oprea însă copilul ce mai trăia în 1830:

Vream să desfac cu lumea oricare legătură,
Să fiu slobod de toate, să fiu numai al meu:
Dar mă ținea într-însa o singură făptură
Ce-mi răsfrîngea în lume pe însuși Dumnezeu.

Căută să uite în muncă:

Voiam să-mi sparg veninul, să uit cele trecute;
Munca îmi era dragă, ca uriaș munceam.

Într-adevăr, de aici încolo pînă la 1848, activitatea lui de jurnalist, traducător, editor este considerabilă. Din decembrie 1832 este şi redactor al *Buletinului oficial*, prin care implicit devine slujbaş al Postelniciei. Căpătă titlurile de pitar, paharnic, clucer. Avu alţi copii şi la 1848 era tatăl a patru fete şi al unui băiat Ienache (născut în 1846). În primii ani ai căsătoriei, şi s-ar zice că după moartea întîiului copil, Eliade luă în casă pe Gr. Alecsandrescu. Şedea acum în mahalaua Dudescului. Ne putem întreba dacă Maria Alexandrescu nu era tîrgoveşteancă şi ea rudă cu Gr. Alecsandrescu. Asta ar explica îngrijirile pe care le dădu Eliade tînărului bolnav de tifos. Soţul, în ceartă cu nevasta, zugrăvi în *Visul* „o iasmă" stricătoare a cinstei casnice:

Ce spaimă de-ntunerec! ce iasmă îngrozitoare!
Viclean ascuns, făţarnic, împieliţat Satan.
Un duh semeţ de vrajbă, turbat de răzbunare!
Şarpe îi era limba! pe cinstea mea duşman...

Parcă era femee... trăsuri amestecate
Se gîlcevea pe faţa-i de nevoiaş bărbat:
Lungă, lungă subţire şi oase înşirate,
O sprintenă momîie forma grozavu-i stat.

Ochii îi erau negri ş-un foc în ei de sînge,
Supt ei un nas lung groaznic umfla fatale nări;
Gura-i un iad de largă voia cochet a strînge;
Scălîmbu era-n faţă-i, în trupu-i, în mişcări.

Galbenă şi uscată faţa-i cea lunguiată:
Pînă la urechi buza-i d-ocară-nveninată;
Un rumen de strigoaică în veci se-mprumuta.

Picioare de insectă ce foametea vesteşte;
În veci nesăţioasă cu cinstea se hrăneşte
De la strein şi rude, făr-a putea-o da.

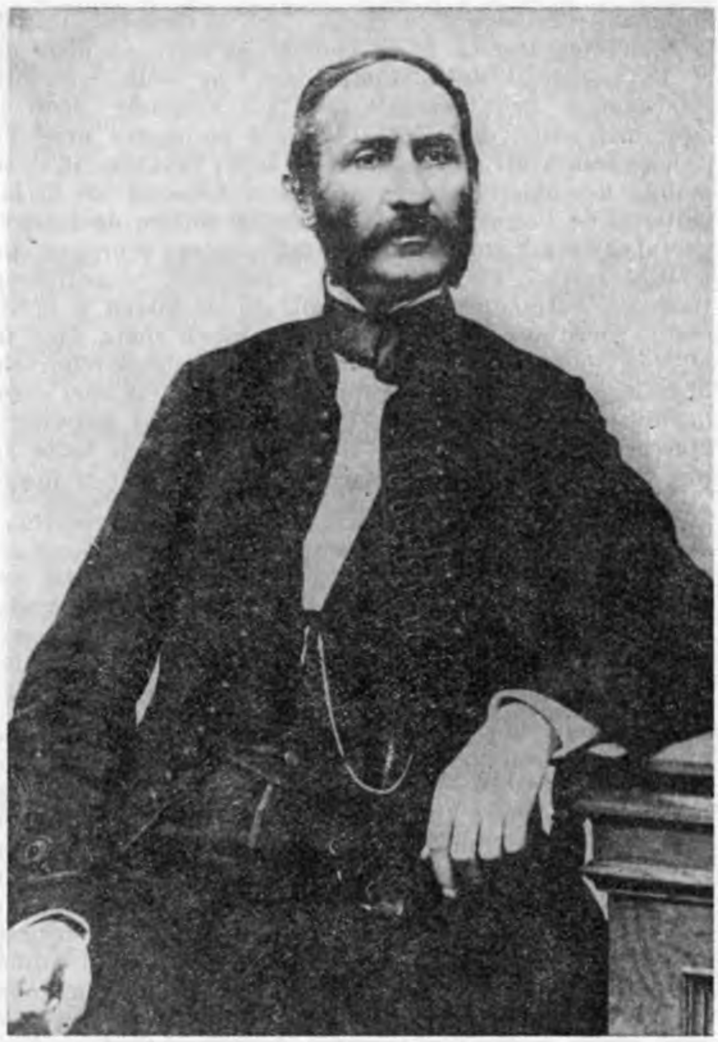
Poetul destăinui în altă diatribă că spăimia-găligan, care dezuni „două inimi calde", era „Ingratul", adică Gr. Alecsandrescu. Vina lui nu fusese în nici un caz de ordinul adulterului, mai ales de va fi fost din „rude", ci delaţiunea, limba de şarpe:

Spion faptelor mele ardea de răzbunare,
Şi-n tribunalul lumii pîrîş mă osîndea!

Ca o culme a nefericirii, taina lui Eliade căzu şi în gură de femeie „uşure". Soţul se hotărî atunci să se libereze, mărturisind:

Taina-mi nu mai fu taină, povara scuturai;
Parcă eram slobod, voii să-mi schimb viaţa,
Dar nici o fericire mai mult nu mai aflai.

Alecsandrescu plecă din casa lui Eliade, care-i păstră o ură nestinsă. Pînă la 46 de ani viaţa scriitorului a fost laborioasă, totuşi fără mari evenimente. Jurnalist, organizator de şcoli ca membru în Eforie, el e un personaj proeminent. Cu toate că tipăreşte gratuit unora, al căror nume preferă să-l tacă, trebuie să fi avut stare. Slujbaş la Postelnicie, se mai folosi cîţiva ani de monopolul în materie de tipografie, unde ştia să-şi învîrtească afacerile. Adversarii îl bîrfeau că făcuse „din literatură o meserie ş-o negustorie". Cînd i se dădu de către Kiseleff să tipărească Regulamentul, fără a-l putea pune în comerţ un an, cu îndatorirea de a oferi gratuit guvernului 300 de exemplare, Eliade, cu aere naive, propuse să i se plătească, după un an, toate exemplarele ediţiei. Kiseleff admise răscumpărarea a 2000 de exemplare. Tipograful-poet, făcînd distincţie între facultatea de a cumpăra şi cea de a edita, trase cu 1500 de exemplare mai mult, nefiind doar „nerod". După un an, guvernul, nevrînd încă să răspîndească Regulamentul, luă de la Eliad ediţia de 2000 de exemplare, plătindu-i suma cuvenită. Atunci editorul, profitînd de neghiobia noului postelnic, obţinu o autorizaţie de a vinde Regulamente la autorităţi, scoţînd afară ediţia clandestină. Consulul prinse de veste



Falsul G. Lazăr. „Guli Roth Lazăr".

B.A.R.

şi sfătui pe Eliade să oprească vînzarea, probabil (editorul nu face nici o aluzie) cumpărîndu-i celelalte exemplare. Mică excrocherie, cu acoperire legală. Eliade face un caz enorm de inexistenţa în textul tipărit a unui articol, ce anula autonomia legislativă a ţării, adăugat ulterior în original. El ar fi observat lucrul cel dintîi. Cînd în 1836 se dăzbătură în Adunare modificările la Regulament, el pendulează între curte, care voia să nu se strice cu Rusia, şi între partida naţională, făcînd pe mijlocitorul şi nemulţumind pe toţi. Plăcerea de a se afla în centrul marilor evenimente, de a fi luat în seamă este oricînd evidentă la Eliade, care se sileşte să pătrundă în marea societate. Cîtăva vreme este favoritul lui Al. Ghica şi trece drept poet al curţii. E drept că un astfel de post nu exista oficial, dar, imitînd curtea din Viena, şi Ghica şi Bibescu par a fi afectat protejarea cîte unui poet. Deşi se jură că „nu şi-a plecat genunchii în veci spre linguşire", Eliade exaltă pe Ghica proclamîndu-l simbol al dragostei, Om prin excelenţă. Cu prilejul cutremurului de la 1838:

Un Om pe uliţi trece ce n-are ale sale,
Ce-ai săi nu mai cunoaşte decît al său norod,
Ce plînge omenirea în strălucita-i cale,
A cărui legăminte se leg în mare nod.

Ocrotit de stăpînire, înconjurat de rude bogate (tipografia publică opere cu cheltuială din fondul D. N. Danielopulo), poetul se îmbogăţi. Era, precum se ştie, proprietarul „cîmpului lui Eliad", în virtutea căruia se va intitula în *Issachar* „bietul Eliade de la Obor". Acolo va avea „trei case mobilate compuse din 36 de încăperi", tipografie, litografie, fonderie, devastate în 1848. Eliade nu putea rămîne în afara mişcărilor de redeşteptare

națională care se urmau latent, fără întrerupere. Inițiat în societatea secretă de la Golești, el primi să intre de la 1833, alături de I. Cîmpineanu, în noua Societate Filarmonică. Se „încurcă" să-i facă statutele, dădu și bani mai mulți decît alții. Pe față societatea urmărea promovarea teatrului național și la 20 ianuarie 1834 se anunța deschiderea școalei „de muzică vocală, de declamație și de literatură". Cu marea lui putere de muncă, poetul se devotă asociației, care însă acoperea o organizație politică ocultă, ce visa unirea, egalitatea, emanciparea țiganilor, votul universal etc. Minată de intrigi și indiscreții, societatea se risipi și Eliade pune toată vina în alții, în Boliac, Alecsandrescu. De fapt, lui însuși reformele liberale nu-i plăceau, și proprietar, aparținînd unei clase neguțătorești, vedea cu ochi răi programul extremist. Mărturisi apoi numaidecît că fusese orbit; cu toate că mai tîrziu va susține că inițiatorul asociației secrete fusese el, alături de Cîmpineanu:

Căzut și eu în cursa urzirii prea spurcate,
Ce ia însuși vederea, ca orb am naintat...

Ce loc de periciune! ce sfaturi zăpăcite!
De tine numai vrednici și d-oricare smintit!
Al țărei Pandemoniu și cuibul de ispite!
O! cît am plîns bărbații ce rău s-au amăgit!

Eliade ar voi să spună că tendința extremistă, „eteria ocultă" se stecurase din afară în societatea lui mai moderată. Duhul venea de la „școala rodiniană", altă societate revoluționară, întemeiată la Paris, în piața Sorbonei, sub direcția lui Ion Ghica, poreclit de Eliade Rodin, după eroul din *Le Juif errant* al lui Eugène Sue. Poetul va fi mereu apărătorul ordinei legale și al lui vodă. În 1840 se încearcă răsturnarea domnului, printre conjurați aflîndu-se N. Bălcescu, Gr Alecsandrescu fiind numai suspect. Scopul era, se bănuiește, întronarea Cîmpineanului. Școala rodiniană își dădea fructele. Se făcură arestări, căzînd victimă și Ingratul. Într-un articol publicat în *Foaia pentru minte* (1841), Eliade lua poziție reacționară, cu gesturi de aparență liberală, atacînd Regulamentul tocmai pentru ideile lui înaintate. Exaltarea noțiunii de opinie publică i se părea prematură și periculoasă. Avea greutate pentru el numai opinia omului conștient de răspunderile sale, aparținînd unei clase active. Marile reforme, observa încă de pe acum, sînt nefaste, cînd, pripite, înfățișează simple forme fără fond: „... ne-am schimbat numai vestmintele, ne-am lăsat părul să crească și ni l-am tuns, ne-am ras barbele, ne-am lepădat papucii și ciacșirii, ne-am pus în loc de ciacșiri pantaloni, în loc de papuci galbeni, cisme cu lustru, și am început a ne acconcia și încîrlionța părul, a ne încrăvăta gîtul și credem că am schimbat și ideile cele vechi ale fanariotismului și ale ianicerismului". Pe Eliad îl interesează opinia negustorului care, obișnuit să plătească polița la scadență, știe ce e răspunderea, opinia dascălului, a boierilor de a doua și a treia clasă, numiți în deriziune „ciocoi". Este pentru acești ciocoi și împotriva marilor boieri, vînduți străinilor. Totdeauna poetul a susținut că n-a existat la noi boierie ereditară, ci numai funcțională, clasa conducătoare fiind deschisă oricui. Starea de spirit a lui Eliade e clară: el avea ciudă pe boierimea cu pretenții care-l privea de sus pe el, om nou, pătruns numai prin merit, dar și repulsie față de revoluționarii care umblau să strice o ordine în sînul căreia se strecurase. Conservatorismul acesta este al tuturor oamenilor fără trecut. Prin domn, fostul dascăl de la Sf. Sava nădăjduia o înaintare ocrotită. Pentru articolul de la 1841 pretinde Eliade a fi fost dat în judecată criminală de o comisie numită ad-hoc prin stăruința consulatului rus și a celui francez, sub învinuire de complot, articolul fiind denumit „proclamație la revoluție". Nu fu nici o consecință. Dar în 1842 izbucnise o nouă mișcare la Brăila pentru eliberarea Bulgariei, în care avu un vag amestec și Eliade, mai mult ca un agent observator al domnului. Complotul fusese, după toate semnele, alimentat dinafară cu scopul răsturnării lui Ghica. În acel an apărură la Bruxelles cîteva ediții dintr-o broșură franceză, *De la situation de la Valachie sous l'administration D'Alexandre Ghika*, prin care, cu calomnii, se cerea înlăturarea domnului. Lucrul se și întîmplă. Ideea fixă a lui Eliade că toate „zaverele" se produc din instigație țaristă e adevărată numai în sensul că, spre a combate puterea turcească, rușii ajutau discret aspirațiile, dealtfel spontane, ale naționaliștilor. Poetul făcea profesie zgomotoasă de antițarism, cu toate că i se arunca în față că altădată avusese o atitudine contrară. La 1844, un Trandafiloff obținînd de la Bibescu concesiunea unor exploatări miniere, Eliade scoase pe foi volante, după metoda lui Voltaire, diatriba *Măcieșul și florile*, în care vorbea străveziu de un măcieș căzut într-o grădină:

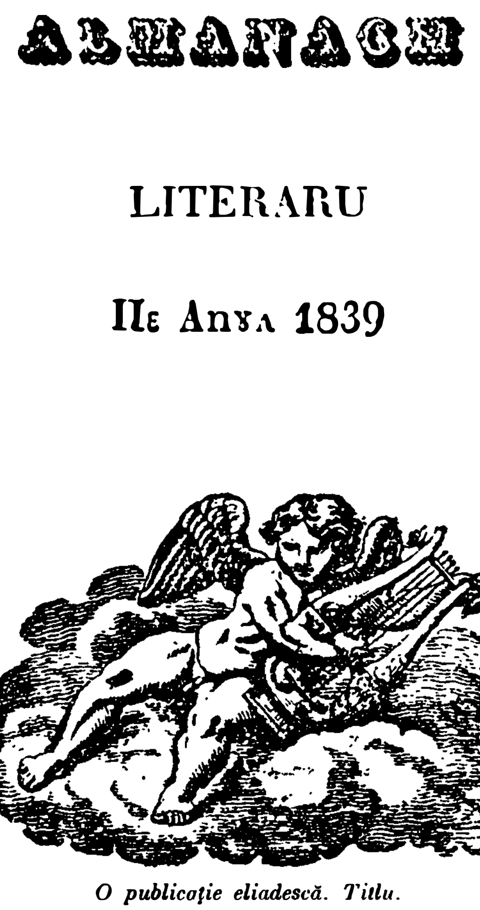
Of! încoace, of! încolo,
Of! grădina răsuna.

Vulgaritatea sănătoasă a tonului, actualitatea chestiunii răspîndiră satira și sporiră popularitatea lui Eliade. Poate tocmai pentru aceasta și fiindcă intrase și în grațiile noului domn Bibescu, Eliade nu fu chemat în noua Asociație literară. Poetul tuna și fulgera împotrivă-i, o socotea înființată la consulat și ocupată numai să-l ponegrească pe el. Asociația cumpărase și o tipografie și se vede că acest lucru îl supăra în socotelile lui morale și materiale de editor. Ca de obicei, în umbra literaturii dospea carbonarismul. Ion Ghica, Tell, N. Bălcescu și alții făcură o „Frăție" cu trepte de inițiere și trepte de factură clericală: diacon, preot, arhiereu. Inițiatorii principali erau de bună-credință și înflăcărați. Eliade are ideea neclintită că Ghica este un instrument străin, prin ruda sa N. Mavros, care intriga într-adevăr în vederile țariste. Ghica era prea patriot pe de o parte, prea bizantin pe



Al. Ghica Vv. protectorul lui Eliade.
Litografie din 1842, în „De la situation de la Valachie".

de alta, ca să nu fie în stare a face joc dublu. Cu legături complexe, el avu totuşi toată încrederea turcilor. Şi dintre ceilalţi conspiratori mulţi vor fi avut intuiţia exactă a lucrurilor. Scopul lor era de a încadra ţările române în mişcarea revoluţionară internaţională, chiar cu impresia de a fi victima intrigilor. Politica lor s-a dovedit justă. Ei aveau nevoie de un program care să inspire încrederea Europei liberale şi deci făcură unul foarte democratic. Prin asta cîştigau clasa de jos, ţărănimea, cea mai numeroasă şi mai nemulţumită. N-aveau vreun interes să piardă pe boieri, dintre care unii erau ei înşişi nişte revoluţionari de bună voie. Pentru aceştia aveau ideea unităţii naţionale, scumpă tuturor. Cît despre concesii, ele nu erau de natură să sperie pe urmaşii unui Golescu, care preferase a fi grădinar la Schönbrunn decît ban în Valahia. Boierii erau mai mult nişte proprietari, iar liberalismul nu atingea capitalul. Toţi aceşti carbonari de familie bună erau nişte subtili politicieni cu legături de rudenie peste tot, ştiind toate, putînd lua atitudinile cele mai nimerite împrejurărilor. De aci impresia aceea de duplicitate, de fluctuaţie, de pactizare veselă între adversari, de trădări şi schimbări inexplicabile. Toţi bunii români voiau acelaşi lucru pe felurite căi, acoperindu-se ori descoperindu-se după temperamentul propriu, nu fără a căuta uneori să-şi satisfacă şi ambiţiile personale. În această lume trăieşte violentul Eliade, om dintr-o bucată în felul lui, plin de bun-simţ în politica speculativă, incapabil de a înţelege necesitatea practică a exagerărilor programatice şi a compromisurilor şi mai ales încăpăţînat, plin de vise, cu sentimentul tot mai accentuat că toată lumea îl persecută pentru marile lui dreptăţi. În primăvara anului 1848, un nou comitet revoluţionar luă fiinţă, cu Ghica, cei doi fraţi Bălcescu, cei patru Goleşti, şi mai ales C. A. Rosetti şi cu de curînd sosiţii din Franţa fraţi Brătieni. Proiectul unei constituţii fu delineat şi revoluţia hotărîtă. Rusia, din parte-i, ţinînd să ajute mişcarea progresistă, trimise la Bucureşti pe Duhamel. Eliade merse la Bibescu să-l întrebe dacă admitea ceea ce numea el amestec străin în treburile ţării. Bibescu, poreclit „nebunul", îl sfătui cu severitate să-şi vadă de treburile lui,



O publicaţie eliadescă. Titlu.

de familie, îi găsi exaltaţii poetice şi teatrale şi încercă a-i oferi 60.000 de franci ceruţi odată ca despăgubire. Eliade îi refuză, „din calcul — zise el domnului — ca să nu-şi piardă popularitatea". La 27 mai *Curierul românesc* fu suprimat. Eliade îşi dădu furios demisia, înapoie diploma de mare clucer şi dădu drumul cunoscutului cîntec:

> Ni, ni, ni şi na, na, na,
> Puiu de popă satară...

Care au fost realele atitutini ale fiecărui actor în evenimentul de la 1848 este greu azi de stabilit. Toţi se contrazic şi mint. Ghica susţinu la început că străduinţele Comitetului au fost de a împiedica izbucnirea revoluţiei prin manoperele guvernului, apoi dimpotrivă, că intenţia le fusese de a porni mişcarea. Eliade socoteşte pe tinerii revoluţionari victime ale credulităţii entuziasmului. El, omul de bun-simţ, care n-avea în vedere decît scăparea patriei, pusese la cale, în caz de răzmeriţă insidioasă, o contrarevoluţie (pe principiul „urăsc tirania, mi-e frică de anarhie" arborat în răposatul *Curier*) cu ajutorul verilor săi, ofiţerii Racotă, a altui văr, comerciantul Mărgărit Moşoiu etc. Adevărul este că Eliade avea o mare popularitate în burghezie, căreia îi satisfăcea toate instinctele. Punctele lui de vedere erau: recunoaşterea suzeranităţii Porţii şi a autonomiei ţării pe temeiul tratatelor, respect la persoane, respect la proprietate. Politică valabilă şi ea provizoriu şi înrudită cu a Vladimirescului. Ghica declară cum că Eliade, printr-un emisar, i-a propus o întîlnire ce avu loc în aleea cu tei de la Colentina, într-un chioşc deasupra lacului. Acolo Eliade i-ar fi mărturisit că ar fi venit timpul unei mişcări, că el în definitiv era un patriot, că avea mulţi prieteni şi legături cu domnul şi că era pentru conlucrare. Este sigur cum că ambiţii ascunse îl făceau să se teamă a rămîne străin de evenimente. Eliade afirmă dimpotrivă că s-a făcut apel la el şi numai după matură chibzuinţă, temîndu-se de a nu fi vreo ispitire vicleană la mijloc, a consimţit să se întîlnească cu Ghica, de la care primi cele mai patetice jurăminte de patriotism şi bună-credinţă. Astfel contrarevoluţionarul începu să ia parte la reuniunile comitetului, în care fu captat de maiorul Tell. Ghica, Rosetti, Brătienii detestau pe Eliade, socotindu-l fricos, vanitos, neîncrezător în Revoluţie. Intenţia lor vădită era de a se sluji de el ca de un drapel şi de a-l înlătura la întîiul prilej, dat fiind că omul umplea locul cu persoana sa şi ţinea să joace rolul principal. La rîndul lui, Eliade cugeta că, ajutat de credincioşii săi şi de popularitate, va putea domina curînd nişte tineri fără experienţă, sprijinit de turci, pe care îi cultiva. Nu mult după aceea gîndul domniei va trece şi prin capul lui şi prin acela al lui Tell. El luptă în comitet pentru un program conservator. Schiţa constituţională fu întocmită, probabil, prin colaborarea tuturor şi redactarea lui N. Bălcescu, apoi totul fu încadrat într-o proclamaţie foarte înaripată ce s-ar părea că este de Eliade, cu toate că propoziţii ca „tot românul e un atom al întregii suveranităţi a poporului" nu sînt în spiritul culturii şi stilului poetului. „Fraţilor români — glăsuia proclamaţia — timpul mîntuirii noastre a venit; poporul român se deşteaptă în glasul trîmbiţei îngerului mîntuirii şi îşi cunoaşte dreptul său de suveran. Pace vouă, pentru că vi se vesteşte libertate vouă!" E ceva din Bălcescu şi din C. A. Rosetti aci. Eliade luă manuscrisul proclamaţiei şi se închise cu el în tipografia sa. Potrivit învoielii, conjuraţii se risipiră prin judeţe, rămînînd în Bucureşti, în aşteptare, numai o parte. La 9 iunie, Eliade, Tell, popa Şapcă, căpitanii Racotă şi încă alţii, împreună cu o companie în mare ţinută, se strînseră în mijlocul Izlazului, priviţi cu mirare de curioşi. Popa Şapcă făcu o rugăciune foarte înduioşătoare, rugînd pe Dumnezeu să scape pe ţărani de infama clacă, de „muncile faraonilor", apoi Eliade, om solemn şi cu ţinute profetice, trase manifestul şi citi: „Fraţi români!" În mîini ţinea steagul trico-



Ion Eliade Rădulescu în togă, 1846.
După I. Crețu.

lor. Cei de față jurară pe Constituție. Țăranii, care nu erau mulți, nu se arătară entuziasmați, întîi fiindcă nu înțelegeau pompoasa frazeologie. Ei nici n-ar fi fost împotriva clăcii. Mai degrabă nu pricepură avantajul împroprietăririi „prin despăgubire". Și mai ales manifestul începea cu vorbele: „Respect la proprietate; respect la persoane!" ce nu promiteau nimic și care ar fi „surprins" pe extremiști. Eliade începu să fie pentru radicali omul „fatal" revoluțiilor. Un guvern provizoriu fu constituit din popa Șapcă, Ștefan Golescu, Chr. Tell, G. Magheru, N. Pleșoianu și Eliade. I se trimise lui vodă Bibescu notificație în numele poporului român și guvernul porni spre Caracal, înștiințînd pe cetățeni că sînt „născuți la Roma" fiind din Roma-nati (Romanați) și urmași ai marelui Caracalla. De acolo trecură la Craiova și așa mai departe. La București, în ziua de 9 iunie, se încercă un atentat împotriva lui vodă, care dealtfel trimisese lui Magheru ordin să prindă pe ceilalți cinci „indivizi". La 11 iunie Bibescu semna Constituția, făcînd oarecari schimbări. Eliade lua Cultele și Instrucția publică, iar Tell era înlocuit prin Odobescu, partizan al rușilor. Atentatul, indiferența armatei, asmuțirea bucureștenilor în sunetul clopotelor îl biruiseră. În fața prăvăliei lui D. Danielopolu din Lipscani (rudă cu Eliade), urcați pe o masă, tinerii conjurați citiră proclamația. Poetul Ion Catina făcea același lucru în răspîntia de la Sf. Gheorghe.

Peste trei zile, pînă să sosească ministerul, Bibescu fugi. Se formează un guvern vremelnicesc prezidat de mitropolit, compus din Eliade, Șt. Golescu, Tell, Magheru, Scurti. Poporul îi vrea pe ei și comitetul n-avu încotro. Dar locotenenții căpătară secretari supraveghetori pe C. A. Rosetti, I. Brătianu, N. Bălcescu și A. G. Golescu. Eliade, care era și ministru al Instrucției, izbuti să vază ca șef al poliției pe vărul său Mărgărit Moșoiu. În jurul lui se învîrtesc multe rude, C. și N. Alexandrescu, cumnații săi, Zalic, fiul nelegitim, verii Racotă, verii Tache și Mărgărit Moșoiu. Omul începea să devină turburător și cînd Eliade și ceilalți sosiră la București, Rosetti și I. Brătianu își dădură demisia. Apoi reveniră. Se vede că se gîndiră că esențialul era să izbutească revoluția, de Eliade putîndu-se scăpa mai tîrziu. Guvernul mînca la Palat pe socoteala Municipalității și Eliade purta peste frac o manta albă, luată, zicea el cui îl acuza de poze voievodale, de la un văr al său cavalerist, care purta o astfel de manta după moda austriacă. Pe a lui i-o furaseră în turburările din aceste zile și el era om sărac și nu-și putea cumpăra alta. Dar apoi se înfășură ostentativ în alba-i mantă, fiindcă zicea că albul e simbolul satului și el era om al poporului. De aci cîntecul: „Frunză verde ș-o lalea/ Dar Eliad ce-mi făcea? / Se-nfășura în manta, / În mantaua cea domnească / Țara să ocîrmuiască". Împrejurările în care se fură mantaua neagră a exhibiționistului au fost următoarele: generalul Odobescu, om cu autoritate asupra micii armate, încercă să înăbușe revoluția. Prefăcîndu-se a prezenta pe ofițeri guvernului, arestă în mod lamentabil pe Eliade și pe tovarășii săi, în numele proprietarilor care veneau dinspre sala Momolo, unde își împărtășiseră îngrijorările. Odobescu se visa domn, sperînd a fi susținut de ruși. Își mărturisi ingenua dorință și încercă a se face aclamat alături de Cîmpineanu, membru al guvernului. Gloata protestă. Cîțiva din revoluționari, fugiți pe fereastră, asmuțiră pe cetățeni, care veniră în frunte cu Brătianu pe jos, în vreme ce N. Golescu într-o birjă, cu un steag desfășurat în mînă, striga: „La arme! La arme!" Odobescu fu la rîndu-i arestat, Solomon, subalternul lui, trase în mulțime, care, înfuriată, năvăli în palat. Astfel reacțiunea fu înăbușită. O femeie, Anica Ipătescu, tîrîse după ea pe revoluționari pe Podul Mogoșoaiei, ținînd două pistoale în mînă. Eliade nu s-a purtat chiar așa de laș. El însuși admise că nu-și pierduse „tot" sîngele rece și că a voit să vorbească soldaților. Crezu însă totdeauna că Brătianu îl trădase cu Odobescu. Se pare că Brătianu nu s-a gîndit la așa ceva la început. Văzînd însă lipsa de inițiativă a lui Eliade și prestigiul și chiar energia lui Odobescu, scoase încheierea că, bun ori periculos, acest om, împreună cu armata, trebuie captat, fie și prin măgulirea ambiției. Rosetti și Brătianu făcură tot ce le stătu în putință să evite osîndirea generalului. Tocmai atunci se răspîndi vestea, falsă, a venirii oștilor rusești. Eliade, temător, susținu cu tărie ideea retragerii în munți. Brătianu fu trimes spre Focșani să se informeze asupra mișcării rușilor, guvernul se grăbi să fugă în direcția Tîrgoviștei. Întovărășit de cumnatul său N. Alexandrescu și de încă o rudă, Ștefan Andronic, Eliade se răzleți de colegii săi. Găsind prudent de a ocoli orașul, se abătu spre Petroșița. Subadministratorul, care avea instrucțiuni de la noua căimăcănie reacționară din București, puse mîna pe el și-l lăsă în seama bătrînei sale mame, care-l ținu într-un bordei cu lut pe jos și cu laviți rudimentare pe lîngă pereții plini de muște și de pînze de păianjeni. Din cînd în cînd, curioșii satului priveau pe una din micile ferestre lipite cu hîrtie pe fosta căpetenie a poporului. Mai tîrziu bătrîna intră în bordei și, sub cuvînt că avînd poale lungi și minte scurtă uitase să caute armele prizonierului, cercetă banii. Feciorul-său îi trimisese vorbă că Eliade are 800.000 de ducați. Nu se găsi asupră-i decît cîteva sute de franci. A doua zi cocoana îi dădu dulceață și cafea și-l invită într-o odaie mai ca lumea. Una din fetele ei trase misterios la o parte pe bietul șef de stat și-l invită să evadeze printr-o gaură din tavan ce da în pod și apoi în horn. Eliade nu avu nevoie să scape astfel, deoarece subadministratorul veni într-un suflet și se

ploconi cu mari smerenii, numindu-l liberatorul patriei și îndemnînd lumea să cadă în genunchi și să strige: „Trăiască Eliade!" Căimăcămia căzuse. Într-adevăr, Brătianu, constatînd că nu era nici picior de muscal, se întoarse la București și sculă din nou poporul. De data aceasta se pare că vru cu tot dinadinsul să înlăture pe poet și să-și asigure concursul lui Odobescu. El prezentă poporului pe general, pe Cîmpineanu și pe Crețulescu. Doamna Odobescu, îmbrăcată în doliu și cu părul despletit, țipa teatral: „Fraților, soțul meu este prietenul vostru, e român adevărat, *patriotis*. Trăiască Odobescu!" Cetățenii, printre care mulți erau legați de rubedeniile lui Eliade, cerură vechiul guvern. Brătianu, om cu tact, abandonă pe general, care, încăpățînat, se închise în cazarmă, amenințînd să tragă cu tunul asupra mulțimii. Acum Odobeasca, în fruntea poporului, îngenunchea în fața soțului rugîndu-l să nu facă moarte de om. Generalul, furios, o izbi cu chipiul, trimițînd-o la furcă: „Furca, muiere, furca! Nu te amesteca în politică!" În sfîrșit, Brătianu aduce pe mitropolit să potolească pe nebunul general, un popă Tun, încălecînd pe un tun, smulge fitilul aprins, Odobescu îngenunchează în ușa caretei mitropolitului, pe a cărei capră ședea Brătianu, și armata trece de partea Revoluției. În ziua de 2 iulie, Eliade, fricosul, e primit în triumf la bariera orașului. Trăsura i se umple de flori și de stindarde. Cîțiva deshamă caii și trag în locu-le trăsura. Eliade, încîntat și bun actor, joacă disperarea Omului liber: „Cetățeni — tună el — de aceea am supraviețuit nenorocirilor mele ca să văd pe frații mei căzuți la starea de brută? Reluați, cetățeni, demnitatea de oameni și puneți caii la loc... Fiți oameni, ori m-arunc din trăsura aceasta care mi se pare mai lugubră decît un car funebru!" Succes enorm, strigăte: „Trăiască libertatea! la loc caii!" La palatul iluminat îi aștepta o recepție. Eliade, cuprins de o modestie tactică, se dă jos din trăsură și se pierde în mulțime. Guvernul începu să facă propagandă pentru noul regim și să numească emisari diplomatici, să se pregătească pentru o Constituantă. Țara e într-o dulce, teatrală veselie. Satele trimit care simbolice trase de boi cu coarnele aurite. Niște preoți veniți în delegație voiră să încunune pe Eliade cu o coroană de spice. Poetul o refuză, nevoind să întreacă pe Isus, care nu purtase decît o coroană de spini. Preoții din Cioplea erau unul catolic și altul ortodox. Eliade îi puse să se îmbrățișeze în numele unui Dumnezeu universal, al lui Isus-Poporul. Poetul era popular și I. Brătianu, care de pe atunci prevestea pe omul politic îndemînatec de mai tîrziu, se sili să-l discrediteze. Întîi îl hotărî să înlăture din prefectura poliției pe Mărgărit Moșoiu și a-l numi pe el. În comisiunea pentru proprietate, Eliade susținea teze moderate, era pentru o reprezentanță pe clase și contra votului universal. El nemulțumi și pe proprietari și pe țărani. Brătianu veni apoi în fruntea cetățenilor și ceru Regulamentul organic și Arhondologia spre a fi arse. Dușmanul de ieri al rușilor se opuse. Regulamentul era, zicea, recunoscut de Poartă, prin urmare nu se cădea să fie atinsă puterea suzerană. Acest limbaj de domn, arestat între consuli, nemulțumi. Regulamentul fu ars și Eliade, care vorbise de la balcon norodului, făcîndu-i politică subțire, începea să piardă popularitatea. Lumea, stîrnită de Brătianu, șeful poliției, strigase vehement: „Jos Regulamentul". Gestul arderii putea fi pueril, însă era necesar pentru fortificarea sufletelor. Revoluționarii radicali văzură din ce în ce în Eliade pe omul nefast mișcării. Dealtfel toți se acuzau unul pe altul de a fi fatali. Turcii, prin Suleiman-pașa, sosit cu armata la Giurgiu, recunoscură noua stare de lucruri, întărind, în locul guvernului provizoriu, o locotenență domnească, „triumviratul" N. Golescu, Tell, Eliade. Poetul se simți aproape domn. În mantia-i albă, vizită la Giurgiu pe Suleiman-pașa. În toamnă, Poarta, sub presiunea Rusiei, își schimbă politica. Suleiman fu rechemat, iar Faud-pașa începu în



Ion Eliade Rădulescu.

Desen de Strixner. Colecția Al. Rosetti.

ziua de 13 septembrie represiunea. Cei trei locotenenți fură dați afară peste graniță, în Transilvania, ceilalți revoluționari cărați în ghimii pe Dunăre, în chip mizerabil. Eliade își luă adio de la Patrie (Sibiu, 20 noiembrie 1848):

> Te las, Patrie-n sclavie;
> Și-n pămînt și loc străin
> Nu m-așteaptă decît chin,
> Viață-amară, moarte vie.

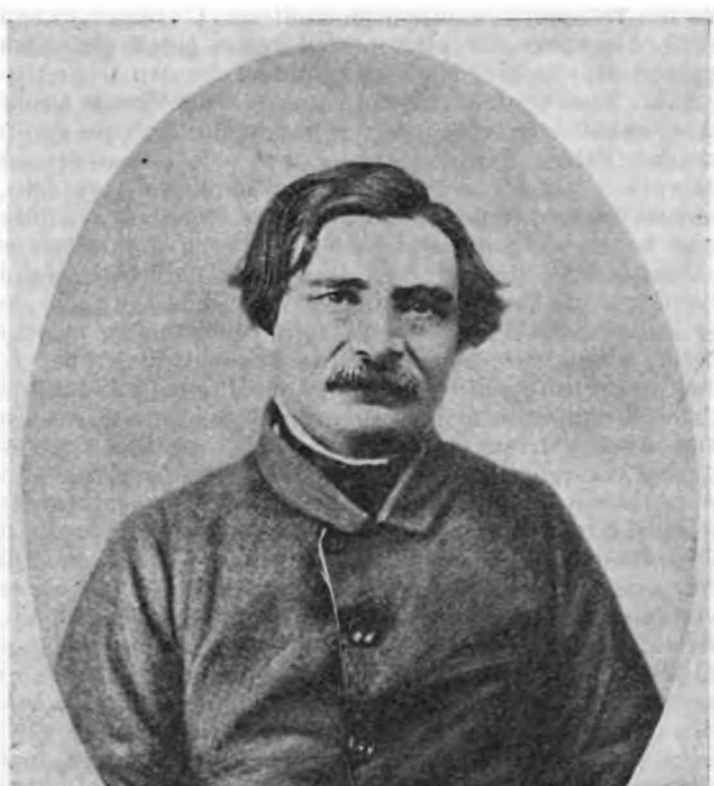
La picioarele Carpaților se despărți de copiii săi. De Sf. Nicolae era la Orșova. Străbătu Serbia, Slavonia și Styria, apoi Bavaria. Trecu prin Frankfurt și ajunse la granița Franței, „țara libertății". Aci îi scotociră prin cufăr vameșii, care îl căutară, spre scandalul său, și în pălărie. Numai ghetele nu i le scoaseră. De la Paris merse la Londra, unde avu o întrevedere cu lordul Palmerston. Întors la Paris, îl primește ministrul afacerilor străine, Drouyn de Lhuis, cu scufie de noapte pe cap. Acesta susține că Franța nu s-a angajat să apere integritatea Turciei, că ea abandonează problemele orientale înțelegerii între Turcia și Rusia. Eliade e dezolat, căci el este pentru reînnoirea relațiilor vechi cu imperiul otoman (în fond, ca să fim drepți, împotriva unei anexiuni a principatelor de către alte puteri, primejdie față de care chestiunea completei independențe rămînea pe plan secundar).

Eliade se îmbarcă la Marsilia pe vaporul „Rhamsès". „A l'instar d'un oiseau colossal, il étend ses ailes; ses

palmes multipliées tournent rapidement, battent avec force l'onde en courroux, et s'enfoncent, cherchant a lutter contre l'élément qui échappe toujours à ses étreintes.“ La Ajaccio, Eliade nu coboară în insula lui Bonaparte, a acelui „mare asasin impostor, excamotor de libertăţi“. Trec pe lîngă Sicilia şi se opresc la Malta. „Te salut, Melete, cu zorile ! Te salut ! Mierea florilor tale ţi-au dat în antichitate acest nume.“ Aspectul cetăţii fortificate, izolarea insulei în mijlocul apelor, zidurile şi casele părînd tăiate în stînci îl încîntă. Contemplă „porţile ciudate ale oraşului, cărările tainice, străzile suitoare, tăiate în trepte, grădinile care la dreapta şi la stînga exală parfum de lămîi, portocali înfloriţi, plini de mere de aur“, pelerinele de mătase neagră ce acoperă capetele şi mijlocul femeilor. Pornesc spre Grecia. La Pireu, oprire. Fiindu-i cu neputinţă a vizita Atena, Eliade se urcă pe un deal şi salută de departe cetatea Minervei. La Smyrna dă o raită de două ceasuri oraşului, care, cu frunzişul piramidal şi melancolic al chiparoşilor, moscheele, fîntînile, dervişii săi, i se pare lugubru. „Zgomotul clopoţeilor cămilelor defilînd legate una de alta, pe străzile întunecoase, paşii lor înceţi şi măsuraţi, privirile lor stupide, formele lor colosale şi rachitice totodată“ se amestecau pentru spiritul său visător într-o viziune de caleidoscop. La Constantinopol, ştire rea. Prin intervenţia rusă nu sînt primiţi în oraş şi ambasada franceză se oferi a-i retrimite gratis la Marsilia. Alţi refugiaţi fură expediaţi la Brusa, afară de „les fils de la perdition“ („Fii anarhiei sau ai Periciunii“, cum va spune în alt loc, adică Dragani şi Voini şi Shanoi). Pe coastele Siciliei, la întoarcere, „Rhamsès“ se izbeşte de o stîncă şi se rupe, aproape de Trapani, în insulele Edgarde. „Stînca era verde şi sclipea ca solzii unui şarpe sub apa transparentă.“ Vine să-i salveze un vas englez „Udine“, care, spre impacienţa lui Eliade, e de o pedanterie nemaipomenită în facerea formalităţilor. Muzica cîntă pe punte, scările stau încă ridicate, iar ofiţerii dau tîrcoale bărcilor de salvare, spre a-şi completa informaţiile. În fine sosesc la Marsilia, iar la 1 mai Eliade este în mijlocul munţilor, sub apeduct, în ermitajul de la Roquefavour. Vizitează Avignonul, a cărui dărăpănare o deplînge, vede locul din turn unde a stat închis Cola di Rienzi. „Je ne saurais comprendre quelle sympathie mystérieuse m'a toujours entraîné vers lui.“ La Lyon străbate numai cimitirul, la Paris nu-i place strigătul „Vive le président !“ pentru Napoleon III. „Nu e creştinesc, căci este un Hosannah faţă de cel ce vine în numele precăderii, în numele dominaţiei, «au nom du malheur».“

În cele din urmă, cei mai de seamă dintre ei se adunară la Paris. Eliade se socotea aci încă locotenent al emigraţiei, alături de ceilalţi ex-caimacami, în urma unei hotărîri a refugiaţilor de la Braşov. Acum revoluţionarii n-ar mai fi avut de ce să-l ocolească. Singurul lucru ce le mai rămînea era de a pregăti renaşterea României, prin propagandă, pe principiul naţionalităţilor şi al libertăţilor. Se strînseră bani şi fiecare începu să publice. Eliade fu foarte activ, ce i dreptul, dar în forme din ce în ce mai greşite. Nu mai luă parte la şedinţele emigranţilor, în *Memorii* asupra evenimentelor de la 1848 se înalţă pe sine, făcîndu-şi autobiografia, diminuînd şi ironizînd, cu spirit, pe ceilalţi. Irita pe toţi cu lăudăroşiile lui. De 12 ani, spunea el, luptase singur împotriva inamicilor patriei şi numai el, ţarul şi dracul cunoşteau politica rusă. Pînă şi Duhamel recunoscuse zicînd: „Quel homme ! Il est le seul qui nous a compris. Il est dangereux!“ Frazeologia lui umilă faţă de inalta Poartă e a unui pretendent la tron. Unirea Principatelor e combătută ca intrigă ţaristă. În cap i-a intrat că e un martir al naţiei, un profet un Messia. Citeşte Biblia şi o comentează. Soarta lui i se arată asemenea cu a Mîntuitorului. „Acesta, în fine, ajunge, apare; lumea coruptă însă nu-l recunoaşte, nu-l ascultă; îl persecută, din contra, îl pune pe Cruce.“ Pe prieteni îi binecuvîntează în scrisori: „Christ şi Magdalina cu voi“, „te binecuvînt, copilul meu...“ Ciocoii, Sarsailii au decis „să peară... Heliade. Li se urîse atenienilor cu un Aristide de a tot auzi că e drept; li se urîse ebreilor cu toţi profeţii, li se urîse cu mana şi dorea ceapa Egiptului. Au urît şi au crucificat pe Christ; l-au abandonat toţi afară de Ioan; şi pe mine de ce să nu mă urască românii? Ce minune e asta? Christ să rămîie pînă la cruce numai cu Ioan şi eu să am încă trei sau patru amici la Brusa?“ Aere bisericeşti mai avusese el şi înainte, cînd, traducînd „cuvintele“ lui Ilie Miniat (1839), le rostea în biserica colegiului Sf. Sava. S-ar zice că Eliade nu-i tocmai cu mintea limpede. Aşa susţinea şi Bălcescu: „Apropos d'Eliad — scria el lui Ghica — savez-vous qu'il este aliéné comme Lamartine“. Eliade ar fi oprit oamenii pe stradă, spre a le istorisi „qu'il est l'auteur d'une Révolution“. Cu toate acestea, astfel de ţinute profetice erau comune epocii lui Mazzini şi, dealtfel, poetul e şi puţin farsor.

Emigranţii nu se lasă nici ei mai prejos: îl ironizează pe chestiunea mantalei albe, a numelui Eliad derivat din Helios sau din Elia prorocul, a intenţiei de a reînvia lictorii romani. Iar drept concluzie: „Ce!... Dumneata ai făcut Revoluţia? Revoluţia a făcut-o Naţia!“ Vin intrigile: că Eliade ar trăi într-un palat, că ar avea bani, că ar întreţine legături cu oarecine (lucrul pare a fi adevărat). Poetul, ale cărui relaţii cu soţia sînt delicate, este furios. Soţia cu copiii (o fată rămăsese la Bucureşti) se afla la Chio, de unde primea ca şi alţi emigranţi o pensie de la Poartă, care i se plătea ei personal. În 1851, după ce se repede la Londra, trecînd prin Marsilia şi Malta, Eliade se stabileşte la Chio. Aci îl întîmpină „cenzura şi poliţia unei femei geloase şi mai nebune“, care la Sibiu, în 1849, îngenunchea la icoană cu fetele sale (Eufrosina, rămasă celibatară, o a doua Virgilia, Sofia, Maria) şi cînta cu ele în cor rugăciuni pentru ferirea bărbatului



Ion Eliade Rădulescu.

B.A.R.

de ispitele femeilor. Ca să scape de scene, fostul caimacam rătăceşte noaptea printre ruinele din Chio în care se afla „curat prizonier". De n-ar fi fost copiii la mijloc ar fi divorţat. Se mai linişti ocupîndu-se de instrucţia lor. Suferinţele lui durează şi sînt tragicomice. I se inspectează corespondenţa şi sub toate numele sînt bănuite femei. Două ieftine brăţare de lavă dăruite unor doamne devin în imaginaţia soţiei brăţări de aur cu briliante. Eliade n-are nici un ban şi copiii îi dau cîte douăzeci de parale pe furiş. Ba i se ascund şi cizmele ca să nu poată ieşi din casă. Asta era „plapoma" după care alergase. Îi venea să-şi facă seamă, să i se audă de nume. În decemvrie 1853 e chemat la Constantinopol, spre a fi trimis la tabăra lui Omer-paşa ca „reprezentant al naţiunii", ca Heliade-bey. Turcia începea, aliată cu puterile occidentale, campania din Crimeea în care folosea şi români, dîndu-le grade militare. Eliade e încîntat nu pentru el, ci pentru naţie.

În aceste vremuri îl văzură unii români la Varna în uniformă turcească. Heliade-bey se repezi în toamna lui 1854 şi în Bucureşti, trăgînd la ruda sa Andronic, care avea zece copii.

Cînd emigranţii încep să se întoarcă, Eliade are altă stranie încăpăţînare. El nu recunoaşte Turciei dreptul de a da voie unui român să intre în patria lui, nu era „muşteriu . . . de a îndeplini dispoziţii firmaniale, figurînd la alegeri". Nici oasele nu dorea să i se aducă în ţară, voia să fie îngropat în Asia. În 1857, pe toamnă, pleca prin Atena la Londra, străbătînd Italia de la Mesina pînă la Torino, Elveţia, trecînd prin Colonia, Bruxelles. Se pare că fu însoţit tot drumul de cumnatul său C. Alexandrescu. De la Londra trecu la Paris, unde-şi tipări *Biblicele*, în 1858. Părerile politice din vremea aceasta ale lui Eliade sînt absurde şi n-au la bază vreo convicţie.



Ion Eliade Rădulescu.

Litografie. B.A.R.

Eliade, ca mulţi din pionieri, are sentimentul că ţara este ingrată pentru el. Joacă rolul marelui exilat, sperînd că lumea îl va chema, dîndu-i mari onoruri. Lumea însă îl uitase ori îi păstra ranchiună, iar pentru unii mai tineri era un necunoscut. Atunci Eliade face opoziţie pentru opoziţie, combătînd cu violenţă tot ce era la ordinea zilei. Nu voia unirea prematură, „sofistică", ci-i trebuia adevărata unire sufletească, sau n-o voia sub epitropia puterilor, ori se lipsea de ea dacă nu căpătam şi Basarabia şi Bucovina. Cînd se propune domn străin, e împotriva domnului străin şi desigur că ar fi fost pentru dacă s-ar fi susţinut contrariul. Aşa făcuse şi cu Regulamentul. După ce în iarna anului 1858 ţinuse unor „juni din Paris" lecţiuni de literatură română, se încumetă în primăvara anului următor să intre în ţară în arena politică, punîndu-şi candidatura pentru Cameră la Tîrgovişte. În acest an tipărea la „Beciu" *Cobza lui Marinică*, libel complet neserios, cu „tralala, trala, trala" în titlu, îndreptat împotriva lui Ştyrbei („Vine Loaza ca un bei, / Beiul Ştirului, / Poponeţ ca un ardei, / Cloanţa Ştirbelor"). Altă dată, în 1856, adopta stilul apocaliptic („Şi mă aflam în insula Maltei, unde Fariseul devenit Apostol făcu naufragiu . . ."). Căzu în faţa lui Sarsailă (C. Boliac), nefiind de fapt înscris în listele electorale, iar Rosetti scrise că ex-locotenentul insultase naţia, că trebuia să se înmormînteze de viu. Presa se arunca cu voluptate asupra-i, numindu-l „Eliadanah Omer, bătrînul pehlivan cu fes", „o biată ruină vechiă ca Hanul lui Vanghele", lucru de care Eliade fu foarte afectat („Cine v-a acuzat vrodată că aţi purtat fes?"). Într-un ziar, *Curierul român*, se miră că un prinţ democrat închide Camera în ziua în care a convocat-o. Ion Ghica ceru suprimarea gazetei. Poetul vărsă atunci cu pofidă un vraf de libele în care punea toată negreala fierii sale abundente de pamfletar talentat. Se socoti pus la index, dar nu era. Ideile lui (afară de cîteva obstinări) dădeau naştere junimismului. Făcu totuşi imprudenţa de a ataca sub anonimat, în *Naţionalul*, pe Gr. Alecsandrescu într-o fabulă anodină *Cîinele bolnav de ochi*. Alecsandrescu, furios, îl numi „farmazon", „renegat", îl denunţă că primise în dar de la Kiseleff un ceasornic, după care intrase slugă la turci ca ofiţer. Îi dedică în *Românul* din 11 mai 1861 o diatribă cruntă, în care Eliade, pe patul de moarte, era prada obsesiilor:

> Nopţile-mi sînt grozave, tăcerea îmi şopteşte,
> Mă înconjor prăpăstii la fiecare pas;
> Părul meu c-al lui Cain pe frunte-mi se zbîrleşte;
> Gura-mi mi se-ncleştează şi nu pociu scoate glas.

În 1864, într-o reuniune a marilor proprietari. Eliade ar fi cerut să se protesteze împotriva legii rurale. Fiind în acelaşi an ales deputat de Muscel, la 10/23 martie 1866 nemulţumitul capătă, pe lîngă recompensa naţională de 24.000 lei, pensie de 20.000 lei anual, adică lei 1.666, parale 26, 2/3 lunar din partea Parlamentului. E contra prinţului străin, dar votează pentru el ca să nu se pună în vrajbă cu naţiunea. Şi mai alinat sufleteşte este Eliade în 1867, cînd e ales preşedinte al noii Societăţi Academice. (În februarie al acestui an moare „d-ra Maria Eliade Rădulescu".) În şedinţă plenară propunea pe domnitorul Carol membru onorar, iar în 1857 adaptă *Cîntarea Cîntărilor* „la inclitul connubiu al M.M.L.L." („Bellă eşti tu adorabila mea . . ."). Se supără totuşi că Academia nu voia să scrie „formă", „mancă". De asemenea se certă cu colegii săi din comitetul teatrelor pentru un articol publicat în *Trompeta Carpaţilor* şi care, pretindea el, vorbea numai de „intrigile deplorabile de pe la 1832", şi-şi prezentă în noiembrie 1869 demisia. Îşi oferea masiv cărţile pentru premii Ministerului Instrucţiei, care se grăbea să le cumpere, ba chiar îi tipări la Imprimeria statului 10.000 exemplare din *Prescurtare de istoria românilor*. Pentru fiul său Ioan, absolvent al



Ion Eliade Rădulescu.

B.A.R.

gimnaziului, Eliade cerea, prin soția sa, în 1864, bursă la Paris, care, cel puțin în forma aceasta, fără concurs, se refuză. Ioan se afla în 1865 în capitala Franței, studiind „cursurile mathimatice atît de inginerie cît și arte mecanice din școala centrală". În 1867 Ioan primi ajutor 100 de galbeni, în 1868, 140 de galbeni în primăvară și alți 100 pe toamnă, în 1869 Maria Eliade Rădulescu se adresa domnitorului, solicitînd stipendii pentru fiul ei și declarînd că „sînt atîți tineri bursieri care a trecut peste zece ani la Sorbona și tot le merge stipendiu". Nenorocirea copilului era de a fi „fiul lui Ioan Heliade Rădulescu". Acestui fiu i se trimetea în 1870 un ajutor la Bruxelles, semn că nu-și putuse da examenele la Paris. Cînd se întoarce, se intitulează cîteodată „arhitect", dar mai tîrziu e arătat ca simplu „bacalaureat". La 18 mai 1870 muri în vîrstă de 64 de ani soția scriitorului, în Oborul nou, str. Iliad, și fu probabil înmormîntată la cererea ei la M-rea Ciorogîrla, după ce i se făcu ceremonia funebră la biserica Crețulescu, cu invitații oficiale. La 27 aprilie 1872, muri și Eliade, cu mintea nu tocmai sănătoasă (alienat), în strada Polonă nr. 20. I se făcură funeralii grandioase, ca unuia ce fusese „din cele mai ilustre glorii naționale, marele scriitor, poet și prozator, marele filolog și filozof, părintele literaturii române, sufletul Revoluțiunei de la 48 și autorul nemuritoarei programe prin care s-a proclamat drepturile omului și s-au regenerat toate stările societății române". La amiaza zilei de duminică 30 aprilie, carul funebru sosi în fața casei, lîngă „podoabele lugubre ce învăluiau porțile". Cabinetul de lucru al lui Eliade era îmbrăcat peste tot în negru și, în mijlocul lui, „pre un catafalc încongiurat de tot felul de flori și de verdețuri, era așezat cosciugul în care zăcea cadavrul ilustrului bărbat". Cordoanele carului le țin generalii N. Golescu și Tell, foști locotenenți, Petrache Poenaru și defăimatul cu numele de Sarsailă, Cezar Boliac. Cortegiul este închis și deschis printr-un detașament de jandarmi călări. Trecu în bătaia tobelor pe străzile Pensionatului Colțea. Pe terasa scării Universității, Petru Cernătescu ține o cuvîntare, în dreptul teatrului vorbește G. Sion, la biserica Cișmeaua Mavrogheni, unde se face înmormîntarea, vorbesc Esarcu, Hasdeu, acesta din urmă foarte artifițios: „Am obosit de emoțiune... nu!... am obosit de admirațiune! Un cuvînt și am terminat." Și spune o anecdotă despre Mircea cel Mare la poarta raiului. În 1877 trăiau dintre copii Ioan, Eufrosina, Virgilia și Sofia, cea din urmă călugăriță la schitul Samurcășești (se afla în monahie și în 1875). Virgilia muri celibatară în vîrstă de 60 de ani, la 10 februarie 1906, în str. Fîntînei nr. 5; Sofia, care în 1894 fu confirmată în postul de stareță a Mînăstirii Samurcășești-Ciorogîrla, muri în această calitate la 12 ianuarie 1909, în casa din Bulev. Maria nr. 25, adică la Spitalul Brîncovenesc. Avea 72 de ani. Averea rămasă copiilor, în strada Pantelimon nr. 7, era în 1914, an în care Eufrosina nu mai trăia, compusă din trei corpuri de case, unul în ruină, altul cu zece camere, al treilea, în fine, de vreo opt odăi. O grădină numită „Grădina lui Eliade" se întindea în fund pînă la șoseaua Baicului-Obor. Ioan, care era numit la 1 august 1889 bibliotecar la Biblioteca Centrală a Statului, la 22 decembrie 1893 șef al biroului materialelor și ordonanțare din direcțiunea învățămîntului primar și normal, la 9 octombrie 1899 iar bibliotecar la Biblioteca Statului, după ce în 1894 se retrăsese din consiliul de administrație al Casei de Depuneri, era numit la 26 iulie 1901 subdirector al internatului Sf. Sava. Convieţuise prin 1884—1885 cu o italiancă Antoaneta Maria Fazoneli, Fandoneli sau Fordanelli, care dispăru lăsîndu-l cu doi copii minori, Stela și Mircea, pe care în 1903 îi adopta Virgilia. Însă în 1888, Ioan Ion Eliade Rădulescu se căsători cu Paulina Peppe, de religie mozaică, văduvă prin divorț a dentistului David Chibrick din Odesa. Cu această Paulina fiul autorului *Biblicelor* avu un fiu legitim Longin, care trăiește și azi. Mircea trăiește și el. E ceasornicar, posedă un muzeu de ceasornice.

Eliade a fost, ca mai toți din vremea aceea, prin lipsa de școli înalte de pe atunci, un autodidact și un mare devorator de cărți. Din fericire, se citeau în timpul lui clasicii vechi și moderni, îndeosebi operele complete ale lui Voltaire le avea orice om cu bibliotecă. Pe Eliade copil, nașul său Constantin Mauruli, un grec cult, îl ținea pe genunchi, arătîndu-i ilustrațiile *Henriadei.* Mai tîrziu poetul traduse *Zaira* (pierdută), *Mahomet* și *Brutus.* Libelele eliadești sînt voltairiene, ideile lui religioase de asemeni, precum de la Voltaire vine gîndul de a cînta cutremurul. Îi mai plăcea cu precădere Molière, din care tălmăci *Amfitrion* (1835), îndemnînd și pe alții să traducă. În editura lui apărură pînă în 1839 *Sgîrcitul*, traducere de I. Ruset, *Bădăranul boierit*, trad. de maior Voinescu II (1835), *Vicleniile lui Scapin*, trad. de C. Rasti (1836), *D. Pursoniac*, trad. de Grig. Grădișteanu, *Prețioasele*, trad. de I. Ghica, *Sicilianul*, trad. de I. Burchi. Pentru Filarmonica, Gr. Grădișteanu tradusese *Amalatul imaginar*, Em. Florescu *Amorul doctor*, C. Rasti *Amanții magnifici*, Aristia *Silita căsătorie.* Acesta din urmă localizase *Georges Dandin* (pe care-l traduce și maiorul Voinescu), cu nume de acestea: coconul Crăcănescul și cocoana Crăcăneasca. Ca traducător, Eliade alegea de obicei scrierile educative ori cu atingeri la problemele religioase. Din Boileau traduse foarte slobod o parte a *Artei poetice.* Din Marmontel extrăgea mult în *Regulile sau gramatica poeziei* (1831) și traducea *Bărbatul cel bun și Femeia cum sînt prea puține* (1832). Dădu o traducere și din *Noua Eloisă* a lui J.-J. Rousseau. Apoi se îndreptă spre marile cărți profetice ori epopeice. Făcu o versiune, poate tot după exemplul lui Voltaire, după *Canticul Canticilor*,



Ion Eliade Rădulescu în vestita-i mantă.

DON JUAN

DELA

LORD BYRON

POEMA EPICA

Tradusă de I. Eliade.



BUCURESCI.

In tipografia lui Eliade

1847

Din publicațiile lui Ion Eliade Rădulescu. Titlu.

apoi din *Salmu XVII* și din *Biblie* (pînă la Cartea Regilor). Din *Divina Comedie* traduse în proză cinci cînturi, scrierea toată fiind hotărîtă a ieși în Biblioteca universală, de la Ariosto alese cînturile IV—VI din *Orlandu furiosul*, de la Tasso cîntul VII din *Gerusalemme liberata*. Apărură întîi părți din *Don Chișot* (după Florian), între care *Istoria lui Anselm și a lui Lotar (Curiosul stravagant)*, apoi opera în volum. „Cavalerul tristei figuri" e o expresie familiară a lui Eliade pentru ciocoi, Sarsaili. Din cei vechi tradusese sau avea numai de gînd să editeze pe Herodot, pe Xenofon. Făcu versiuni din Sappho și poate din Hesiod *(Operile și zilele)*. Un fragment din *Martirii* lui Chateaubriand s-a publicat în *Curierul de ambe sexe* (IV). Lamartine e autorul francez de predilecție și al lui Eliade, din care traduse copios *(Singurătate*, *Suvenirul*, *Seara*, *Lacu*, *Desnădăjduirea*, *Providența*, *Rugăciunea de seară*, *Războiul*, *Toamna)* și greoi („Sărutare, lemne triste, ce verzi galbine-nnegriți !"). Tot Eliad a tradus și fragmentul din *Lelia* și *Scrisori la Marcia* de George Sand. Din Al. Dumas alege *Corricolo* și *Speronare*. Traduce din lucrurile mai serioase, *Istoria civilizației* de Guizot. În poezie preferă autorii mărunți Rolli, Vittorelli, Zappi, Pindemonte, printre italieni, Viennet printre francezi, o singură dată pe Schiller *(Cavalerul Toggenburg)*. De notat că extrăgea cîteva pasagii și din conversațiile Goethe-Eckermann (după *Revue du nord)*. Al doilea autor iubit, după Lamartine, este Byron, din care traduce tragediile *Marino Faliero*, *Ambii Foscari (The two Foscari)*, apoi *Don Juan*, *Profeția lui Dante (The prophecy of Dante)*, *Melodii ebraice (Hebrew Melodies)*, *Elegii la Thyrza (Poems tho Thyrzo)*, tălmăcite cine știe după ce altă versiune pînă la desfigurare, *Corsarul*, *Lara*, *Ghiarul*, *Luarea Corintului*, *Mazepa*, *Parisina*, *Logodnica d'Abidos*, *Beppo*, *Lamentațiile lui Tasso*, *Prizonierul de Șilon*, *Oscar d'Alba* etc. Dacă Lamartine se potrivea unor suflete abia ridicate de deasupra cărților bisericești, Byron era în tonul unei generații bătute de aspirații nelămurite. Pentru vagul mitologic plăcu lui Eliade și *Fingal* al falsului Ossian, precum îl încîntă melodramaticul Bulwer Lord Lytton, de la care scoase fragmente din *Last Day of Pompeii (Cristianismul la începutul său) Rienzi* și *Eugen Aram*. Planurile lui Eliade sînt colosale și este evident că pentru vremea lui aflase, indiferent de unde, de o mulțime de lucruri. În 1846, pornind o „bibliotecă universală", își propunea la filozofie să publice Platon, Aristot, Bacon, Descartes, Spinoza, Locke. Leibniz, Wolff, Berkeley, Hume, Kant, Fichte, Schelling, Hegel *(Fenomenologia spiritului*, *Enciclopedia științelor filozofice)*. În materie de estetică, între altele, promitea pe Jean Paul Richter. Printre romancieri era trecut și Balzac, căruia i se prefera Eugène Sue. Ce nu există în lista lui Eliade? Tot ce e fundamental în istoria culturii se află acolo. Însă, lucru dezamăgitor, cînd poetul tratează chestiuni de filozofie, traduce din obscurii G.M. Paffe și Matter, din *Logica* unui J. F. Perrard, din *Viologia sau Physiologia* unui Isid. Bourdon. El însuși tratează, fără serioasă documetare, despre simțualism, spiritualism, idealism, scepticism, misticism, raționalism, empirism, eclectism, treism. Biografiile de oameni mari sînt scoase din Artaud,Viennet, F. Gail, P. F. Tissot, Denné-Baron, niciodată dintr-un izvor care să dovedească o cultură mai temeinică. Se înțelege că poetul făcea gazetărie și căuta să placă cititorului prin bucăți mai ușoare *(Physiologia nasului*, *Parisul cum era acum 40 de ani* după scrisoarea unui sicilian din 1692, Sgomotul căruțelor cu chirie, Țipetele Parisului, Orbii, Casele, Ospelăriile, Popolul, Legumele, Punțile, Femeile, Ușurința franțezilor, Fripierii, Limba, După ce se cunoaște un franțez, Chiria caselor, Vinul, Neguțătorii etc.; *Fata neguțătorului*, nuvelă istorică de Șt. Stoica, despre Kamiola Turinga, cea mai frumoasă fecioară a Siciliei; *Întîia minune a Sîntei Filomelei* de Al. Dumas; *Ginevra*, trad. de N. Apostoloni). Dar ce de autori necunoscuți, unii de prin reviste ! Eugéne Guinot, Marville, Molé-Gentilhomme, Căpitanul Maryatt, I. Couaihac, P. Chevalier, Gustave Hequet, Marie Aycard, Marc Perrin, Amane de Lagniau, D. de Lagaraye, Marc-Michel, Elzear Blaze, Contele A. de Lagarde, S. Henry Berthoud, Théry, Adela Deslonge etc. Sînt și cîteva nume semiobscure, Mistress Norton, Ernest Legouvé *(Ursul de la Maledetta)*, Aimé Martin, Méry *(Suveniri de o călletorie la Roma*, *Mama lui Napoleon)*. Autodidacticismul are drept consecință lipsa sentimentului de valoare, amestecarea laolaltă a marilor scriitori cu autorii de duzină, tratarea cu ușurință a celor mai grave probleme, trecerea neașteptată de la idei de bun-simț la cele mai nebune teorii. În cea mai mare parte, opera lui Eliads este distrusă de sucitele idei lingvistice. La 1828, cînd scotea *Gramatica* și știa mai puține, el scria ca lumea și avea despre problema îmbogățirii limbii părerile cele mai sănătoase. Cu toate că încă de la început este împotriva slovelor, pe care numai le împuținează, și cu deplină dreptate, găsea că ortografia etimologică era inutilă, născută la francezi și englezi, „în veacurile sholasticismului". „Cel ce cunoaște limba latinească știe că zicerea *timp* vine de la *tempus* sau de va fi scrisă *timpu*, sau de va fi scrisă *tempu*; asemenea și *primăvara* este cunoscută de unde vine sau de va fi scrisă *prima-vera*, sau de va fi scrisă *prima-vara* șcl. Pentru cel ce nu cunoaște limba latinească, este în zadar oricum vor fi scrise zicerile..." În privința neologismelor, viitorul i-a consfințit dreapta vedere:

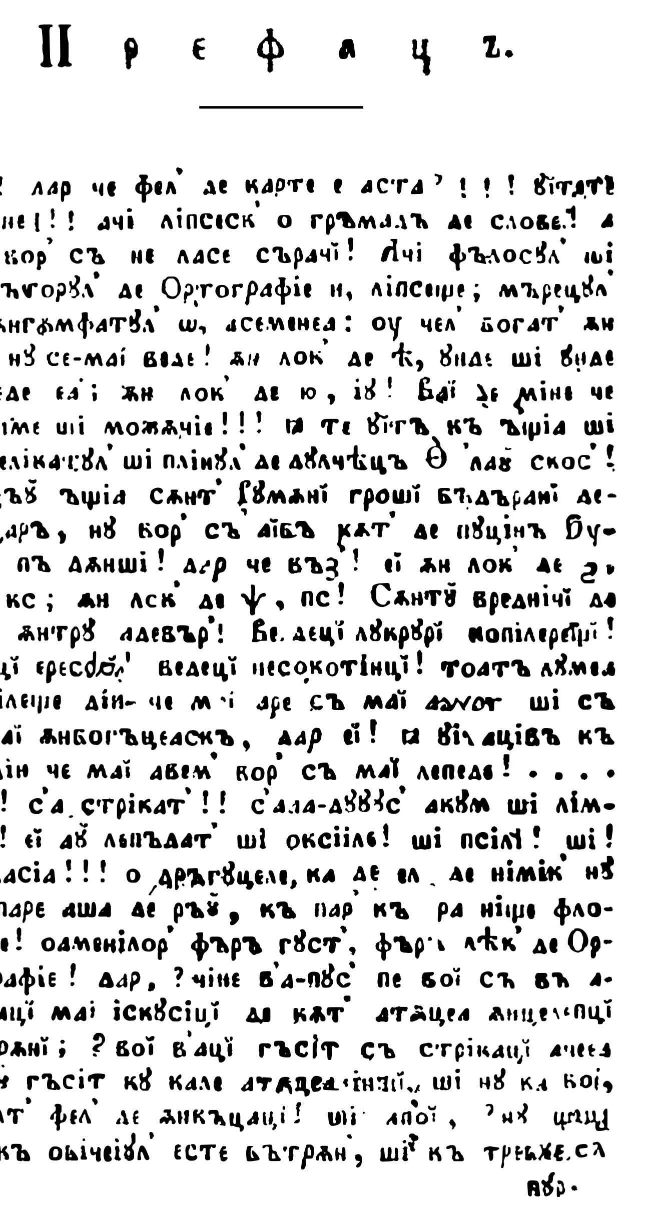
„Trebue să ne împrumutăm, dar trebue foarte bine să băgăm de seamă să nu pătimim ca neguțători[i] aceia care nu își iau bine măsurile și rămîn bancruți (mofluzi). Trebue să luăm numai acelea ce ne trebue și de acolo de unde trebue și cum trebue. Unii nu voesc nicidecum să se împrumute și fac vorbe noă rumânești: cuvintelnic (dicsioner), cuvintelnică (loghică), prestentindere (epitas), ascuțit-apăsat (ocsiton), neîmpărțit (atom, individ), asuprăgrăit (predicat), amiazăziesc (meridian) ș. cl. Alți[i] se împrumută de unde le vine și cum le vine. De iau o vorbă grecească o pun întreagă grecească, precum « patriotismos, enthusiasmos, cliros » ș. cl.; de iau de la francezi o pun înreagă franțuzească, precum « nation, ocazion, comision » ș. cl; de iau de la latinește le pun întregi latinești, precum « privileghium, coleghium, centrum, punctum » ș. cl.; de iau de la italieni asemenea, precum: « soțieta, liberta, cvalita » ș. cl. Vorbele streine trebuie să se înfățoșeze în haine rumânești și cu mască de rumân înaintea noastră. Romanii, strămoși[i] noștri, de au priimit vorbe streine, le-au dat typarul limbii lor; ei nu zic « patriotismos, cliros » ș. cl., ci « patriotismus, entuziasmus, clerus ». Fancezi[i] asemenea nu zic « gheografia, energhia, chentron », ci « jeografi, enerji, santr »; precum și italieni « geografia, energia, centro » Asemenea și noi de vom voi să rumânim zicerile aceste toate de sus, trebue să zicem « patriotism, entuziasm, cler, nație, ocazie, comisie, geografie, energie, centru, punt, soțietate, libertate, cualitate, privileghiu, coleghiu, sau mai bine privilegiu, colegiu », după genul și natura limbii."

Un deceniu mai tîrziu, Eliade era de nerecunoscut. Citise mai mult și ardelenii latiniști (erau mulți în jurul lui) îl cîștigase. Apoi știa acum mai bine italienește, fiind prieten poate cu acel Luigi Gianeloni, care avea un pensionat în mahalaua Batiștei și al cărui curs de limba italiană îl anunță în *Curierul de ambe sexe* (III, 1840—1842). E la mijloc și o dispozițiune psihologică. Eliade urăște slavonismul, fanariotismul, pe care le pune pe socoteala marii boierimi. Avusese prilejuri să sufere disprețul dascălilor greci, pe de o parte, pentru sforțările lui românești, a protipendadei pentru încercările lui de ridicare în societate. Nu putea suferi nici pe ruși. Ura, căci era un om plin de pornire, îl orbi și-l hotărî să arunce tot ce amintea umilința patriei. Un ofițer rus îi citise un memoriu, scris din ordin, în care se dovedea că alfabetul și limba română sînt slavone. Eliade scosese, fără a supune cenzurii, o mică dizertație în limba franceză și română apărînd latinitatea românilor: *Coup d'oeil sur l'origine et la langue des Valaques*, care umblă din mînă în mînă și înfurie pe Kiseleff. El duse legitima luptă împotriva caracterelor cirilice, înlocuindu-le întîi în titluri, apoi suprimîndu-le cu totul în *Curierul de ambe sexe*, periodul V, de unde începe a folosi literă latină, schimbare ce din prejudecăți înguste religioase nu plăcea bătrînilor și irita totdeodată autoritatea protectoare. Eliade crezu acum de cuviință să introducă o ortografie etimologică:

Quînd va resbumba ultima trumbâ
Quare quele mai închise morminte investe și desferrâ
Si fie-quare sbura-va și corbu și columba
In valea quea mare la vecînica pace au durere,

Primi auḑi-vor quel sutterranu resunetu
Și primi salta-vor afara din grôpa
Sacri Poeți que prea ușôrâ țerînîi
Copere, și quîror puțin d'uman picioarele împlumbî.

Ortografia este în definitiv un aspect superficial ce n-ar fi putut dăuna operei literare. Dar lui Eliade îi intră în cap mari nebunii. El va constata uimit că vorbele pătrund odată cu lucrurile: „Cînd a văzut întîea dată românul dulamă, poturi, conteș, anteriu, ceacșiri, ișlic, firește că a întrebat pe cel care le purta cum se cheamă și acela i-a spus cum se cheamă. Așa s-a băgat în articolul acesta vorbele: dulamă, cepchen, tătarcă, conteș, poturi, șalvari, fermenea, anteriu, ceacșiri, scurteică, giubea, biniș, ișlic, papuci, meși, cisme la noi și ciobote la moldavi ce le-au văzut la leși și muscali (pentru că romanii n-au purtat cisme), pe urmă iar: frac, vestă, panțaloni, surtuc, bretele și hozundrauri, crevată, manișcă, corset, capelă, cordon, parură etc." De aci va trage încheierea că multe cuvinte sînt trecătoare și n-au de a face cu fondul limbii. Aceasta era părerea pe care Hasdeu avea s-o reia mai tîrziu în teoria circulației. Ca să-și reîmprospăteze avuția latină,


Префацъ.

Еі! дар че фел' де карте е аста? ! ! ! Уітаці-ві міндне!!! ачі ліпсеск о гръмадъ де слове! а іміа кор' съ не ласе съраці! Ачі фълосул' ші пъртъгорул' де Ортографіе н, ліпсеще; мъреџул' ші ѫнгъмфатул' ѡ, асеменеа: оу чел' богат' ѫн лок' нѹ се-маі веде! ѫн лок' де ѣ, унде ші уиде се веде еа; ѫн лок' де ю, іу! Ваі де міне че гросіме ші моѫачіе!!! ia те уітъ къ ъшіа ші пе делікатул' ші плінул' де дулчеаце ѳ л'аѹ скос! нѹ зъу ъшіа сѫнт' румѫні гроші бъдърані де-ла царъ, нѹ вор' съ аібъ кат' де пуцінъ буґеніе пъ дѫнші! дар че въз! еі ѫн лок' де ѯ, пун кс; ѫн лок' де ѱ, пс! Сѫнтѹ вреднічі де рѫс ѫнтру адевър! Ве. деці лукрурі копілерешті! ведеці ересурі' ведеці несокотінці! тоатъ лумеа се-сілеще дін-че маі аре съ маі адаоге ші съ се-маі ѫнбогъцеаскъ, дар еі! ia уітацівъ къ ші дін че маі авем' вор' съ маі лепеде!.... Аіт'! с'а стрікат'!! с'а-дус акум ші лімба!! еі аѹ лъпъдат' ші оксііле! ші псілі! ші! ші дасіа!!! о дръгуцеле, ка де ел.. де німік' нѹ мі паре аша де ръѹ, къ пар' къ ра ніще флорічеле! оаменілор' фъръ густ', фъръ лук' де Ортографіе! дар, ?чіне в'а-пус пе воі съ въ арътаці маі іскусіці де кат' атѫцеа ѫнцелепці бътрѫні; ?воі в'аці гъсіт съ стрікаці ачееа че аѹ гъсіт кѹ кале атѫцеа ґенії, ші нѹ ка воі, чі алт' фел' де ѫнкъцаці! ші апоі, ?нѹ штіці воі къ обічеіул' есте бътрѫн, ші къ треѹе съ-л авър.

Din „Gramatica" lui Eliade. Prefața.

românii trebuiau dacă nu să-și reia vechile veșminte, măcar să vorbească iarăși despre tunică și togă: „Cîte veacuri, domnule, de cînd românul n-a văzut cu ochii toga și tunica! Și cum vreai ca să păstreze numele unor objete ce nu le cunoaște. Care însă va lua pana ca să scrie sau să vorbească de costumele și îmbrăcămintea romanilor vechi, va numi fiecare objet pe nume, și vorbele vor fi foarte românești iar nu străine." Se vede cît de colo că reforma lui Eliade trecea dincolo de filologie. El visa să schimbe lucrurile. De aceea peste frac puse manta albă și aruncase și ideea lictorilor. De nu ar fi rîs lumea atît de zgomotos de mantie, s-ar fi îmbrăcat în togă romană. Într-adevăr, litografia ni-l și înfățișează într-un astfel de costum. Neputînd schimba realitatea materială, Eliade se mulțumi cu vorbele. Probabil fiindcă nu știa latinește, deveni italienist. Socoti că limba română și cea italiană nu sînt decît „dialecte" ale unei unice limbi. În *Curierul românesc* nr. 53, din 1839, apăru un dialog între un țăran român și unul italian, apoi în 1840 Eliade scrise *Paralelismul între limba română și italiană*. Înrudirea între cele două graiuri era și atunci evidentă, totuși, întemeiat pe opinia că ele erau numai dialecte, Eliade își creează un jargon italo-român de înfățișare grotescă:

Fără scutier și fără companie,
Prin selba mare cavalerul passă,
Țiind quînd una și cînd altă calle
Unde să dea peste-avventur' mai stranii
Trasse în prima ḑi la o badie

Que-o bună parte din averi dispende
Spre-a onora în adornul cinobiu
Dame și cavaleri que tragu acolo.

De aci încolo păsările *svoală*, sînt *svolătoare*, pe mări trec *pyroscaphe*, *batelle*, ciuma e *abdominabilă*, aduce *trăpas*, *lutt*, *turmente*, e *mortiferă*, pictorul *depinge mullieri*, *dame*, *donzelle*, care sînt pline de *bellețe*, *bellissime*, *dilecte*, cu *bellă capellură*, *amoroase*, *radioase*, cu ochi *langhizi* ce merită un *baciu*, cu sîni care se *gonflă*. *Cavalerul* cu sabia *appendută* se cade să ia *diffesa damei amate*. Un *popol risolut* nu *s-arrestă*, oricît de *svînturoasă* i-ar fi soarta și oricît de *empiu nemicul* care *grință* din dinți. Domnul care *passă* peste *marine* și *pelage* cu ai săi *angeli* îl *deiface*. Cu *travaliu*, cu *laboare*, un *popol* ce *jace*, *risorge*, iese peste *tempeste* și *tenebre solemnel*, căci Domnul e *omnipotent* și operele sale sînt *admirabili*. Hotărît, Eliade e *stravagant*! Din cauza aceasta compozițiile lui sînt rizibile:

A! Bellă ești Dilecto! și capellura-ți blondă
De voluptate peplu, ca crinii lui Amor,
Cu buclele lui Phebu, te-ammantă, te circondă
Electric radioasă, Te-accoperă, că mor!
Adam, recunoscîndu-și objetul adorabil
Al visului ferice, strigă iuțindu-și pașii:
Stai, bella mea dilectă, întoarce-te, o Eva!

PROCES GENERAL

între

DOE HORDII ȘI NATIO

sau

SPOIȚII CU ROȘU ȘI SPOIȚII CU ALBU

Mysteru în doĕ acte.

de

J. Heliade R.



BUCURESCI.

TYPOGRAPHIA HELIADE ȘI ASSOÇIAȚII.

1861.

O publicație a lui Ion Eliade Rădulescu. Titlu.

Reforma, ca orice lucru rău, avu efecte întinse și durabile. Nu s-ar putea spune că aberația lui Eliade n-a avut și o urmare pozitivă. Poetul era un mare căutător de neologisme și laolaltă cu epoca lui dădu prestigiu unor forme pe care abia azi le acceptăm. Citite ca poezie, compunerile lui Eliade sînt adesea imposibile, ca proză ele reprezintă o expresie modernă, fină, perfect sancționată de timp. Cuvintele nu sînt introduse de Eliade singur, însă aduse de el în cantitate mare și mai ales dintr-un cîmp de noțiuni subtile, neatinse în acea vreme: *afabil*, *adorabil*, *absurd*, *actual*, *abusiv*, *abject*, *absolut*, *colosal*, *conjugal*, *cristalin*, *consecvent*, *ingrat*, *inert*, *implacabil*, *inefabil*, *juvenil*, *legal*, *legitim*, *mistic*, *nupțial*, *pervers*, *serafic*, *suav*, *venerabil* etc. De notat că folosește în chip fericit vocabulele *nuntă* și *măritiș* cu înțelesul generic de uniune între două elemente.

Oricît de naivă, gîndirea lui Eliade este cea dintîi ce străbate, înaintea lui Eminescu, o operă literară și-i dă sens și unitate. Poetul are viziunea grandioasă și totală, obsesia unicului în trinitate. La început propozițiile lui sînt vag voltairiene și francmasonice. În 1836 susținea că Dumnezeu e unul pentru toți, revelat în Treime. „Aflați dară că Duhul și Materia sînt doă începuturi vecinice din care se alcătuiește tot universul și-n care Dumnezeu e pretutindenea, îmbrățișînd totul, fiind în toate, pe subt toate și peste toate.“ Tatăl e autoritatea supremă. Fiul e materia și Duhul sfînt mintea universală. Ideile sînt eretice, panteistice și în legătură mai mult cu esoterismul kabbalistic, foarte răspîndit în societățile secrete ale vremii. Într-un alt articol, puțin mai tîrziu, Eliade aplica treimea la om, sub numele de treism, făcînd în fond un paralelism, obișnuit în toate sistemele esoterice, între macrocosm și terestrul Adam. Omul are un trup și un spirit care-și găsesc măritișul în morală. Imaginea măritișului poate explica de ce Eliade, dîndu-și ori nu seama, a tradus *Cîntarea cîntărilor*. Nu numai în biserică ci și în ermetism conjugalitatea slujește ca simbol al concilierii factorilor de „ambe sexe“. În exil, avînd mai mult răgaz de lectură, poetul își adînci sistemul. Întîi, sprijinindu-se pe Sf. Augustin, identifică pe Isus cu umanitatea: „Christ e omul colectiv, omenirea întreagă. Magdalina e Biserica căzută, prostituată... Tot individul chreștin este un rege și un preot în același timp... “ Poetul înțelegea că și el este o parte din Isus și binecuvînta pe prieteni: „Christ și Magdalina cu voi!“ Mergea totuși mult mai departe decît Sf. Augustin. El se ridică împotriva ireligiunii lui Proudhon și se miră că cineva în *Telegraful* îl socotește „îmbuibat cu idei franceze“. *Biblicele* lui sînt, cu toate acestea, foarte în spiritul Enciclopediei: „Biblia e productul unei minți ce vede pe Dumnezeu în sînul naturei“. În Decalog vorbește „Rația umană“, care este una în toate timpurile și la toate națiile. Dumnezeul Bibliei este Dumnezeul tuturor popoarelor, Ființa supremă. „Dar acest *Ens* s-a tradus pe grecește Θεὸς, pe alte limbe *Deus*, *Deu*, *Dumnedeu*, *Dio*, *Dieu*, *Got*, *Allah*, *Bog* etc. traducțiele vorbelor din o limbă în alta nu fac niciodată equațiuni mathematice. Fie că mosaist, însă, fie că creștin sau musulman nu înțelege în limba sa cu numele ce dă Ființei Supreme sau Adevăratei Ființe, decît ceea ce Moyse a înțeles prin *Ens* în mascule și în femine totdeodată, în activ și în pasiv.“ Sistemul trinitar, se mai adaugă, nu-i propriu numai creștinismului. Cosmogonia egiptenilor are analogii cu Geneza ebraică. Eliade citează din cosmogonia lui Hermes Trismegistul sau *Toth*. *Biblicele* sînt un curat comentariu kabbalistic cu pretenții filozofice, în care găsim același ermetism numeric ca și în *Zohar* (Eliade consultase și *Tarotul* și-și dăduse seama de esoterismul său). După kabbaliști, Dumnezeu se exprimă hieroglific prin creație, care trebuie descifrată. Universul e dar o chestiune de cifre. Numărul trei reprezintă momentul metafizic, nunta factorului masculin activ cu cel feminin pasiv, din care

iese fiul, Cunoaşterea. Paralel, în ordinea microcosmică se va petrece acelaşi proces: spiritul şi factorul vital se vor consilia prin fiinţa morală. Alte şapte puncte din acest sistem emanatist, bizuit pe un soi de eoni numiţi sephiroth, înfăţişează lumea istorică, inteligibilă, şapte fiind numărul zilelor în care creaţiunea s-a împlinit. Totalul de 10 formează arborele kabbalistic. În acest ton talmudic îşi desfăşoară Eliad trinităţile sale, ,,deltele'':

,,Cu terminarea acestui capitol şi cu alte trei ce urmează se invederează doctrinele lui Moise şi sistema lui despre divinitate, despre Bine şi despre Rău. Am văzut că în princip el adoptă Autoritatea Divină, ca punct de plecare, apoi Spiritul universal şi Materia universală ca singurele principe din care se creă lumea prin autoritatea şi atotputinţa divină. Aşa Eloim, Spiritul şi Materia formă prima lui Trinitate absolută superioară şi activă în chipul următor:

Autoritatea
Activul
Pasivul, sau

Eloim

Spiritul △ Materia

Din maritagiul apoi acestor două universali principe, formă o altă trinitate interioară şi pasivă adică

Spiritul ▽ Materia

Universul

adică activul, Pasivul şi Rezultatul sau Efectul.

Aceste două trinităţi formă numărul şase sau cele şase zile or perioade ale creaţiei ce s-a produs prin concursul, concordarea elementelor: terminul şapte sau cel de încetare încheia gama armoniei universali, în care pretutindeni Dumnezeu e mulţumit, exprimîndu-se la capătul fiecărui period: «bine! bune foarte» «şi a văzut Dumnezeu cîte a făcut şi iacă bune foarte». Bunul dar stă în armonie, în tot lucru de a fi la locul său şi la timpul său.

De la gama armoniei universali şi numărul şapte, număr bun, număr august, număr sacru şi sînt, Sistema mosaică trece precum se va vedea la 7+3 numărul zece, care e numărul patriarhilor; apoi la gama de game, de şapte ori cîte şapte, şi la gama a gameei înzecită de şaptezeci de ori cîte şapte. Mai au apoi profeţii ieşiţi din şcoala lui o gamă de game îndoite, adică o gamă de numărul 14 înmulţit cu şapte, care este numărul mistic al lor, şi despre care se va vorbi la locul său.''

Eliade băga de seamă criptica *Divinei Comedii* divizate în trei cărţi de cîte 33 de cînturi în terţine. Zece patriarhi cu trei fii ai lui Noe dau cifra 13 de care poetul are groază, fiindcă în ziua de 13 i s-au întîmplat toate nenorocirile (mama a murit la 13 februarie, băiatul la 13 noiembrie şi fata la 13 septembrie).

S-a crezut că Eliade a hegelianizat, dar că el ar fi citit pe Hegel e foarte problematic. Punerea filozofului german pe lista Bibliotecii universale, care poate e redactată de mai mulţi, nu spune nimic, căci lista a putut fi făcută după manuale. Cărţile de sinteză filozofică din care cita poetul nu prea dau mari speranţe asupra lecturilor, de care, de le-ar fi avut, ar fi făcut mare caz, cum face de un Cahen şi de un Sacy, pe care-i citează mereu ca traducători ai Bibliei, sau de un Salvador cu ,,historia despre instituţiunile lui Moyse''. O idee vagă despre Hegel se pare a fi avut, însă mijloacele de a-l înţelege îi erau refuzate. Inteligenţa înnăscută îl ajuta să gîndească singur pe sugestii simple. Afară de ideea de ,,echilibru între antiteze'', nimic hegelian nu e la Eliade, căci identificarea între Spirit şi Existenţă nu se face şi cei doi termeni Duh-Materie sînt primordiali. Triada lui Eliade e un ,,număr mistic'', simbolic, ce urmează a fi interpretat, iar istoria universală este o reprezentaţie ermetică a Fiinţei supreme, care se destăinuie prin evenimente semnificative şi prin profeţi. Punctul de plecare al filozofiei este Omul, cael Om, care poate fi privit din trei puncte de vedere: somatologic, psihologic, şi moral. De unde Treismul. Eliade foloseşte Biblia, analogic, pentru destinele României:

,,Misiunea Biblicelor este de a face pe români a urmări pe poporul evreesc sau mai bine a ieşi dimpreună cu dînsul din Egipt din lumea faraonică, din lumea învechită în rele, din lumea păcatului, şi a trece, condus de Moise, într-o lume nouă, unde de pe Sinai se proclamă legile şi poporul întreg le adoptă...

Străbătînd cu românii din secol în secol, făcîndu-i a vedea dispreţul legilor în Israel şi călcarea lor, corupţia moravurilor, uitarea Domnului de sus în uitarea sau lepădarea de numele Israel, vor vedea şi protestaţia profeţilor, critica lor amară, lamentaţiunile lor, chemarea, aşteptarea unui Mîntuitor.''

Printr-un eclectism obişnuit la autodidacţi, Eliade introduce în aplicările politice principii rousseauiene, rectificate prin dogma păcatului originar:

,,Noi nu inventăm nimic, noi nu creăm nimic în lumea ideală; elementele însă, aflîndu-i-le în haos, în amestec, nu facem decît a distinge şi a face a vedea că natura nu ne prezintă pretutindeni şi în sempretern decît dualităţi corelative, paralele, simpatice, creatoare; că tot ce a creat Dumnezeu este bun foarte, şi că tot ce a făcut omul, sau din rea-credinţă sau din ignoranţă, tot ce au pervertit relele doctrine, aceea este rău foarte şi aduce mai rele.''

Cu această filosofie a lui Iehova-Natura, Eliad combate liberalismul, adică orice politică tinzînd să inventeze o ordine ce n-ar ieşi din spontana conlucrare a antitezelor. De unde un conservatorism progresist foarte frumos formulat:

,,Progresul fără conservaţie e o clipă şi ajunge la nimic.
Conservaţia fără progres e o stagnaţie şi ajunge la putrezire, şi iar la nimic.
Cine conservă are, şi cine are poate progresa mai repede.
Progresiştii exclusivi n-au cunoscut înţelesul adevăratului progres.
Conservatorii exclusivi n-au cunoscut înţelesul adevăratei conservaţiuni.
Căci de l-ar fi cunoscut, un cîmp ar forma, subt acelaşi stindard s-ar pune.
Progresistul adevărat e totdeodată şi conservator.
Conservatorul adevărat e totdeodată şi progresist.''

Dar cum vom determina, putem întreba, care e saltul bun şi saltul sterp? Răspunsul ascuns al filozofului e următorul: Iehova-Natura hotărăşte el însuşi nunţile eterne şi le vesteşte prin profeţi. Bunul cetăţean nu cere parlamente, ci, religios, ascultă glasul lui Moise şi al lui Isus. În parlament vorbesc toţi, ireconciliabil. Mesia vorbeşte singur şi infailibil şi trebuie ascultat:

,,Nu suferim doi domni într-un stat.
Nu suferim doi vorbitori deodată.
Cînd vorbeşte altul, sîntem datori de a-l asculta, adică de a fi pasivi.''

Avînd în vedere ,,equilibrarea între materialism şi spiritualism'', ,,Relegea sau Religia nu poate fi dequît confirmarea şi garanţia Legii''. Catolicismul nu-i decît o parodie a creştinismului, ,,spre a perpetua dreptul pharaonic''.

Acesta este ,,echilibrul'' lui Eliade, messianismul lui, întemeiat nu pe desfacerea istorică de antiteze şi pe opoziţia permanentă între factorul patern şi cel matern, între vorbitor şi auditor, profesor şi elev, guvern şi popor. Eliade e departe de a fi un reacţionar şi pentru femei vrea egalitate, ba chiar dreptul de a purta propriul nume (cocoana Safta, cocoana Catinca). Socotindu-se inspirat de Iahvè universalul, poetul punea aluziv, în *Biblie*, simulacrul lui Moise. Din pornirea de a privi lucrurile cosmic, comună romanticilor, a ieşit la Eliade intenţia de a-şi grupa opera ciclic în patru volume. Primul s-ar fi intitulat *Biblice* şi ar fi cuprins şi *Căderea dracilor;* al doilea *Evangelice* şi ar fi primit între altele *Cutremurul;* al treilea *Patria* sau *Omul social*, în care s-ar fi aflat *Ruinele Tîrgoviştei*, *Sburătorul*, *Mihaida* (pe la 1834 începuse o piesă de teatru *Mircea)*, ultimul, *Omul individual*, căruia i-ar fi aparţinut *Serafimul şi Cherubimul*, *Visul*. Opera lui Eliade ar fi fost astfel mai mult decît o *Légende des Siècles*, o adevărată *Divină Comedie* (Dante l-a obsedat pe poet mereu) cu sens literal, didactic şi anagogic. Şi încă mai mult decît *Comedia*, visa să facă, visa să continue vechile cărţi profetice dintr-un Nou Testament, să dea marea Biblie modernă ce s-ar fi încheiat

cu un apocalips, cuprinzînd astfel toată istoria de la căderea omului pînă la regenerarea în cetatea eternă.

Eliade e un mistic la modul dantesc cu uriaşe viziuni profetice. *Anatolida sau omul şi forţele* ar fi fost adevărata „biblică“, poemul în 20 de cînturi al omului, de la creaţie pînă la victoria asupra Forţei, amestec de soteriologie şi program social, soluţiunea în veac a problemei sociale fiind totdeodată cheia mîntuirii spiritului, a cetăţii eterne. Şi ca în orice sistem cu preocupări soteriologice, mîntuirea nu este individuală ci colectivă. Comunitatea creştină, Biserica, se înlocuieşte cu Popolul şi, pe o treaptă mai sus, cu liga popoarelor, cu umanitatea. Aceste idei zburau atunci în aer, în emigraţia iredentistă, emiţătorul principal de mituri abstracte fiind Giuseppe Mazzini, cel cu *Dumnezeu şi poporul.* De aceea, tot ce priveşte destinul uman, stabilirea raportului fundamental între indivizi în temeiul unei ordine divine, explicarea inegalităţii şi a suferinţei, redempţiunea sînt la modă. Dante şi Milton se reiau. *Divina Comedie* e interpretată în sens revoluţionar şi socialist. Plac utopiile şi Eliade însuşi făgăduise, în „Biblioteca universală“, *Utopia* lui Thomas Morus, *Oceana* lui James Harrington, şi fiindcă aveau să apară operele complete ale lui Bacon, şi *Noua Atlantidă.* Scriindu-şi poemul pe marginile *Biblicelor*, care sînt simple comentarii asupra textului Bibliei, Eliade este prea abstract. În locul unei geneze materiale, el dă ştiutele-i teorii. Istoria decurge prin „delte“, stăpînită de îngeri care sînt sephiroţii:

Se face iară seară, se face dimineaţă;
Ai istoriei angeli, în deltele eterne
Înscrieţi ziua-a doua.
Glorificaţi pe Domnul, că sfînt e al lui nume.

Dacă se poate face o comparaţie cu *Comedia*, atunci poezia lui Eliade este aceea din *Paradis*, lirică extatică, ideală, din care în chip necesar s-a extirpat descripţia, lăsîndu-se esenţele imateriale, parfumurile, lucirile, efluviile şi sonurile. Poetul a intuit jubilaţia sacră, hora elementelor pure şi e întîiul autor de *laude:*

Cîntaţi, flori, bucuria şi lăudaţi pe Domnul
Pe idioma voastră, că exalaţi profumul
Spre ceruri ca tămîie. Formaţi sublime-acorduri,
Armonie d-arome.
Natura este-n nuntă, serbare-universală . . .

Se umple tot abisul, coprinsele marine
De lucitorul nacru, de candidele perle,
De rumenul coraliu
Înnoată peşti în ape, în aer paseri svoală . . .

Glorificaţi pe Domnul, Puteri, Eloimi, Angeli,
În harpele serafici cîntaţi, prea-înălţaţi-l:
În cer şi pretutindeni răsune: osană!
Lumină, întuneric, puteri şi elemente,
Sori, astre şi luceferi, răsune firmamentul
De laudele voastre.

Pămînte, trage danţul în cercul horei tale;
Şi tot ce este-asupra-ţi ardice a sa voce
Şi rugă către ceruri. — Ai munţilor nalţi cedri,
Plecaţi al vostru creştet, vă înclinaţi, o arbori,
Şi plante cîte sînteţi, verdeaţă, pom şi floare,
Nălţaţi profumul vostru.

(Hymnul Creaţiunii)

Şi mai aparentă este orchestraţia serafică în *Empireul şi tohu-bohu (Căderea dracilor).* Se aud cereştile, teribilele sonuri:

Cereşti, eterii trombe în spaţiuri răsună,
Puteri, tării de îngeri sbor repezi şi sosesc;

se vede un „triumf“ al Cuvîntului ce ţine locul prin mecanica lui exactă rozei mistice:

A lui de flacări roate pornesc întraripate:
Sînt heruvimi prea repezi ce-n mii de ochi lucesc;
Şi vîrstele veciei, la dînsul înhămate,
L-Apocalips supuse, spre veacuri propăşesc.

De îngeri miriade preced şi îl urmează
Şi carul naintării porneşte neoprit.
Din iute în mai iute; şi-n drumu-i însemnează
Al lumii plan simbolic d-atuncea preursit.

Se strecoară în această poezie a gloriei şi melancoliile religioase, groaza de surpare a lumilor, care e din Lamartine *(L'immortalité):*

Cînd aste intunereci de lumi nenumărate,
Nestrămutate stele şi sateliţi, planeţi,
Ce-şi ţin a lor ocoluri prin căi preînsemnate,
Sori, centre parţiale, îngrozitori cometi;

Cînd toate s-ar esmulge din marea încentrare,
Eşind din a lor axe şi nu s-ar mai ţinea,
S-ar prăvăli în spaţiu spre vecinică pierzare
Şi una peste alta sdrobindu-se-ar cădea;

Ast sgomot ce ar face, fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea şi uetul trupesc,
Vrăjbite elemente, cutremur în tărie,
N-ar face-atîta sgomot c-ast svon duhovnicesc.

Eliade are, cu toată detestabila lui filologie, mijloacele verbale pentru marele vers romantic. De la Victor Hugo a luat metoda cumulării de nume proprii barbare hohotitoare scoase cele mai multe din Milton, pe care le dispune eufonic ca într-un fel de conjuraţie:

Cu-acelaşi sgomult cade şi Belzebuth, Astaroh,
Temnuţ, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal,
Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,
Brinmuter, Gorgon, Bluhol, Rimnon şi Belial.

„Căderea îngerilor“ e lamartiniană şi întîlnim în ea chiar acea erotică ciudată între „un ange déchu“ şi o fiinţă de grad inferior. Din nefericire totul e friguros alegoric. Din capul marelui arhanghel Lucifer, printr-o groaznică cefalalgie, iese (mitul Minervei) Păcătuirea, fiinţă „cochetă“ cu care arhanghelul începe o dragoste incestuoasă. Crizele sexuale ale îngerilor obsedau atunci pe toţi şi un poem al lui Thomas Moore, *Dragostea îngerilor*, avea mare ecou pretutindeni. În istoria primilor oameni, Eliade urmează de aproape pe exegeţii *Bibliei.* Mitul androginului, răspîndit la romantici, e luat de el nu de la Platon, ci, direct ori indirect, din *Zohar.* Cîntecul despre „arborele ştiinţei“ e o versificare simplă a comentariului *Genezei* din *Biblice*, unde poetul se vede a cunoaşte răspîndirea mitului la indieni, la chinezi. Într-un singur loc abstracţiunea ia forma unei viziuni ermetice turburătoare:

Acest arbore mare era ca orice plantă
În jos cu rădăcina, spre cer cu-ale lui ramuri
Şi rădăcine-ntinse ce sfredelea pămîntul
Şi străbătea profunde în iad ca nişte pompe
Cît să spăimînte mintea şi să-nfioare carnea.

Tot cîntecul se pierde într-o dizertaţie despre efectele ştiinţei, culminînd cu întrebarea asupra utilităţii progresului tehnic. „Ipoteza“ mecanicistă e un prilej de anume fabulos maşinist:

Străbată-se uscatul de forţele de aburi,
Mulţească-se ca peştii pe mare piroscafe,
Din popol la alt popol, de la un Stat la altul,
Din urbă l-altă urbă şi din comună l-alta
Încingă-se pămîntul de căile ferate;
Locomotive, fabrici mulţească-se-n tot locul;
Consume-se cărbunii şi împle atmosfera
De gazuri . . .

Cîntul despre Cain şi Abel, *Moartea sau fraţii*, avea scopul să zugrăvească efectele sociale ale păcatului originar, ura între oameni. Punctul acesta din Biblie atrăgea pe toţi revoluţionarii epocii şi Aleardo Aleardi alcătuia în 1846, pe marginile *Genezei*, un poem *Le prime storie*, foarte asemănător în privinţa aceasta cu *Anatolida.* Aproape nimic nu se salvează din ruina de vorbe decît înmormîntarea sălbatic primitivă a lui Abel, în stil Chateaubriand:

Adam își șterge ochii, se scoală în picioare...
Și ia genunchii fiului, îi mai sărută-odată,
Îi strînge cu vigoare, și stinsul corp încovăie
Și îl mlădie-atîta, cît pumnii și genuchii
I-aduce pîn' la gură, ca filiul să-i semene
Cu pruncul cînd se află în pîntece materne...
Și toți puseră ochii la stînca colosală
Pe care blîndul Abel își aducea ofrandele...
Luară cu toți corpul, prin norii de profume
Ș-acolo-l mormîntară.

Un motiv de poezie putea găsi Eliade în iubirea întîiei perechi. Idila antediluviană în spațiu edenic cu stînci uriașe și vegetație virgină e a romanticilor, în frunte cu Lamartine. Lui Eliade îi lipsește, sau mai degrabă i-a dispărut repede, printr-o pervertire estetică, percepția geologică. Totuși, într-un scurt episod, e surprinsă cu oarecare măreție nunta inocentă și trudnic religioasă a perechii progenitoare a omenirii:

Pe un tapet de iarbă, cu flori presemănată
Se desemna ridente și roza amoroasă
Și candid' iasomie, șafranul, hiacintul...
Conduși de-al Nunții angel, Mireasa cu-al său Mire,
Ținîndu-se de mînă în sfînta nuditate
De care n-avea teamă nici d-angeli, nici de Domnul,
Nici unul despre altul, intrară-n sanctuarul
Misterelor divine...
Cine-ar putea descrie nespusele transporturi,
Candoarea virginală și grațiele Evei,
A lui Adam fervoare, întreaga fericire
Și extrema pietate l-a ritului plinire?
Împinși d-angelul nunții, pe așternutul moale
Sînt unul lîngă altul în toată inocența;
Adam începe ritul; c-o dulce resistință
I se supune Eva și-n holocaust cede
A se-mplini misterul.

Santa cetate, scrisă în terza rima, are factură dantescă. Cuprinsul e în mod curios utopic. Eliade e un conservator, un vrăjmaș al socialismului, al Pandemoniului, pe de altă parte îl vedem un înflăcărat al lui Fourier și un adept al lui Proudhon, căci încercarea din 1858—1860 de a face o asociație agricolă, de nu va fi conținut intenția ascunsă a unui falanster, era o instituție de credit pentru ajutarea muncii. Proletarul este victima eternă, simbolizată în Christ-Popolul:

Or ca om, or sub forma sa divină,
Tot proletar la cîmp și la cetate,
De la altar și pînă la salină,
Cu-același dor, cu-aceeași greutate.
Schimbe-se timpii, fie domn Cesarul,
Patriciu sau baron; prinț sau abate,
Forță ori lege, Brama, Papa ori Țarul.

Cetatea sfîntă a lui Eliade era cosmopolită și comunistă. Acolo, deși principiul proprietății era sacru, era „risolvat" „communul", și națiile toate se uneau într-o internațională împotriva tiranilor:

Gali-angli-italieni, poloni, germanii,
Maghiari, români, de popoli milioane
Jos au surpat și idoli și tiranii;
Au spulberat tiare și coroane;
Cu-al lor sînge ți-au frămîntat cimentul
Și-ți înălțară primele coloane.

Acolo, într-o egalitate desăvîrșită („soarta nivilată"), umanitatea mîntuită ar fi înfăptuit „eterna pace", aceea proiectată de Kant într-un opuscul, pus și el în programul „Bibliotecii universale". Construcția cetății e în spiritul fabulosului cantemirian, nu fără intenții alegorice transcrise din *Biblice*, fiecare punct trebuind să înfățișeze un element al Universului, pietrele, de pildă, semințiile:

Verde se-nalță valea lăcrămoasă;
Apocaliptica santa cetate
A lumii nouă splende radioasă
De speranță, d-Amor, de Libertate
Încinge muri nenvinși de adamante,
Se coroană de turre nestimate,
Nalță coloane de porfir gigante,
Pur ca cristalul aurul străluce,
Rubin, safir, smerald, iacint, brillante
Țin unghiuri, fundament ce le produce.
Rîul vieții curge de lumină,
Minților sănătate dă și aduce.

Că intenția lui Eliade a fost să facă din *Mihaida* un fel de *Gerusalemme liberata*, aceasta se vede; rezultatele sînt însă în soiul *Henriadei*. Nici cea mai mică umbră, nicăieri, de pătrundere a epopeii italiene. Iarăși cosmogenie, teorii politice, false alegorii. Mihai e profetul, căruia îngerul îi apare într-un tablou luminos, devenit clișeu, ca într-o Bunăvestire. Ochiul obosește de atîtea viziuni celeste și cade mai odihnit pe mici scene costumate:

Era-nvestiți cu toții ca-n zile de paradă:
Îmbrăcătura strimtă, îngust găitănată,
Intra în cisme galben ce zornăia în pinteni,
Pieptare pe corp strînse în găitane late,
La căpătîi cu nasturi, pe umeri chepenege
În copce d-argint prinse, cu fir de tot cusute,
Pe margini de hîrșie, lovea-ntr-o parte coapsa.

Poetul a făcut mare caz de *Visul*, pomenindu-l mereu ca o „grație cerească" a tinereții. Compunerea, prozaică, e în bună parte autobiografică. Obiceiul de a interpreta visele profetic este biblic, sistematizat de Filon. Eliade citează des pe Flavius Ioseph, gîndindu-se la *Antichitățile iudaice* din care, direct ori indirect, extrăgea aceste atitudini contemplative. În *Serafimul și Heruvimul* tema e tratată mai larg.

Cherubul aduce mustrarea, reexaminarea conștiinței, Serafimul consolarea:

Blînd Serafim! o înger! ce este a ta solie?
Care îți este slujba? Ce vrei aicea jos?
Pacea vestești tu lumei? Pacea aduci tu mie?
Ce flăcări pui în sînu-mi? O, Serafim frumos!

Tema e definitiv banală pentru acea vreme, plutitoare în aer. Cele două sensuri date ființelor angelești erau curente în tradiția biblică (Filon scrisese o carte despre heruvimi) și Aleardi însuși numește chinul lui Cain „de' rimorsi il Cherubino". Eliade alighieriza și aci. Serafimul era a sa Beatrice, grația. Fiind dintre „intime", poezia transfigurează femei, poate o singură femeie în două ipostaze, una serafică, alta vindicativă, poate două femei, prefăcute de poet, după metodul dantesc, în căi de mîntuire. Se întîlnesc frumoase versuri:

Războinice, viteze Heruvim înfocate,
Împlinitor prea strașnic urgiilor cerești!
Repede înger!...

Și cînd fumegă munții, vulcanul cînd turbează,
Cînd flăcări rotitoare pînă la ceruri sbor,
Cînd tremură pămîntul, văzduhul schinteiază,
Al meu suflet te vede în orice meteor.

Motivele poetice au tendința de a deveni fixațiuni. Schiller *(La F. Schiller)* e și el un profet visînd cetatea sfîntă, un Messia crucificat de contemporani, un cosmopolit ce cîntase înfrățirea pămîntului și merita să fie sărbătorit de tot Universul:

Și repetați în coruri, prin mii de miriade,
Germania întreagă, America, Anglia;
Răsune tot pămîntul oriunde e om liber.

O noapte pe ruinele Tîrgoviștei, spre a ne întoarce spre poeziile terestre, venită după *Adio. La Tîrgoviște* a lui Gr. Alecsandrescu, e o poezie onorabilă, dar prea documentată.

Se cade să recunoaștem poetului și meritul de a fi introducătorul metrului antic, într-o interpretare relativă, pe baza endecasilabului italian:

Pare-mi ferice ca zeii oricine
Stă înainte-ți și d-aproape-aude
Dulcea ta voce. Și mai ferice-ncă
De-ți vede fața.

Capodopera rămîne *Sburătorul*. Că ar fi vreo legătură cu *Silful* lui V. Hugo e îndoielnic. Punctul de plecare este mitul Zburătorului, aşa de răspîndit încît îl cita şi D. Cantemir. Invaziunea misterioasă a dragostei e surprinsă în plină agresiune, însă fără furiile pasiunii unei Sapho ori a Phedrei. Fata în criză de pubertate e doborîtă de o boală necunoscută, explicabilă mitologic şi curabilă magic:

Vezi, mamă, ce mă doare! şi pieptul mi se bate,
Mulţimi de vineţele pe sîn mi se ivesc:
Un foc se-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc!

Ah! inima-mi zvîcneşte!... şi zboară de la mine!
Îmi cerc... nu-ş' ce-mi cerc! şi nu ştiu ce i-aş da:
Şi cald şi rece, uite, că-mi furnică prin vine;
În braţe n-am nimica şi parcă am ceva.

Evenimentul supranatural este salutat printr-o grea şi lentă năvală de vite, într-un tablou vrednic de Troyon:

Era în murgul serii şi soarele sfinţise;
A puţurilor cumpeni ţipînd parcă chema
A satului cireadă ce greu, mereu sosise
Şi vitele muginde la sghiab întins păşea.

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură,
În gemete de mumă viţeii lor striga!
Vibra al serii aer de tauri grea murmură;
Zglobii sărind viţeii la uger alerga.

S-astîmpără ăst zgomot, şi-a laptelui fîntînă
Începe să s-auză ca şoaptă în susur,
Cînd ugerul se lasă sub fecioreasca mînă
Şi prunca viţeluşă tot tremură-mprejur.

Tot ce e convenţional în poezia clasică a înserării, aşa de comună în sec. XVIII, devine aci grandios sălbatic, cu privelişti agreste în pastă grea, incendiată:

Încep a luci stele rînd una cîte una
Şi focuri în tot satul încep a se vedea;
Tîrzie astă seară răsare-acum şi luna
Şi cobe, cîteodată, tot cade cîte-o stea.

Dar cîmpul şi argeaua cîmpeanul osteneşte
Şi dup-o cină scurtă şi somnul a sosit.
Tăcerea pretutindeni acuma stăpîneşte
Şi lătrătorii numai se-aud necontenit.

Eliade este un prozator excepţional, un pamfletar ignorat sub această latură. Răutatea inventivă în vorbe e în linia lui Radu Popescu, la care se adaogă o veselie naturală, sîngeros violentă, susţinută de o retorică savantă şi de incurabilă obstinaţie ideologică. Ca istoric poate diforma, ca memorialist e neîntrecut. *Memoriile asupra istoriei regenerării*, din nefericire rău transpuse în româneşte, sînt un adevărat roman ingenuu al infatuării profetice. În cele mai aride şi adesea extravagante dizertaţii, anecdotistul, totdeauna polemic, răsare aducînd o scenă vie. Eliade s-a nutrit în spiritul lui Voltaire, imitîndu-l şi în manopera libelelor („Après une vie laborieuse et tranquille de plus de trente années je me vis forcé de m'armer du fouet de la satyre pour frapper les *andropodes* et confondre les ennemis du roumanisme"). De la Braşov trimetea o foaie plină de răutăţi pentru foştii revoluţionari, numită *Carul-iute*. Dar Voltaire e numai sarcastic, Eliade e răzbunător ca Dante, vulgar, animalic, salvat de trivialitate prin aripa lirică şi libertară.

Prefaţa *Gramaticei* scoate dintr-o simplă discuţie o mică comedie, în care intră şi un sincer şi graţios poem al slovelor vechi:

„Ei, dar ce fel de carte e asta?!!! Uită-te minune!!!! Aici lipsesc o grămadă de slove! Ăştia vor să ne lase săraci! Aci fălosul şi purtătorul de ortografie ı lipseşte; măreţul şi îngîmfatul ѡ asemenea; ѹ cel bogat în loc nu se mai vede! În loc de ѣ, unde şi unde se vedea ѩ; în loc de ѭ, ѥ! Vai de mine, ce grosime şi mojicie!!! Ia te uită, că ăştia şi pe delicatul şi plinul de dulceaţă e l-au scos! Nu zău, ăştia sînt rumâni groşi, bădărani de la ţară, nu vor să aibă cît de puţină evghenie pă dînşi! Dar ce văz? Ei în loc de ѯ pun кс, în loc de Ѱ, кс'! Sînt vrednici de rîs întru adevăr! Vedeţi lucruri copilăreşti! Vedeţi eresuri, vedeţi nesocotinţi! Toată lumea se sileşte din ce mai are să mai adaoge şi să se îmbogăţească; dar ei! Ia uitaţi-vă că şi din ce mai avem vor să mai lepede!...

Atît! s-a stricat!!! s-aaa-duus acum şi limba!!!

Ei au lepădat şi ocsiile! şi psili! şi dasia!!!! Ca de ele de nimic nu-mi pare aşa de rău, că parcă era nişte floricele!...

Aşa, domnule, s-a dus şi acum dumneata să fii sănătos; ele s-au dus şi nu se vor mai întoarce, căci le-a gonit o soţietate întreagă, le-a gonit însuşi dreptul cuvînt. Şi dumneata, domnule, mai astîmpără-ţi furia puţin..."

Din simpla problemă a diminutivelor, în altă parte, pamfletarul face o bufonerie:

„Să luăm spre exemplu pe ţigan: pe el îl auzi că are a face cu rumânică, cu năşicul, cu cumetraşul, cu măgăruşul, cu cortişorul, cu bordeiaşul lui; numele lui e Dănciucu, Ionică, Andreiaş etc. Să venim la român. Să compare cineva limbajul lui dinaintea Regulamentului cu cel de acum: să fi auzit cineva pe un ciocoi vorbind cînd îşi punea la cale viaţa «să intru într-o *slujbuliţă*, sau *pînişoară*, să cîştig la *părăluţe*, să-mi fac o *căscioară* şi să trăiesc bine, cu *meşcioara mea*, cu *vinişorul meu* şi dacă îmi va ajuta Dumnezeu să puiu mîna pe o *moşioară*, două etc...».

Eliade parodiază cu plăcere pronunţia victimelor sale, şi e precursor al lui Caragiale în caricarea dascălului ardelean:

„— No, ia să-mi spuneţi unde e Marea Roşie?

— Nu ştim, răspunseră... şcolarii după ce se uitară mult şi la hartă şi la profesor şi între sine.

— No, ci cătaţi-o, adaose profesorul cam serios.

— Nu ştim unde s-o cătăm.

— No, dar asta! ci colo pe cartă s-o cătaţi.

— Nu ştim pe care! Arată-ne-o domnia-ta, domnule profesor.

— Căz eu nu m-am preparatu-m-am pînă acum."

Iată un „căuzaş" peltic, în plină elocvenţă:

„Zudicata lui Dumnezeu este mare... vedeţi pe trîntorul aţela ţe vine învulpat în caleaşcă? Ca mîine o să aveţi şi voi haine ca dînsul, caleaşcă ca dînsul, moşii şi averi ca dînsul...

— Să dea Dumnezeu, să te-auză Dumnezeu, domnişorule! strigară cîţiva din săteni...

— Şi ca mîine iar, continuă oratorul, ca mîine a să-l vedeţi pe dînsul pe zos, desculţ şi trenţeros, înţins cu tei şi trăgînd boi de funie...

— Ba l-o feriii, l-o feriii Dumnezeu jupîne! strigară toţi sătenii deodată."

Înainte de a cădea pe mîinile lui Eminescu, C. A. Rosetti era întîmpinat de veselia brutală a lui Eliade. „Poeţoiul" se afla la o petrecere cîmpenească, unde lăutarul cînta tocmai romanţa sa: *A cui e vina*. Nesuferind lipsa de pasiune a ţiganului, „se sculă de la masă şi sări înaintea lăutarului strigînd: — Nu aşa, cioară de profanator!"

„Şi unde începu a da ochii peste cap cu mare patos, a lua un avînt cu mîinile şi cu picioarele, ca tot omul ce zboară de viu viuleţ la nemurire, şi a declama cu o manieră cu totul particulară a sa:

Tuuu ziceai odatăăăă,
Aaaaaaah a mea iubiiiită:
Draaagostea meaaa toaată etc.

Declama cum declamă amatorul (foarte bătăios), iar încît pentru cîntec, spun că era foarte răguşit şi discord: căci p-atunci nu se auzea de concordie:

Aaaah a mea iubiiită!

(cu vocea răguşită) şi tot înainte în delirul său poetic către simplul şi naivul lăutar, pînă ce adjunse la fraza:

Astfel ţi-este sexul...

Atunci cu o crispaţie nervoasă tremură, ameninţînd cu degetul pînă la nasul bietului bard, cu totul speriat.

Lăutarul încă de la începutul acestei lupte, ce nu era nicidecum olimpică, lăsase o mînă cu vioara spînzurată în jos şi alta înţepenită şi făcînd o linie dreaptă una cu arcuşul. Nălţa din umeri bietul om, strîngea din dinţi, cu capul ghemuit între umeri, şi tot se da înapoi; iar cînd îşi simţi spatele că dă de părete, cînd văzu că degetul ameninţător îi ajunge şi pînă la nas, cînd văzu că acum ca niciodată ochii declamatorului îl aţinteau ca doi ochi mai boboşaţi decît ai

unui broscoi uriaş, lăutarul, svînturatul lăutar începu a tremura şi a pune mîinile înainte spre apărare:

— Aoleo, coconaşule, începu a se ruga: nu mai face aşa, că mă dă în alte alea, şi am copilaşi ... Aoleo, coconaşule ! dar ce-am făcut sărăcuţ de maica mea ! ... iartă-mă, iartă-mă, coconaşule ! că îmi rămîn copiii pe drumuri ! ..."

În caricaturizarea liberalului, Eliade pune multicoloarea lui Hogarth şi diformităţile lui Daumier:

„Indivizi cu ochi de vulpe, cu gheare de cotoi, dacă nu pot avea de tigru, cu gesturi de momiţe (şi de suitarii); de au limbă e ca să minţă, să calomnie; de au inimă e un fel de tăgîrţă unde să-şi ţie tezaurul feloniei şi perfidiei, ce le face toată forţa; de au minte este spre a cugeta numai la interes şi tot la interesul cel mai mîrşav ...

De poartă vestminte largi şi işlic, ei sînt mai guleraţi decît toţi, lor işlicul le tremură şi li se învîrteşte în cap; nimeni nu se răţoieşte ca dînşii în danţ; nimeni ca dînşii nu bosînflă buzele şi nările, cînd fumă; nimeni ca dînşii nu se încoardă şi se înţeapă cînd umblă.

De scot tabacherea, de o ofer, de iau de la alţii tabac, de apucă linguriţa cu dulceaţă, paharul cu apă sau felegeanul cu cafea, au nişte gesturi, nişte talamuri, au un fel de semne francmasonice particulare ale lor.

De salută, de îţi surîd, te înfioară; de se înfăţişează la cei mai mari sau la curte, le crapă haina ori binişul în spate.

La biserică, dacă au vreo biserică, vai de crucea ce îşi fac, căci parcă ar zbîrnîi la o tambură pe piept; la mir să nu le treacă nimeni înainte; şi paraua (sau gologanul) îl pun cu pumnul în disc.

De vin în casa egalului sau mai vîrtos a neavutului, parcă ar avea două piepturi unul peste altul; nu-i vezi încă chipul şi pieptul îi intră mai înainte d-a intra el pe uşă, căci nasul îl caută în sus."

Dar blestemele ! Ocările ţîşnesc negre, într-o retorică gîlgîitoare, cu o ură aşa de materială încît pamfletul e un adevărat poem al mîniei:

„Să nu se mai auză nici nume de Băleni, de Cîmpineni, de Bălăceni, daţi în numele lor, cu onoarea familiilor lor, în a copiilor lor, dărîmaţi-le casele, aruncaţi-le pulberea la vînturi, precum vă învaţă zisul de sine *Român*, precum vă ţine Ţintarul; ieşiţi cu furiile pe uliţe, armaţi-vă cu cuţite ascunse, cu pietre, ucideţi tot, stingeţi tot ce este istoric, naţional, că e demn de voi, dacă pînă la unul, ţara astăzi nu mai e locuită decît de ciocoi; să nu mai rămîie pînă la unul din cîţi v-au făcut vreun bine, sau v-au dat vreodată vreun pahar de apă pe patul frigurilor. Începeţi de la mine ... Ruine au rămas casele de unde a ieşit Constituţia de la 1848. Duceţi-vă de luaţi şi pietrele de acolo şi veniţi de mă lapidaţi dimpreună cu copiii mei, ce n-avem unde ne pleca capul; veniţi de mă îngropaţi de viu ...

E demn de voi, ciocoilor, cîţi sînteţi pui de renegaţi, cîţi sînteţi pui de viperă, cîţi umblaţi ca turbaţi după chivernisele, cîţi sînteţi blestemaţi de părinţi pe patul morţii, cîţi v-aţi batjocorit şi bătut părinţii, cîţi aveţi sete şi turbare de a ucide pe evrei, cîţi vreţi să moară alţii ca să trăiţi voi, cîţi ca strigoi n-aflaţi nutriment decît sîngele şi însuşi al morţilor.

Însă v-o cam fi, fii ai piericiunii, pui de viperă !"

Mîniosul poet vrea să facă o „comedie divină" (şi are într-adevăr multe afinităţi sufleteşti cu Dante) şi lasă urmaşilor un testament de foc:

„Leg ca un testament discipolilor mei, de nu voi putea eu întreprinde şi termina această mare şi alegorică epopee, să o întreprinză ei; vor avea a pune pe scenă toate *duhoarele* infernale răsculîndu-se asupra geniurilor şi virtuţilor cereşti, şi vor face o comedie în adevăr divină, flagelînd viţiurile şi regenerînd pe român. Oasele mele vor tresări din mormînt la versurile lor, şi sufletul meu plin de urgia divină va deveni muza lor inspirătoare."

Polemistul şi-a desfăşurat armele în stil dramatic. *Proces general între două hordii şi naţio* este o mascaradă, subintitulată mister, în care în faţa tribunalului Adevărului apar boierul Mircea, Moş Soare, exponenţi ai vechii ordini, exaltate de Eliade, precum şi arhon Arpagon, ciocoiu, musiu Rapace „spoit cu roşu, ciocoi nou şi pretins avocat al sătenilor", un poet urlător, un poet umanitar. Musiu Rapace, care e C. A. Rosetti, are „ochi de broscoi, părul vîlvoi, coarne satanice" şi vorbeşte cu o elocvenţă bufă:

„... O eră nouă palingenesică şi epopeică va face a răsări o auroră roşie, o auroră a noastră a roşşiilor ce are să zimbească lumii cu dinţi de mărgăritar şi cu buze de trandafir... (popolul rîde). Da, aşa; nu rîdeţi nici voi cei proşti, nici cei condamnaţi, morminte spoite pe dinafară ce sînteţi voi ! ora voastră a sunat: şiooiu şi iar şioiu va curge de sînge şi se va rostogoli şi va trosni, şi va plesni, şi va pocni, şi va spumega, şi va tuna, şi va fulgera, şi va trăzni, din cap în cap, din gît în gît, din burtă-n burtă..."

Pamfletarul pune şi în versuri aceeaşi gesticulaţie măscăricioasă:

Vino mai curînd, o Muză !...
După nas şi după buză,
Şi cochetele-ţi grimazuri
Te cunosc că-mi faci la nazuri,
Vino deh, nu te mai face;
Codirea deloc nu-mi place,
Ce ! nu vrei? — Du-te la dracul,
Ai cojoc? — Am şi eu acul.

De n-ar fi trebuit să înceapă totul şi să-şi cheltuiască energia în lupta pentru formaţia limbii din învălmăşeala căreia nu putea vedea limpede adevărata poezie, Eliade ar fi putut deveni un foarte mare poet.

C. ARISTIA

C. Aristia se dedă, întîi de toate, unei lăudabile activităţi, începînd cu o succintă *Prescurtare de grămatică franţozească* (1835). Apoi dă o *Prescurtare de grammatică françozească* ceva mai largă (1839), după tipul „prescurtărei D. D. Noel şi Şapsal". Într-adevăr, popularul *Abrégé de la grammaire française* e urmat de aproape *(Abrége:* „La Grammaire française est l'art de parler et d'écrire correctement en français"; *Prescurtare:* „Gramatica franţozească este arta de a vorbi şi a scrie franţozeşte"). Aristia face şi un *Abecedar françozesc*, juxtalinear, foarte agreabil, cu dialoguri: „*Casimir:* Ah, mon père, que je voudrai être grand, grand comme vous. Ah ! taică, cum aş voi să fiu mare, mare ca domnia-ta ! *M. d'Orsay:* Et pourquoi le voudrais-tu, mon fils? Şi pentru ce ai voi tu aceasta, fiul mieu?" sau în fine: „Bon jour, Madame, Monsieur. Comment vous portez-vous? Votre santé est bonne?" Deosebit de aceasta traduce o *Culegere de lecţii istorice, fizice şi morale* de J. Wilm, păstrînd expunerea bilingvă. În carte sînt *Contes moraux et anecdotes (Aristote et le mendiant, Socrate, Le prix des choses, Le loup et le jeun mouton, Le besoin de cœur, Robert et Montesquieu, Histoire des troglodytes, Hamnet et Raschid)*, apoi *Morceaux d'histoire et descriptions géographiques.* La 1845 vine cu *Gramatica franţeză* mai voluminoasă. Scrisul didactic se încheie cu *Săteanul creştin sau partea morală din foaia satului*, dedicată Elisabetei Ştirbei *(Iubirea de adevăr, Datoria creştinului către religia sa, Despre vite* etc.).

La vremea sa opera de traducător a lui C. Aristia a făcut zgomot. A traduce din Alfieri e „muncă-ndrăzneaţă", recunoaşte tălmăcitorul însuşi, care voia să arate cum „vorbesc poeţii pontifi şi împăraţii încununaţi cu talente". Dar Aristia nu ştie româneşte, cu toate că zice „limba românească mi-e dragă". Vocabularul lui e bizar. Frazele sînt foarte adesea ininteligibile. Astfel se explică cum tragedia „măreaţă, pompoasă" *Saul* (1836) alunecă în prolixitate:

Qui freno al corso, a cui tua man mi ha spinto,
Omnipossente Iddio, tu vuoi ch'io pongo?
Io qui starò.

Aici să-mi opresc cursul, unde m-a-mpins chiar mîna-ţi,
E voia ta prea naltă, prea puternic Doamne,
Eu dar voi sta aicea.

În acelaşi stil traduce şi *Virginia.* Din Molière tălmăceşte în greceşte (1827) *Georges Dandin* şi în româneşte *Le mariage forcé.* Însă capodopera de extravaganţă a lui Aristia este versiunea din *Iliada* (1837), corespondent caricatural al traducerilor lui J. H. Voss şi N. Gnedici şi căreia îi face o prezentare Eliade însuşi, care pe vremea aceea păstra bunul-simţ. Eliade înţelegea că pentru o

operă poetică înaltă trebuie invenţie verbală: ,,Nimeni din cîţi au tradus pe Omer nu s-a gîndit că îi trebuie o limbă croită din nou în epitete şi ziceri imitative. Limba celui ce nu se gîndeşte, nu poate să fie ca aceluia ce cugetă şi ştie să cugete. Alte drepturi şi puteri are asupra limbei norodul şi altele literatorul... Limba norodului este numai un material.'' Principial deci admitea născociri ca: lung-isbitorul, argint-arcatul, braţalba, arginpeda, glaucopa, de-nalt-tunătorul, de-nori-întăritorul, ochiosul, plutipoda navă, răsclincă clincăirea. Nu fără îndoieli practice: ,,Este primitoare limba noastră de sintes? — Nu ştiu pînă la care treaptă. Aceasta o va arăta vremea.'' Probabil că atunci nici lui Eliade nu-i plăcea traducerea, de aceea ieşea din încurcături cu celebra vorbă: ,,Nu e vremea de critică, copii, e vremea de scris, şi scrieţi cît veţi putea şi cum veţi putea...''

Prima versiune era relativ cuminte:

Mînia cîntă-mi, zee, a lui Pilid Ahil;
Mînia mult fatală, ce-mpovăra p-ahei
Cu mii de chinuri şi suflete viteze
D-eroi în iad mulţime de timpuriu trimise.

Mai tîrziu, în 1866, heliadizat complet, Aristia scotea din nou Cîntul I în hexametre. Părerea lui şi-acum era că lui Homer nu-i stă bine ,,cojocul'' ci ,,tunica romană şi hlamida Pelasgiei Minerve''. Numai limba română era aptă pentru sublimităţi ca acestea:

Noriunitor, Ochiosul, Tonantor, Refulgid, Aegioh, Refulminator, Superşedinte, Mintaggerul Joie.
Dolomenta, Supergelosa, Mîndra, Aurothrona, Buòpe, Braçalba, Junona.
Alalcomèna, Atrytòne, Pallada, Glaucòpe, Armoharia, Minerva.
Phoebus, Hecatèu, Hecèbal şi Hecatòbol, Hecàergu şi Sminthiu Argyròtox Apollon.

Cît despre traducerea însăşi, ea semăna a parodie:

Cîntă, o divă, mînia lui Pèleiade, Achille,
Ură funestă, sorginte l'achaei de dureri infinite.

*

Morb excitò mortifer in exercit, peire la populi.

*

O voi atriḑi, şi quei l'alţi belliagérii achaei eycnèmiḑi.

*

Dă-mi ascultare, Sminthèf argyròtoxe dive, al Chrysei.

*

Vate fatal, nici uă dată nu-mí spusseşi nimic de plăcere,
Semper tu cobe la rei, disastroşi vaticìnii te bucuri.

*

Disse Atrid: şi peddàgerul divul Achille-i respunse.

*

Pèdevelòce Peliòn attunci suspinò şi-i respunse.

Există şi Rapsodia II, manuscrisă, în aceeaşi imposibilă limbă:

Deii şi toţi bellatòrii ecuestrii dormèu omninòctii;
Anse pe Joie Cronion desceptu îl ţinè nensomnirea.

Afară de aceasta Aristia mai întreprinse ,,uă muncă difficile'', aceea de a traduce pe Plutarh (Romul, Licurg, Numa, Solon, Publicola, Camil), adăugînd o viaţă a istoricului de D. Ricard şi un ,,bocabulariu'', iar după asta Cartea profetului Isaia din Vechiul Testament.

Era şi poet original, întîi în greceşte. La Paris tipărise în 1829 cu litera lui Firmin Didot un ΥΜΝΟΣ ΕΥΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ, apoi la Atena, în 1840, o tragedie ΑΡΜΟΔΙΟΣ ΚΑΙ ΑΡΙΣΓΟΓΕΙΤΩΝ, iar la 1847 în Bucureşti un poem Η ΓΕΦΥΡΑ *Domna Maria.*

Muza română a lui Aristia este encomiastică. În 1842, la suirea în scaun a lui vodă Bibescu, ieşi, cuprins de ,,un ce patetic'', cu nişte stanţe epice *Prinţul român*, care, zicea el, sînt pornite din curat patriotism, deviza vieţii lui fiind:

Nu poate fi patriot,
Acela răpeşte tot,
N-are nici patriotism;
Are mare egoism.

Cînta alegerea, parada la biserică, ungerea, parade la palat, întărirea, întronarea domnului şi celelalte în stil pompos:

Aci de picior-ager, alesul saltă-n pripă;
Să-nvîlvîie-n vînt manta, şi frîul părăsit!
Gheorghie Bibescu un fulger el, o clipă,
Pe prag, la poart-antică deschisă, s-a ivit.

În declamările nominale, poetul are grijă a pune accentele insolite:

Camíl, Epaminónda, Dimóstenes, Fócion,
Aristides, Cicéron, Solón, Licúrg, Numá.
Atila, Cáton, Mútiu, Teséu, aşa şi Dion,
Aşa şi mulţi în faptă el patria slăvea!

Încă din 1844 Alecsandri află de adulaţia lui Aristia apărută în 1843 şi trimisă ,,drept odor'' prin ,,Academia de Moldavia'' în 12 exemplare şi ,,la iubiţii mei copii sărmani moldavi'' şi se indignă: ,,Je commence à croire qu'Aristia est un mythe...'' În fine, în 1859, traducătorul lui Homer închina o *Cîntare* în numele copilelor din pensionul statului către directoarea Elisa de Blaramberg, germană din Finlanda, profesoară de muzică şi piano-forte.

Constantin Chiriac Aristia se născuse (1800—18 aprilie 1880) ,,aci'', dar şi de s-ar fi născut aiurea, ar fi iubit această ţară, pentru că spunea el:

Illa mihi patria est, ubi pascor, non ubi nascor.

Era însă grec şi pînă la 1828 nu ştia să scrie româneşte. Cînd în 1821 izbucni Eteria, ridică în poarta caselor lui Barbu Belu stindardul emancipării Greciei, strigînd: ,,Trăiască Elada liberă şi independentă''. Intrară turcii. Aristia ar fi luat parte la lupta de la Drăgăşani, după care trecu în Austria şi de acolo la Roma, unde ar fi făcut cunoştinţă cu ,,nemuritorul Lord Frederic Nort Conte de Ghilford'', care îi zicea ,,Παιδι χον ιπαδιμον'' — fiul meu! Domniţa Ralu ar fi fost totuşi aceea care l-a trimis întîi în Franţa să studieze arta dramatică cu Talma. De la Roma ar fi trecut la Corfu pe cheltuiala lui Ghilford. În 1829 se afla la Paris, la 1 ianuarie 1838 (an aproximativ în care s-a căsătorit cu Lucsiţa Mărgărităreseu) era ridicat la rangul de serdar, în 1840 mergea la Atena, bine primit de suspomenitul lord, între 1841 şi 1847 avu supărări cu averea sa, cele două case din mahalaua Stejarii fiind scoase în vînzare de creditori, pricină pentru care consoarta sa Lucsiţa făcu reclamaţie pentru asigurarea zestrei, în 1848 fu printre surghiuniţi în calitate de cap al unui batalion de gardă naţională, şi fiindcă pe ghimie declama exaltat din *Saul*, un soldat turc îl lovi, neavînd nici o noţiune de artă dramatică: ,,Ai înnebunit, tu, dragomane!'' Se reîntoarse curînd. Profesor de declamaţie la Filarmonica, profesor de limba ,,franţozească'' la colegiul Sf. Sava era, în 1858, bibliotecar al acestui institut. A lăsat o fiică Aristia, căsătorită în 1864 la biserica Stelea cu profesorul Dimitrie Ananescu, şi o alta Alexandrina, măritată în 1871 cu Alex. Radu Vardalah. Judecînd după corespondenţa sa cu fiică-sa Aristia şi cu ginerele Ananescu, la studii în Franţa în 1864, era un om plin de afecţiuni familiale care îşi saluta fata astfel:

Aristeea, dulce nume
Numai tu îl ai pe lume!
Bunica ta ți l-a dat
Căci tot ea te-a botezat...

sau „Viv'Ananesco", „Viv'Aristeea".
A murit la 18 aprilie 1880 în strada Sf. Voievozi nr. 40. Statul dădu 1000 de lei pentru îngropăciune.

GR. PLEȘOIANU

Gr. Pleșoianu este interesat în dezvoltarea ideologiei progresiste a literaturii noastre prin faptul de a fi promovat prin manuale și scrieri literare învățămîntul pentru popor, într-o vreme cînd numai clasele de sus se bucurau de binefacerile culturii, de a fi fost unul din primii scriitori pentru copii și, în fine, de a fi combătut cu spirit morala ipocrită a vremii sale care stînjenea manifestarea naturii.

Prefața la *Aneta și Luben* (1829) de Gr. Pleșoianu, elevul lui Eliade și „profesorul școalelor naționale din Craiova", poate fi socotită ca o scriere originală de caracter polemic, în soiul prefeței lui Eliade la *Gramatică*, pe care o imită. Tonul e mai vulgar și mai prăpăstios. Se închipuie un dialog între autorul progresist și un presupus boier retrograd de origine grecească. Vine vorba de teatru? Boierul găsește că avem ce ne trebuie:

„...Europenii au cunoscut binele acesta, de aceea au și tipărit mai toate greșelile [vițiile] sub felurimi de numiri, fiecare neam în limba patriei sale și, ca să le facă la mai mulți deodată cunoscute, s-au învoit ca unii să le citească și cei mai mulți să-i asculte în niște săli făcute într-adins prin toate orașele, pă care le numesc teatruri. — Theatruri! ho, ho, stăi loghiotat, stăi! ș-apoi ce, numai europenii se pot cinsti pentru aceasta? Noi nu? Noi n-avem theatron oare, care e mai frumos decît multe din Europa? Săracu Caragea! ușoară să-i fie țărîna, de-și va fi dat obștescul sfîrșit..."

În chestiunea căsătoriei, boierul interpretează cîteva scene conjugale:

„— Toond [într-adevăr], frate, așa este, mi s-a întîmplat să văd eu însumi cu ochii. Ș-apoi fata, după ce să mărită? — După ce să mărită, știind că a adus zestre începe: Neicușorule, pune-mi o jupînească în casă, că țiganca e prea murdară. Neică! Să ne cumpărăm și noi o caleașcă noă, că asta de la băbăcuța e după moda veche. Neică dragă! Fă-mi și mie salop de samur, cum are cutare care e mai de prost neam decît mine și s-a măritat cu mai puțină zestre, dar eu, știi nene, că am adus atîtea mii de lei ș-atîtea lucruri. Nene, nene! a venit marfă noă; dă-mi vreo mie de lei să-mi iau și eu cîtecevași, că toate cucoanele tîrguesc."

De tot hazul e scena cu slujnica țigancă:

„— Nenecoo! nenecoo! fa nenecoo! — Te-ai psihimu! — Iote! Stanca nu va să vază de mine, iote căzui alergînd după Truică ca să-i dau o palmă. — Faa! țoroica țe ești! De țe nu vezi de coconița, hai! Cum o să-ți dea țînzeți la c... acus-acus..."

Gr. Pleșoianu a publicat un număr de manuale didactice: *Abețedar moral și religios* (1833), cu bucăți de citire scoase din Vechiul Testament și Noul Testament *(Facerea lumii, Facerea femeii, Greșala și căderea lui Adam* etc.*)*, *Celle dintîi cunoștințe* (1833), după P. Blanchard, cuprinzînd cîte puțin din toate *(Dumnezeu făcătorul a toate lucrurile, Universul cu lumea, Soarele, Stelele, Planeții, Pămîntul, Luna, Eclipsul*, puțină istorie, ceva gramatică, oarecari reguli de politeță pentru copii, Aritmetică zecimală pe scurt), *Abețedar franțezo-romanesc* (ed. a III-a, 1833), care, după alfabet și un mic dicsionar, dă cîteva dialoguri și istorioare; „Savez-vous déjà comment s'appellent en français les jours de la semaine? Oui, Mr., ce sont: dimanche, lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi, samedi" (o gravură reprezintă o doamnă pe o canapea, în poziția doamnei Récamier a lui David și cu o fetiță în brațe. Inscripția suna: „Astfel cresc și coconițele noastre copii"), *Frumoase dialoguri franțezo-românești* (ed. a III-a, 1833) („J'ai l'honneur de vous saluer, Mademoiselle. Ah, soyez le bien venu, Monsieur"), *Limba franțuzească și Ortografia ei sau Gramatică franțuzească foarte înlesnitoare* (ed. a II-a, 1834), după Fournier, *Abecedar greco-romanesc*, întîi cu G. Librer (ed. a III-a, 1834), apoi singur (1848).

Lista operelor traduse și compuse de Gr. Pleșoianu e următoarea: *Copilul perdut*, *Canarul*, *Columbul*, *Mielul*, *Licuriciul*, *Enric d'Eișenfels*, *Emilia Mansfield*, *Sentenții morale*, *Magazia copiilor*, *Antoine și Maria*, *Corfa de trandafiri și altele* (acestea traduse); *Vera și Elisabeta*, *Visul de la Podul lui Traian*, *Disputa lucsului cu simplitatea sau Capriția unor dame cu căsnicia* ș-alte bucăți (printre lucrările originale). Kogălniceanu osîndea traducerea de maculatură ca *Columbul*, propunînd în loc autori ca Demostene, totuși n-avea dreptate, pentru că Pleșoianu publica istorii educative pentru copii („căci cu dînșii sînt mai mult amorezat"), făcînd operă pedagogică. *Columbul* este istoria unui porumbel alb, scăpat de soția și fata cavalerului Theobald de primejdia unui uliu și care, dăruit doamnei Rozalina de Hoenburg din alt castel, face slujba de curier aerian, podul peste prăpastie fiind rupt, cu un bilet la gît vestind pe Theobald că niște banditți în veșminte de călugări vor să-l atace. *Canarul* vorbește despre un canar din Tirol. Acesta învățase de la copilul Scarlat un cîntec, după care, tatăl său, Domnul d'Erlau, refugiat politic, dibuiește pe copil și pe mama lui. *Licuriciul* povestește chipul cum o văduvă găsește o hîrtie dovedind plata unei datorii, trăgînd, pentru plăcerea băiatului Ferdinand, un dulap după care căzuse un licurici. Eroul din *Copilul perdut* este băiețașul unei văduve de pescar de pe malul Dunării, care, intrînd pe o șaică, se trezește la Viena, unde e crescut de un negustor, pînă ce, devenind el însuși avut, cumpără o moșie, găsind cu acest prilej și pe mama sa. Pleșoianu a tradus apoi *Întîmplările lui Telemah fiul lui Ulise* de Fénelon (1831), *Enric de Eișenfels sau Modul cum învață un copil răpit din leagăn de către tîlhari a cunoaște pe Dumnezeu* (1838), *Istoria Ghenovevi de Brabant* (1838), *Engolpion de aur sau de deslușirea înțelesului lui Chevit Tebanul* (analiză dialogică a unui tablou alegoric: „Să știi că locul acesta să numește viață și mulțimea de oameni ce stau la poartă sînt aceia care vor să intre în viață"), *Theatron politicon*, carte de moralități pentru cîrmuitori cu multe citate („Stăpînitorul este dator să petreacă o viață cinstită și supușii lui să-i urmeze ca și umbra trupului..."; „Seneca zice..."; „Martin Doiza spaniolul zice..."; „Socrat zice..."). Într-un cuvînt, Pleșoianu s-a specializat în literatura morală, și *Anette et Lubin* de Marmontel face parte din *Contes moraux*. Însă această nuvelă, în ciuda intenției etice („S'il est dangereux de tout dire aux enfants il est plus dangereux encore de leur laisser tout ignorer"), este de speța „grivoise". Anette și Lubin sînt doi veri care, necunoscînd decît „les lois simples de la nature", coabitează fără autorizație papală. Anette rămîne însărcinată și preotul o anatemizează: „Le ciel n-a pas tonné sur vous!" „Non, repondit Anette, il m'en souvient, il faisait le plus beau temps du monde." În fine, dispensa se obține. În *Deosebite istorii morale* (1831) este și o istorie morală *Palemon* („După ce privîră multă vreme, c-o adîncă tăcere religioasă, mormîntul pe care era scris aceste cuvinte: «Și eu tot în Arcadia trăiam», păstorii și tinerele păstorițe pe care vederea acestui monument îi făcură să privească cu întristare, plecară uimiți și puși pe gînduri, amurezul lîngă amureaza sa..."), care e tot din Marmontel *(Nouveaux contes moraux)* și spune despre trista istorie a lui *Myrtis le Bèrger*, care în ziua cînd era să se însoare cu Lycoris a fost înfășurat și ucis de un șarpe. *Emilia Mansfield*, de care pomenește Pleșoianu în lista sa, e un roman epistolar foarte patetic de M-me Cottin, zugrăvind efectele obstinației unei mame. Doamna Woldemar, din calcule nobilitare, a decis drept soție a fiului său, Ernest de Woldemar, pe Amélie, care însă, dintr-o repulsie infantilă, refuză și face o mezalianță cu literatul Mansfield, mort apoi într-un duel. După

aceea, văduvă şi cu un copil, Amélie primeşte dragostea lui Ernest, mor totuşi amîndoi în mod tragic, pentru că doamna Woldemar nu le dă încuviinţarea.

Despre ,,mosiu Grigore'' ştim că în 1838, cînd după zece ani de profesorat căpătase diploma de ,,inginer'' hotarnic avea 30 de ani. Ar fi fost născut deci în 1808. Familia dă ca dată a naşterii 30 ianuarie 1798 şi ca loc Cerneţi. Tatăl, Paraschiv Pleşoianu, murise în 1823; mama, Elisabeta, pierise de ciumă în 1821, iar Grigore, care avea o soră — moartă şi ea de ciumă odată cu mama — şi un frate mai mic Dumitru, a cărui fiică Marghioala se căsători cu Constantin Pîrîianu, ajunse vechil al unchiului dinspre tată, clucerul hagiu George Radu Pleşoianu, proprietar al moşiei Pleşoiu din jud. Romanaţi, pe care acesta i-ar fi lăsat-o la moarte, în 1833, cu totul ori în parte, oricum cu încurcături de succesiune, motiv ce îndeamnă pe Pleşoianu să se facă inginer hotarnic. Devenise ,,profesorul de împrumutată învăţătură'', adică de instrucţie primară la Şcoala Naţională, zisă şi Şcoala Centrală din curtea bisericii Obedeanului din Craiova, la 20 mai 1826. Cursurile suferind întreruperi în 1829 şi 1830, fură reluate la 7 decembrie 1831 la Biserica Maica Precista, Pleşoianu primind leafă în 1832 de 250 lei pe lună (ca profesor de geografie şi de aritmetică) şi odăi de locuit, din care pricină se iscă gîlceavă şi profesorul de ,,împrumutată învăţătură'' îşi îngădui a întreba asupra drepturilor sale, oferindu-şi demisia la 13 iunie 1832, pe care eforii, nevoind a primi de la profesori ,,condiţii înfricoşătoare'', o încuviinţară la 2 septembrie. Pleşoianu plecă la Cerneţi, oraşul său natal, unde, la 15 ianuarie 1833, e rînduit dascăl la clasul al III-lea. Pe aceeaşi



Gr. Pleşoianu.

dată, după susţinerile nepotului său de fiu, a fost numit, cu diploma nr. 54, profesor la clasa a III-a din Bucureşti, ceea ce pare mai probabil. Stabilit în capitală, în casa sa din Podul Tîrgului din Afară, părăsi în 1838 şcoala (la 6 decembrie 1839 cînd primea rangul de pitar era ,,fostul profesor'') şi se consacră profesiei de inginer hotarnic, care-i procură avere, deoarece ,,dobîndi moşii aproape în toate judeţele'', avînd în fiecare cîte un conac cu pian, pentru soţia sa, pe care o pierdea în 1843. La 9 ianuarie 1848 Departamentul dinăuntru îi hărăzea dreptul de a înfiinţa tîrg în fiecare joi, pentru vînzarea de vite pe moşia Baloteasca sau Morile-noi din jud. Dîmboviţa. Fără îndoială, mai avea o parte în moşia Pleşoiu şi totdeodată moşia Belgun, alături de Pleşoiu, fiindcă acestea, împreună cu Baloteasca şi cu morile de pe dînsa, trecură în patrimoniul fiului său Virgilie şi apoi al nepotului de fiu (*Monit. of.*, 248 din 6/18 noiembrie 1864). În 1852 avea de dat cu arendă şi cu chirie următoarele: ,,Odaia Manciului, din jud. Ilfov, pe apa Mostiştii, lîngă Dîrvari, jumătate de hotar; cătunul Pleşoiul cu stînjini 90 din Pleşoiu, jud. Romanaţi, în dreptul Slatinei; Baloteasca, ce-i zice şi Morile-noi, întrupată cu moşia ce fusese a polcovnicesei Zinca Daniilova, jud. Dîmboviţa, pe apa Argeşului, din sus de Găeşti, în drumul poştii Piteştilor, ori cu morile ce aveau şase roate ori fără ele; două prăvălii noi alăturate, în a doua uliţă de la Piaţa Sf. Gheorghe-Nou din Bucureşti, unde se numea Tîrgul-Cucului'' (*Vest. r.*, supl. nr. 18, din 1 martie 1852). La 10 iulie 1841, pitarul Grigorie Pleşoianul intra în Bucureşti de la Găiseni, jud. Dîmboviţa (*Vest. r.*, nr. 53 din 12 iulie 1851). Serdarul Grigorie Pleşoianu invită pe muşterii în casele sale de pe Podul Tîrgului d-afară, lîngă Biserica cu Sfinţi.

Istoria Ghenovevi, ,,această interesa[n]tă carte pentru dame'', o tradusese din franţuzeşte ,,pentru leţiile tinerei şi frumoasei sale soţii, nădăjduind că-i va găsi mulţumirea în învăţătura acestii limbi şi în cetirea unor astfel de cărţi''. Soţia, Caterina Ciacîr din Tîrgovişte, dacă despre ea e vorba, care era ,,una din şcolarele sale, chear dintr-acelea ce-i da ale mai bune nădejdi în vremea leţiilor'', nu corespunde totuşi aşteptărilor lui Pleşoianu, care nu se fereşte de a o denunţa chiar în prefaţa de mai sus.

,,Enginerul'', devenit abia la 15 octombrie 1850 serdar, avea un ,,căpitălaş'' cu care tipărea cărţi. Muri în ziua de 30 ianuarie 1857, căzînd lovit de apoplexie după terminarea balului pe care îl dăduse ca de obicei la Sf. Grigorie, fiind înmormîntat alături de soţia sa pe moşia Dîrvari, din jud Ilfov. Însă cavoul familiei, păstrînd rămăşiţele sale şi ale fiului său Virgilie, se află în cimitirul vechii Mînăstiri Cernica.

GRIGORE ALECSANDRESCU

Grigore Alecsandrescu s-a născut la Tîrgovişte la 22 februarie 1810 (data este incertă şi s-ar putea propune, cu felutire temeiuri, 1812, 1814), din vistierul Mihai, poate Mihai Lixăndrescul, şi Maria Fusea, dintr-o familie asemeni de boiernaşi. Copilăria şi-ar fi petrecut-o cu Vasile Cîrlova, învăţînd greaca nouă cu dascălul Rafail (în casele lui Nae Hiotu) şi apoi elinica în şcoala lui Mitilineu, căci va şti această limbă, putînd recita pe dinafară, ajutat de o bună memorie, pe Anacreon ,,din scoarţă pînă la scoarţă'' şi scene întregi din Sofocle şi Euripid. Ştia pe de rost *Alixăndria* şi *Istoria lui Arghir:*

Nu mai eşti tu acela care-n copilărie
Ştiai pe dinafară vestit-Alexăndrie,
Şi viaţa ciudată a unui crai cuminte
Care lăsă pe dracu fără încălţăminte?

Tîrgovişte era un tîrg care se risipea într-o privelişte rurală. Poetul revedea mai tîrziu în gînd locul copilăriei invadat de pomi (*Viaţa cîmpenească*):

Pîn aluniş sufla vîntul,
Frunza uşor clătina,
Nucii bătrîni ca pămîntul
D-a lungul se desina...
Vedeam livada, grădina,
Poteca ce des călcam,
Părul înalt şi tulpina
Unde copil mă jucam.

El însuşi copil, sădise cu mîinile lui arbuşti, pe care-i saluta la o întoarcere în oraş *(Întoarcerea):*

Sărutare, copaci tineri, ce prin grija mea creşteaţi,
Ce în vîrsta mea de aur cu verzi frunze mă umbreaţi!

Liniştea de orăşel subcarpatin în drumul pastoral al oilor căpăta gravitate de la turnul curţii domneşti în ruine, un mic turn al Galatei. Pe acesta îl contempla, cuprins de mari simţuri, viitorul poet. Uneori, ca să-l vadă de departe, se urca la Mînăstirea Dealului, unde se afla ţeasta lui Mihai Viteazul *(Trecutul. La Monastitirea Dealului):*

Eu în copilărie iubeam să mă opresc
Pe dealul mănăstirii, şi-n vale să privesc
Măreţul turn, trist martur l-al nostru trist apus,
Ş-a cărui origină în veacuri s-a repus.

De timpuriu Gr. Alecsandrescu îşi pierdu părinţii, morţi, s-ar zice, prin 1827. Întîiele poezii cîntă într-adevăr, cu mari deznădejdi romantice, singurătatea:

De cînd perdui părinţii-mi trei ierni întregi trecură,
Trei ierni, căci după ierne viaţa-mi socotesc,
Căci zilele-mi ca iarna de viscoloase-mi fură,
Copaci din miezul iernii ce vînturi îi clătesc.
(Miezul nopţei)

A avut şi trei „fraţi" (Niculae, Alecu, Ioniţă), o soră Safta, măritată cu un Bărbătescu, cari, unii n-au trăit nici ei prea mult (numai Nicolae şi Alecu îi supravieţuiau). În 1842 îi deplîngea:

Să-ţi arăt împrejuru-mi un larg cerc de morminte,
În care dorm fraţi, rude, părinţi ce m-au iubit.
(Mîngîierea. Unei june femei.)

„Lăsat străin în lume", tînărul pleacă în cele din urmă la Bucureşti, unde avea un unchi, pe părintele Ieremia, care locuia „într-un beciu sub scară la Mitropolie". În mai 1830 J. A. Vaillant deschisese în casele lui „Papa, lîngă hanu grecilor" o „şcoală de limba franţozească" cu două clase, una de literatură şi alta de gramatică. În clasa de literatură apăru în primăvara anului 1831 tînărul Alecsandrescu într-o bancă din fund, lîngă perete, „înfăşurat într-un surtuc cafeniu, oacheş, foarte oacheş, părul negru, sprîncenele groase, îmbinate, ochi căprii şi scînteietori; mustaţa îi mijea pe buză". Printre puţinii şcolari erau şi Ion Ghica şi C. A. Rosetti. Vaillant făcea dicteuri, de pildă din *Grandeur et décadence des Romains* de Montesquieu, versiuni în proză din *Henriada* lui Voltaire, şi punea pe şcolari să reciteze satirele şi epistolele lui Boileau. Alecsandrescu se distinse în chip deosebit la pronunţie şi asta e semn că încă dinainte avea oarecari cunoştinţe de limba franceză. Pensionul lui Vaillant fu înglobat la 1 mai 1832 la Sf Sava. Aici se predau elinica, greaca nouă, franceza, slavona, istoria universală şi noţiuni juridice, profesori fiind Eufrosin Poteca, Ion Popp, Al. Popp, G. Popp, Gh. Ioanid, C. Moroiu, S. Marcovici, I. Genilie şi Petrache Poenaru. Adevărata învăţătură n-ar fi putut-o căpăta poetul numai de la şcoală. El citea pe Plutarh, pe Tucidide şi pe Xenofon, ştia pe de rost *Andromaca*, *Phedra*, *Athalia* de Racine, *Meropa* de Voiltaire pe care le declama cui sta să-l asculte:

Nu mai eşti tu acela care-n copilărie
Ştiai pe dinafară vestit-Alexandrie...
Tu care mai în urmă, rîzînd d-acestea toate,
De rost puteai a spune tragedii însemnate,
Meropa, Atalia şi altele mai multe,
Declamîndu-le toate cui vrea să te asculte?

La Mitropolie se găseau multe cărţi, şi „în podul casei" stau aruncate vreo mie de volume, claie peste grămadă, neclasate, necatalogate. Acolo se închidea Alecsandrescu să citească, uneori împreună cu prietenul său Ion Ghica. În şcoală însă nu se ilustră şi nu căpătă nici un premiu. N-ar fi învăţat nimic, fiind turbulent, defăimînd instituţia şi fugind de la cursuri, sub cuvînt că el era mare acum şi ştia multe, iar profesorii nu se arătau destoinici să-i predea „filosofia" pe care voia el s-o cunoască. Aşa cel puţin pretinde veninosul I. Eliade, care îl cunoscu în această vreme, ajutîndu-l „doi ani" la învăţătură:

Doi ani un cap de vrajbă între şcolari studenţi,
Învăţători, tovarăşi şi clase îngălai;
Batjocură-ţi făcuseşi din cei mai eminenţi;
Nimic nu învăţaseşi, şi toate defămai.

Doream să-ţi văd sporirea; cu multă îngrijire,
La împărţiri de cinste de privitor mergeam;
Ca demoni de ispită l-a tainelor sfinţire,
Aşa piereai din şcoală, ş-aici nu te vedeam.

Te întrebam adesea: de ce la cercetare
Nu eşti şi tu ca alţii părinţi să veseleşti?
De ce nu te înduplecì l-a şcoalei regulare
Să simţi de datorie, c-aşa mai mult sporeşti?

C-o gură muşcătoare, c-o buză d-ironie
Îmi răspîndeai, păgîne, că n-ai ce învăţa,
Că vîrsta-ţi este mare şi vrei filosofie,
Şi nu aflai destoinici, spre a te lumina.



Gravură din „Întîmplările lui Telemah".

Tînărul pare să fi fost în realitate nu chiar pe atît capul vrajbelor, ci un discret cu purtări sfioase, roşind cînd i se vorbea şi captînd numaidecît simpatiile („Eu niciodată n-am criticat pe nimeni, pentru că mi-a plăcut să fiu în pace cu toată lumea..."). Era şi un alintat, primea invitaţiile de a locui la unul ori la altul. Dealtfel mai stăruia obiceiul ca boierii să dea culcuş şi îngrijire tinerilor boiernaşi înzestraţi. Gr. Alecsandrescu ar fi fost luat în casă de banul Gh. Băleanu, mare ocrotitor de juni, care îmbrăca şi înzestra cu cărţi şi pe şcolarii săraci de la Sf. Sava. Venind pe la Ion Ghica, poetul fu găsit de Iancu Văcărescu pe cînd recita *Arta poetică* a lui Boileau, urmărit pe text de Ghica. Tînărul declamă boierului stihuitor *Ceasornicul îndreptat* şi alte poezii ale aceluia. Văcărescu, entuziasmat, îl sărută spunîndu-i: „Băete, tu o să fii un poet mare". A doua zi fu serată mare în salonul lui Tache Ghica, tatăl povestitorului, iar Alecsandrescu făcu, luîndu-se la întrecere cu Văcărescu, recitări din Anacreon. Mîniat pe poet, Eliade văzu mai tîrziu în aceste frecventări semne de servilitate:

Născut de a fi slugă, crescut în desfrînare,
Copil fără ruşine, din rămăşiţi hrănit,
Slugarnic la mari case, deprins la îmbuibare,
Şi rob de bună voie, de inimă lipsit.

Totuşi Alecsandrescu ar fi venit „c-o hîrtie" în mînă la Eliade, cerînd sprijin, spunîndu-i că-i „e urîtă viaţa de slugar". Eliade îl primi ca un „părinte", îi dădu şi el „hrană-nbrăcăminte", îl îngriji în timpul „lîngoarei" delirante, îl întreţinu la şcoală. Ospitalitatea lui Eliade dovedeşte încă o dată firea atrăgătoare a lui Alecsandrescu, care a fost întotdeauna un sedentar, însă un om spilcuit, lins, visător, mai apt pentru cariera de poet la o curte princiară. Ideea de a pune de ziua sfîntului Ioan o odă sub perna Văcărescului este delicată, dar dezvăluie o vocaţie de veşnic protejat. Poetul mărturisea mai tîrziu incapacitatea lui de a suporta mizeria. Soarta lui Torquato Tasso n-o invidia:

Dar a lui Torquato soartă nicidecum n-o pizmuiesc;
Am temeinice cuvinte; mă cunosc, mă simt prea mic,
Şi nevrednic să iau urma unui mare mucenic...
Eu, să spui, nu-nţăleg bine cum aşti oameni străluciţi
Producea fără-ncetare cînd era nenorociţi.
Pentru mine, griji, necazuri, trebuinţe, neplăceri
Sînt isvorul nelucrării şi al vecinicei tăceri.

(Epistolă domnului Alecsandru Donici)

Alecsandrescu trecu în casa maiorului I. Cîmpineanu, unde se adunau tinerii ofiţeri petrecînd cu lecturi din Lamartine, Hugo, Béranger şi de istorii militare: Campaniile lui Napoleon, Memoriile lui Frederic cel Mare. Poetul se lasă ademenit a intra în armată şi în 1834 era praporgic. Fu dat la o djurstvă, unde nu plăcu caligrafia lui. Eliade insinuează lenevia:

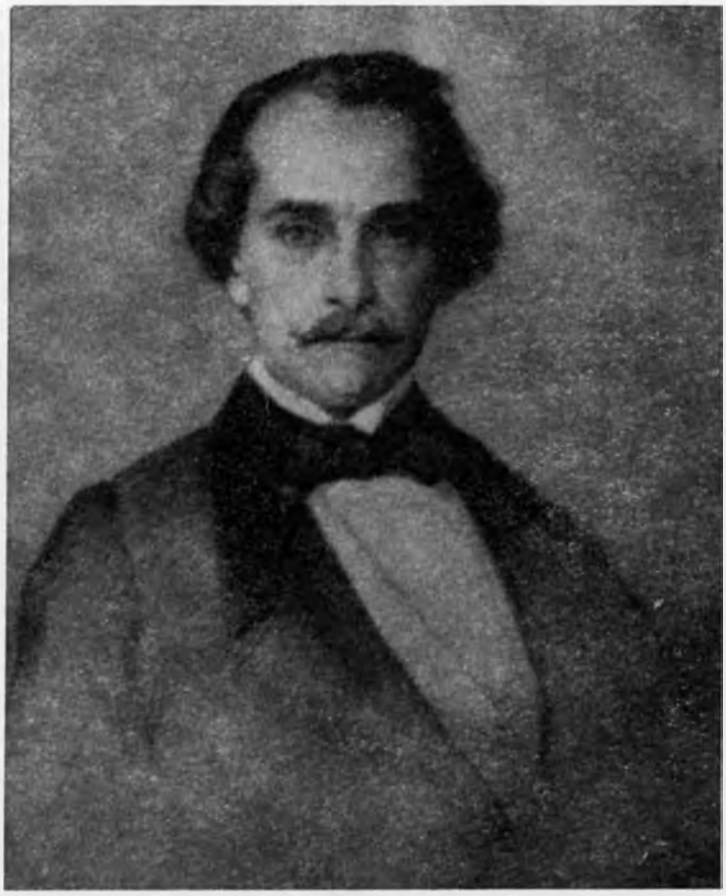
Cu gîndul trîndăviei porneai la ascultare
Şi slujba, datoria în veci n-ai cunoscut.

Atunci îl trimiseră la Focşani să supravegheze la Milcov mişcarea vamală „şi să taie la răboj oile" migrante. Poetul, care se aştepta să găsească păstori de Arcadie, rămase dezamăgit:

Turme de oi sînt mulţime, însă încă n-am găsit
Un păstor ca în idile, un cioban de pizmuit.
Şi nu ştiu cum în vechime atîţi mari biruitori
Părăsea avere, slavă, şi trăia între păstori...
Nimfele le văz desculţe; îmbrăcate-n pei de oi,
Păstoriţele, pe viscol, pe furtune şi pe ploi.

(Epistolă D.I.C.)

În octomvrie 1837 îşi înfăţişa demisia din slujbă, din care mai bine zis fu moralmente izgonit, deoarece raportul sună că „pentru folosul slujbei urma această punere la cale să se facă mai dinainte". Întors în Bucureşti, poetul se adăposti în casa lui Tache Ghica, „peste drum de teatru", şi şezu acolo într-o cameră mulţi ani. Frecventa tot mai des pe Cîmpineanu, a cărui politică de rezistenţă faţă de amestecul rus o îmbrăţişa. Pentru acest motiv, în octomvrie 1840, cu prilejul complotului împotriva lui Al. Ghica, la care nu luase parte, fu arestat preventiv. Trei luni cît stătu la spătărie traduse *Meropa* („Mare crăiasă, goneşte aceste triste gîndiri, / Gustă zile liniştite, dup-atîtea suferiri"). Ion Ghica îl scoase cu greu din închisoare şi-l invită să-şi reia camera. Cîteva luni totuşi Alecsandrescu preferă să stea la hotelul „Conduri", apoi se reîntoarse la Tache Ghica, unde locui pînă în 1844. În ianuarie 1842 petrecu la moşia polcovnicului Odobescu, de Paşti la moşia unor „nimfe" şi plănuia a merge la Iaşi, iar pe vară făcu împreună cu Ghica o călătorie pe la mînăstirile oltene. În mai 1843 se desfăta iarăşi la ţară, cîteva zile, cu „o soţietate plăcută". Mai primea şi alte ospitalităţi. Înainte de 1842, vornicul Gr. Cantacuzino îi dăduse o „găzduire" undeva la ţară, unde era cîmp lat şi o apă, în perspectiva munţilor:



Gr. Alecsandrescu.
Desen de pictorul Stăncescu. Paris, iulie 1852.

Munţii mai în depărtare
Se văd ca tulbure nor;
Vara le e la picioare
Şi iarna pe fruntea lor.

(Viaţa cîmpenească)

În aceşti ani şi, pe cît se vede, din vremea şederii la Focşani, poetul începe să scrie poezii de dragoste. Două nume sînt pomenite: Eliza, Emilia. Cu Eliza se întîlnise într-o consimţire reciprocă pe locuri sălbatice:

Vedeţi aceste locuri, aceste stînci rîpoase?
Vedeţi pămîntu-acesta de tot nelocuit?
Ei bine, aici toate mie îmi par frumoase!
Mai mult decît oriunde aici sînt fericit.

(Eliza)

De ea se despărţi foarte patetic, înainte de 1838, spunîndu-i: „Adio! N-am cuvinte să-ţi arăt tot ce simte,



Fiica poetului.

B.A.R.

în astfel de minuturi, mîhnit sufletul meu" şi încredinţînd-o că-i va rămîne după „toate plăcerile gustate" „un credincios prieten". Se pare că tot pe Eliza, între 1838 şi 1842, poetul o revăzu (*Te mai văzui o dată*) la un bal (era un om de lume şi frecventa, îmbrăcat în „frac negru verde cu nasturi de metal", societatea bună, „clupurile", soarelele, localurile la modă):

În valurile-acelea de lume încîntată,
În care ne-am găsit,
În vesele cadrile, în sala luminată,
Stam singur şi mîhnit...
Atunci intraşi !

Emilia, dimpotrivă, primea omagiile, însă fără a da nimic în schimb. Zicea că vrea să fie iubită „prieteneşte". Poetul îi făcea vestita teorie, derivată din *carpe diem*, a trandafirului, cu aceeaşi încheiere:

Pînă n-ajungi timpul rece,
Bucură-te de natură.

(Prieteşugul şi amorul)

O mai învinovăţea că urăşte viaţa, căuta s-o înduioşeze cu copilăria lui amară, cu mormintele de care era înconjurat. Tînăra femeie, zîmbitoare, îi acompania, calină, declamaţia la clavir:

Subt degetele tale, în sunete-argintoase
Clavirul cînd răsună, cînd dulce preludezi,
Deştepţi în al meu suflet acorduri fioroase,
A patimilor stinse cenuşă înviezi.

(Mîngîiere. Unei tinere femei)

Poetul îi compuse o declaraţie de un melodramatic enorm:

Eu lanţurile mele le zgudui cu mînie,
Ca robul ce se luptă c-un jug neomenos,
Ca leul ce izbeşte a temniţii tărie,
Şi geme furios.

Dar rana e adîncă şi patima cumplită,
Şi lacrăma de sînge, obrajii mei arzînd,
Răsfrînge frumuseţea, icoana osîndită,
Ce o blestem plîngînd !

O văz ziua şi noaptea, seara şi dimineaţa;
Ca un rănit de moarte simţ în piept un fier greu;
Voi să-l trag: fierul iese, dar însă cu viaţa,
Şi cu sufletul meu !

(Cînd dar o să guşti pacea)

Fi-va aceeaşi femeia pentru care Alecsandrescu publică alte poezii în 1847? Aceasta, plină de tinereţe, îi dăduse o sărutare şi îngăduise îndrăgostitului să rezeme fruntea pe pieptul ei. Dar asta nu mulţumi pe deplin pe poet. El care îşi închinase ei — zicea — toată viaţa, era hotărît s-o sfîrşească „în moarte". Pregătit pentru gestul funest, îşi lua tragic rămas bun:

E vremea de iertare:... vecia nempăcată
Mă cheamă... cerul iartă acelor ce-au iubit.

(Încă o zi)

Pesemne că, luînd în serios demonstraţia, femeia ameninţă şi ea să se sinucidă. Poetul, generos o opri:

Nu, a ta moarte nu-mi foloseşte;
Nu, astă jertfă eu n-am dorit;
Dă-mi numai pacea care-mi lipseşte,
Pacea adîncă ce mi-ai răpit.

Traducerea celebrei canţonete a lui Metastasio *A Nice* (1845) trebuie să fi exprimat o hotărîre luată în acest timp:

După atita cochetărie
Şi necredinţă şi viclenie,
În sfîrşit, Nino, simţ că trăiesc.
Inima-mi astăzi e izbăvită
D-acea robie nesuferită;
Mai mult asupră-mi nu m-amăgesc.

(Nina)

Numele proprii nu sînt prea revelatoare, fiind convenţionale. Nina e luată de la Iancu Văcărescu, iar Emilia de la Voltaire. Neîndoielnic este că poetul nu e un sentimental adînc şi că sub marele lui patos se ascunde un epicureu erotic.

Încă înainte de înscăunarea Bibescului, se încredinţase lui Alecsandrescu slujba de şef de masă la registratura Postelniciei (Secretariatul statului), unde îi fu coleg D. Bolintineanu. Era „parucic", iar în 1845 îl aflăm serdar, înaintat şef al secţiei I a Secretariatului. Menirea lui era de a citi jălbile şi de a face după ele extrase ce mergeau la autorităţile cuvenite după ce treceau pe subt ochii domnului. Bibescu preţui munca lui Alecsandrescu, îl luă vara la Breaza, îl căftăni paharnic, în vreme ce doamna îl numi amical „poet al curţii". Apoi, venind anul 1848, Alecsandrescu se dedică, ideologic, revoluţiei şi după aceea Unirii. Prin noiemvrie 1854 era membru în comitetul teatrului, pentru care compuse un imn, destinat inauguraţiei de la 1 ianuarie 1853. Fu director al Arhivelor Statului, post pe care nu-l mai avea în ianuarie 1855 (în 1860 va solicita pe Ghica să numească pe frate-său Nicolae Alecsandrescu „şef al Arhivelor"). Acolo:

Pe dealul Mitropoliei,
În arhiva României,
Unde statul grămădeşte
Tot ce nu-i mai trebuieşte...

(Răzbunarea şoarecilor sau moartea lui Sion)

nu s-a mai dedat vreunei activităţi deosebite şi şoarecii roaseră în tihnă dosarele, precum singur mărturiseşte în numele lor:

Şeful de azi al arhivei, om de pace iubitor,
Ne-au fost chiar ca un părinte, un zelos ocrotitor.

În 1856 e director al Eforiei spitalelor, în continuarea probabilă a direcției de la Arhive. Lui Ghica îi scria acum oarecum intimidat: „Iubitul meu Prinț", „Prințul meu". În toamna lui 1857, acesta îi invitase în Siria și Palestina; friguros, poetul promitea să vină la primăvară. Se vede că a fost, de vreme ce scrisori din martie și aprilie (fără an) sînt scrise din Constantinopol și Smirna. În fond era un om plin de dignitate, și cînd cineva, poate chiar Ghica, în 1861 „îi făcuse o împrumutare neînsemnată" în chip umilitor, îi amintea că „deși nu sînt nici prinț, nici boer mare, dar am o mîndrie naturală ca și a acestor doă soiuri de oameni". I se oferi în 1859 ministerul de finanțe pe care îl refuză („nefiind în poziție *materială* independentă ca să mă poci susține în urmă"), primind numai directoratul Ministerului Cultelor, unde oficie doar șase zile ca ministru. La 26 martie 1860 fu numit membru al Comisiei Centrale din Focșani. Acolo s-ar fi îmbolnăvit de boala „ce-n minte se-ncuibează și nu mai are leac", deși la Focșani, în 29 mai 1860, se căsători cu Raluca (Lucsandra, Lucia, Luța), una din fiicele spătarului Gabriel Stamatin (alte fete: Ecaterina, Marghioala și Ana), naș fiind Ștefan Golescu, președintele Comisiei Centrale. În februarie 1864 i se acordă o pensie pe viață de 1.000 de lei lunar, drept recompensă națională pentru 23 de ani și nouă luni de slujbă. La cerere, pensia fu transmisă și moștenitorilor. Dar soția, Luța, muri la 30 ianuarie 1879, în vîrstă de 45 de ani, lăsîndu-i o fată Anghelina (n. 1862, m. la 8 iunie 1906), „micul meu Adinci", la care poetul ținea foarte mult, promițîndu-i, cînd era mică, mărgele din tîrg de la Găești și pentru care traduse rău, după Eduard Laboulaye, niște *Povești albastre* (1872). Acesteia îi lăsă, la căsătoria ei cu Dimitrie Georgian Meedințeanu, fincționar și avocat, originar din Ploiești (n. 1849, m 1925), 100 de stînjeni din moșia Ludești plasa Dîmbovița, dăruiți



Gr. Alecsandrescu.

B.A.R.

lui de soră-sa Safta (fata mai avea 50.000 de lei în acțiuni domeniale de la răposata mamă-sa). Poetul îi constitui un trusou de mobile în mahon cu damasc de mătase albastră, pe lîngă prea numeroase oglinzi mari, un lustru din 25 lumini, două pendule, un pian (ar fi urmat conservatorul la Paris). Cununia o oficie la 14 octombrie 1879 însuși episcopul de Argeș, Ghenadie. În iulie 1866 poetul spera un post și petrecea la o moșie în Satul-Nou, plasa Negoești, iar în 1875 ruga pe V. Alecsandri să-i pună candidatura la colegiul III. Ani de zile poetul se clătină, ca și Hölderlin, între eroare și luciditate (se credea domnitorul României), murind destul de bătrîn la 25 noiembrie 1885, poate în strada Clopotari 8, însă după actul de moarte în strada Speranței 25 bis, unde locuia ginerele său, aproape uitat de contemporani, așa cum se voise:

Sătul de mari nimicuri ce nu dau fericirea,
Cătînd în viață pacea, și-n pace mulțumirea,
Ca rîul fără nume, aș trece neștiut.
(Așteptarea)

Într-o parte a ei, poezia lui Alecsandrescu este cea mai puternică expresie a lamartinismului la noi. „Meditația", „reveria", „armonia" în natură, religiozitatea, „rugăciunea", oceanele, imensitățile sînt ale poetului francez. Cîteodată viziunea capătă un aer cețos ossianesc și recitația o hohotire byroniană. Toate acestea se găsesc însă, muzicalizate, și la Lamartine. Azi schimbarea gustului a stins strofele lui Alecsandrescu și ochiul e jignit de impuritatea vocabularului. Totuși, așezîndu-ne în timpul romantic, descoperim la poet tehnica marilor solemne instrumente muzicale, înaltul hieratism al melancoliei.

Sub cerul plin de făclii, meditativ ca o piramidă, poetul își simte sufletul înălțîndu-se pe aripi de flăcări:

Aici, p-aste ruine cu mîndre suvenire
Privesc cum orizonul se umple de făclii,
Cum luna în tăcere s-arată să inspire
Gîndiri religioase l-al lui Apolon fii.

Cînd tot doarme-n natură, cînd tot e liniștire,
Cînd nu mai e mișcare în lumea celor vii,
Deșteaptă priveghează a mea tristă gîndire,
Precum o piramidă se-nalță în pustii.

Ai mei ochi se preumblă pe dealuri, pe cîmpie,
Al meu suflet se-nalță pe aripi d-un foc sfînt,
În zboru-i se rîdică la poarta de vecie,
Căci nici o legătură nu are pre pămînt.
(Miezul nopței)

Totul e privit în proporții infinite. Scena cu lună e „colosală", mormintele sînt „monstruoase", umila cîmpie a Brăilei ia imense perspective sahariene:

Ce netedă cîmpie! Cum ochiul se uimește!
Ce deșărt se arată, oriîncotro privești!
Întinsa depărtare se pare că unește,
Cu ale lumei mărgini, hotarele cerești.
(Meditație)

Peștera răsună de ecouri satanice și deșteaptă imaginea pădurilor celtice:

Îmi pare că mă aflu în locuinț-adîncă
A unei groaznici iesme, ce singiuri o hrănesc;
Și care de o stîncă,
Pe călător sfărămă c-un zbieret sătănesc.

Sau în pădurea-aceea, în care mai-nainte,
Druizii cei sălbatici jertfeau pe osîndiți,
Cînd, setoși de omoruri, treceau de puteri sfinte
Stejarii-mbătrîniți!
(Cimitirul)

Gîndirea poetului e întărîtată ca tigrul care pîndește în junglă la lumina fulgerelor:

Îmi place a naturei sălbatecă mînie,
Și negură și viscol, și cer întărîtat,
Și tot ce e de groază, ce e în armonie
Cu focul care arde în pieptu-mi sfîșiat.

La umbră,-n întunerec gîndirea-mi se arată
Ca tigrul în pustiuri, o jertfă aşteptînd,
Şi prada îi e gata... De fulger luminată,
Ca valea chinuirei se vede sîngerînd.

(Suferinţa)

Tristeţea solitară purtată prin pădurile de molifţi e salutată de şoimul de pe creste:

M-a văzut şoimul pe-naltă stîncă,
A cării vîrfuri s-ascund în nori,
Şi al lui ţipet în valea-adîncă
S-a-ntins departe plin de fiori.

Dar nici pustiul, nici depărtarea,
Gîndiri cumplite n-au biruit:
Molifţii, brazii, ce port răcoarea,
Ei suferinţa-mi n-au răcorit.

(Nu a ta moarte...)

Altă dată e comentată de urletele cînelui:

Scîrbit peste măsură
De zgomotul cetăţii,
Eu caut în natură
Un loc făr' de murmură,
Supus singurătăţii...

Tovaroş de-ntristare,
Un cîine lîngă mine,
Prin urletele sale
Natura să răscoale,
În aste locuri vine.

(Întristarea)

Mica Tismană devine palat ossianic, şi luna, descopere o neagră scenerie stil Mrs. Radcliffe, în care se bat stafiile:

Apoi, glob rubinos, nopţei dînd mişcare şi viaţă
Se-nălţă şi dimprejuru-i dese umbre depărtînd,
P-ale ştejarilor vîrfuri, piramide de verdeaţă,
Se opri: apoi privirea-i peste lume aruncînd.
Lumină adînci prăpăstii, mănăstirea învechită,
Feodală cetăţuie, ce de turnuri ocolită,
Ce de lună colorată şi privită de departe,
Părea unul din acele osianice palate,
Unde geniuri, fantome cu urgie se izbesc.

(Resăritul lunei. La Tismana)

Zgomotele naturii sînt executate pe orge grave. Întîi se aud torentele:

Urechea mea asultă torentul ce plesneşte,
Talazul ce se sparge de malul său plîngînd...

(Prieteşugul)

huietele apelor năvalnice:

Din vreme-n vreme numai de dincolo de dealuri
Părea c-auz un sunet, un uiet depărtat,
Ca glasul unei ape ce-neacă-ale ei maluri,
Sau ca ale mulţimei întărîtate valuri,
Cînd din robie scapă un neam împovărat.

(Mormintele. La Drăgăşani)

Tălăncile, greierul unanim exprimă liniştile vesperale, „armonia" naturii:

Un clopot ce seara s-aude la turme,
Ce stă, reîncepe, abia răsunînd,
Ca glas care moartea e-aproape să-l curme,
Cînd viaţa-ncetează treptat îngheţînd;

Un greier ce cîntă, o iarbă, răsura,
Stufoasa pădure, pierdute cărări,
Adînca murmură ce-nvie natura,
Ca geniuri tainici ascunse pîn flori;

Tot mişcă, încîntă a noastră gîndire;
Tot are un fermec, tot este mister.

(Reveria)

Atîtea mari mijloace sînt stricate de abundenţă (o aveau şi Byron şi Lamartine), de familiarităţi („Am văzut înşine pinteni de rugină putreziţi"; „Cînd vizitam odată locaşurile sfinte"), de aplicaţiuni inoportune. Acest fel de a folosi strofele pentru elucidarea problemelor nu e un efect al unui prozaism congenital, ci al educaţiei clasice. Voltaire, între alţii, şedea ca o pildă permanentă de metromanie cu confuzie între lirică şi proză. O singură dată Alecsandrescu a putut atinge echilibrul compoziţiei, în *Umbra lui Mircea. La Cozia.* Comentariul istoric, recitat somnambulic, hamletian, se încadrează într-o scenă de o unitate perfectă. Cortina se ridică peste medievalisme fantastice:

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;
Către ţărmul dinpotrivă se întind, se prelungesc,
Ş-ale valurilor mîndre generaţii spumegate
Zidul vechi al mănăstirei în cadenţă îl izbesc.

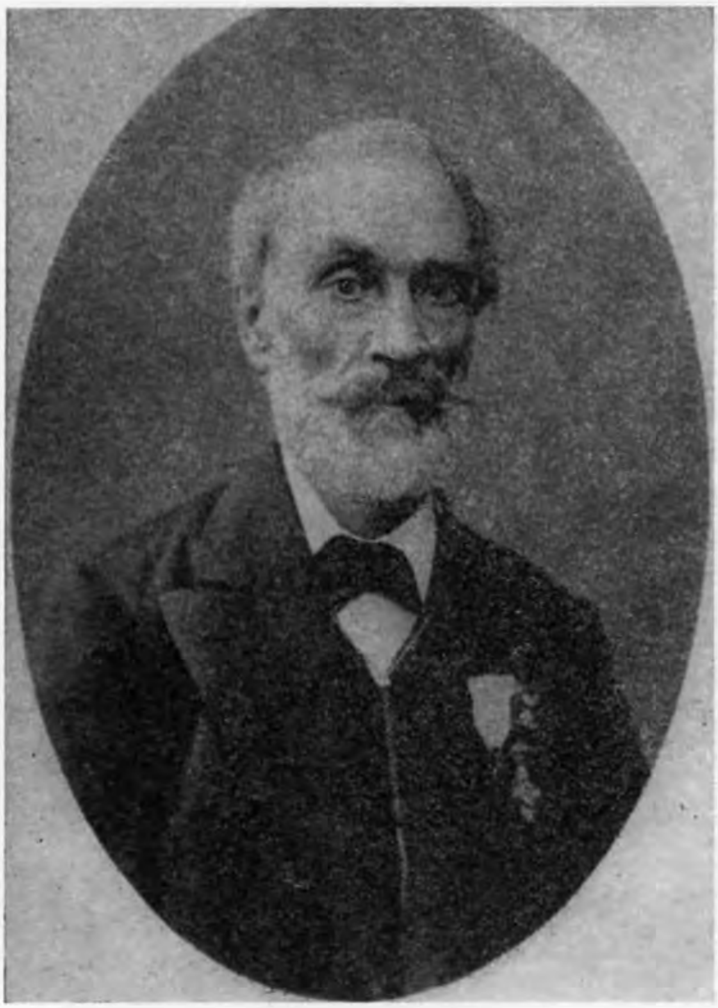
Dintr-o peşteră, din rîpă, noaptea iese, mă-mpresoară:
De pe muche, de pe stîncă, chipuri negre se cobor;
Muşchiul zidului se mişcă... pîntre iarbă să strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Apare sepulcrala umbră:

Ascultaţi...! marea fantomă face semn... dă o poruncă...
Oştiri, taberi fără număr împrejuru-i înviez...
Glasul ei se-ntinde, creşte, repetat din stîncă-n stîncă,
Transilvania-l aude, ungurii se înarmez.

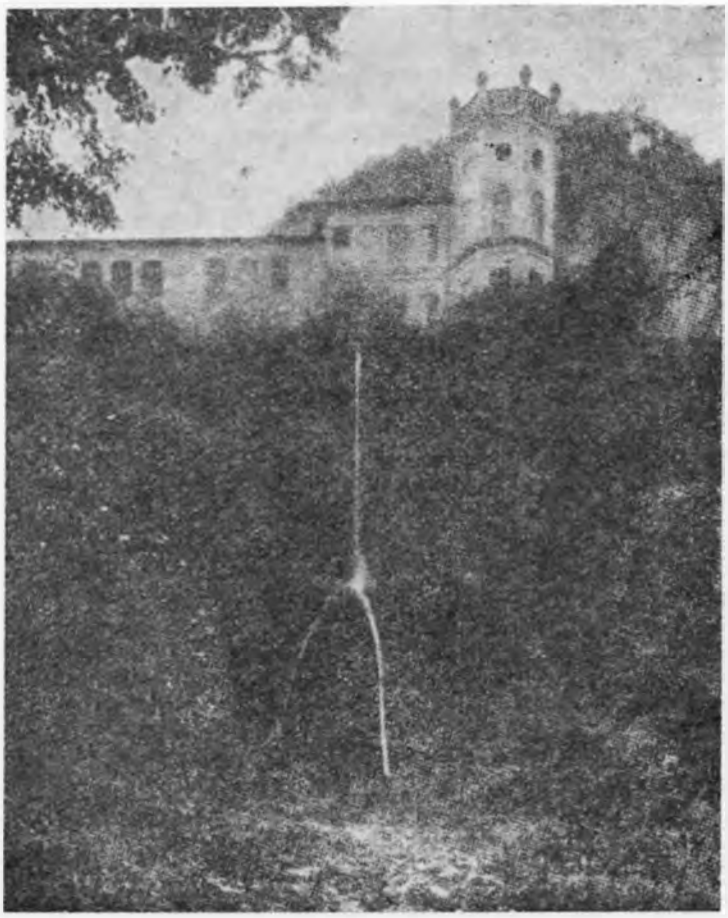
În cel mai potrivit spirit romantic, poetul întreabă: ca într-o chemare de duhuri, dacă are în faţa lui pe Mircea. Printr-o norocoasă intuiţie muzicală, îi răspund apele Oltului şi ecourile:

Mircea! îmi răspunde dealul; Mircea! Oltul repetează.
Acest sunet, acest nume valurile-l priimesc,
Unul altuia îl spune; Dunărea se-nştiinţează,
Şi-ale ei spumate unde către mare îl pornesc.



Gr. Alecsandrescu, bătrîn.

B.A.R.



Cascada Tismana-Gorj.

Monologul ce urmează e somnoros, monoton ca un descîntec cavernos:

Sărutare, umbră veche! priimește-nchinăciune
De la fiii României, care tu o ai cinstit:
Noi venim mirarea noastră la mormîntu-ți a depune;
Veacurile ce-nghit neamuri al tău nume l-au hrănit...

Noi citim luptele voastre, cum privim vechea armură
Ce un uriaș odată în războaie a purtat;
Greutatea ei ne-apasă, trece slaba-ne măsură,
Ne-ndoim dac-așa oameni întru adevăr au stat....

La sfîrșit, elementele strofelor dintîi sînt reluate ca într-o cădere înceată de cortină:

Dar a nopței neagră mantă peste dealuri se lățește,
La apus se adun norii, se întind ca un veșmînt;
Peste unde și-n tărie, întunericul domnește;
Tot e groază și tăcere... umbra intră în mormînt.

Lumea e în așteptare... turnurile cele-nalte
Ca fantome de mari veacuri pe eroii lor jălesc;
Și-ale valurilor mîndre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc.

La această piesă de neuitat a lirei sepulcrale trebuie să se adauge *Anul 1840* (ideea o atinsese Eliad în *Sonetul I. La anul 1830*: „Să ne deschiză Ian se gătește / O viitoare unde intrăm...“). Aci meditația e total dialectică. Cursul resemnat și inexorabil are vibrații elegiace:

Să stăpînim durerea care pe om supune;
Să așteptăm în pace al soartei ajutor;
Căci cine știe oare, și cine îmi va spune
Ce-o să aducă ziua și anul viitor?

Mîne, poimîne, poate, soarele fericirei
Se va arăta vesel pe orizon senin;
Binele ades vine pe urmele mîhnirei
Și o zîmbire dulce dup-un amar suspin.

Mister al poeziei! Cele mai dulci acorduri răsună acolo unde fraza e mai sentențioasă:

Eu nu îți cei în parte nimica pentru mine:
Soarta-mi cu a mulțimii aș vrea să o unesc:
Dacă numai asupră-mi nu poți s-aduci vrun bine,
Eu rîz d-a mea durere și o disprețuiesc.

După suferiri multe inima se-mpietrește;
Lanțul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu;
Răul se face fire, simțirea amorțește,
Și trăiesc în durere ca-n elementul meu.

Ultima strofă pare și poate fi o versificație după Destutt de Tracy (*Éléments d'Idéologie*, I), filozof curent în școlile de atunci, și anume după locul ce vorbește despre obișnuință, făcînd o teorie similară cu aceea fechneriană a „pragului conștiinței“:

„Mais tout le monde ne remarque pas de même que plus un mouvement est facile et rapide, moins il est senti, en sorte que souvent il finit par ne plus donner lieu à aucune sensation, être tout-à fait inaperçu: cela este pourtant très vrai...
Ne craignons pas de prodigues les exemples. Un homme vous paraît dans une situation fâcheuse, il a l'air content; il vous dit qu'on s-abitue à la peine: le guerrier vous dira de même qu'on se fait un danger."

În erotică Alecsandrescu este excesiv zgomotos, fiindcă nici nu-i sincer. Prea învățase în tinerețe să declame tragedii! Scurte arii prevestesc melodiile lungi ale poeziei de mai tîrziu, pe Alecsandri:

Din ceața veșniciei, stea blîndă, luminoasă,
Te văd lucind departe, departe în trecut...

pe Eminescu:

Cînd odată și-or lua zborul
Tinerețe, bucurie,
De-i pofti atunci amorul,
L-om numi o nebunie;
Îți voi fi prieten, frate,
Îți voi fi orce îți place,
Și de lume și de toate
Împreună ne-om desface.

(*Prieteșugul și amorul Emiliei*)

Printr-un fenomen de confuzie, caracteristic tranziției, ce se observă și în literaturile occidentale, Gr. Alecsandrescu va fi lamartinian în toată puterea cuvîntului și în același timp un poet în gustul clasic. Se înțelege, la el contribuie împrejurările proprii ale culturii sale. Începuse cu Boileau, cu Voltaire, din care va mai traduce *Alzira sau americanii* („În sfîrșit nalta putere, senatul din Madrit / De moștenitor îmi dete pă fiu meu cel iubit“), cu Florian, cu care debutase prin versiunea din *Eliezer și Neftali*. Gîndul de a compune *Epistole* e stîrnit de lectura lui Boileau și tot atît de a operei lui Voltaire, pe care trebuie s-o fi cunoscut în întregime fie în ediția din Kehl, fie în ediția Baudouin frères, contemporană lui. Poezia *Prieteșugul*, la el ca și la contimporanii lui, se inspiră din secolul XVIII francez, unde această temă se tratează în mod oficial. Voltaire o dezvoltase în cîteva rînduri, pentru doamna de Chatelet, o dată în *Le temple de l'amitié*. *Epistola către Voltaire* e un răspuns la *À Horace* și, în prelungire, și la *À Boileau ou mon testament:*

Din ziua cînd am citit scrisoarea către Horace,
Doream, de s-ar fi putut, toată sfiala să las,
Să-ți scriu pe un ton măreț...

...și drept să spui, mă temeam
Să nu-mi întorci un răspuns mai aspru decît doream:
Răspuns ca acel ce zici că-n anul trecut ți-a dat,
Din partea lui *Boileau* un secretar nenvățat.

Într-adevăr, *À Horace* (1771) începe astfel:

Toujours ami des vers, et du diable poussé,
Au rigoureux Boileau j'ecrivis l'an passé.
Je ne sais si ma lettre aurait pu lui déplaire;
Mais il me répondit par un plat secrétaire.

Procesul făcut lui Voltaire depăşeşte epistola către Horaţiu:

Dar spune-mi, te rog, *Voltaire*, tu ce folos ai aflat,
Deşi al legei vrăjmaş, să critici, să osîndeşti
Acele nalte cîntări, acele gîndiri cereşti,
Care-al naturei stăpîn el însuşi le-a însuflat,
Spre slava numelui său, poetului împărat?...
Racine, pe care-l iubeai, din ele s-a adăpat;
Rousseau, pe care-l urai, adesea le-a imitat.

Voltaire „vrăjmaş legii"? În poemul *La loi naturelle*, gînditorul francez încearcă să dovedească tocmai existenţa unei morale universale, din care se putea induce prezenţa lui Dumnezeu. Tăgăduia totuşi legea revelată şi în genere orice propoziţie apriori. E adevărat iarăşi că prefera oricărei părţi din *Vechiul Testament*, *Eclesiastul* şi *Cîntarea cîntărilor*, din care dădu încîntătoare versiuni în stil de madrigal. Polemica lui Alecsandrescu e simplistă şi dă pe faţă deodată o inteligenţă neexercitată dincolo de poezia curată. În epistolă are însă darul inanalizabil al discursului gesticulat, aci grav, aci perfid, cîteodată de un prozaism caricatural, altă dată acoperit deodată cu şalul unei imagini, şi e sentenţios cu un mare noroc şi străbătut de o uşoară melancolie romantică. El face întrebări pline de nevinovăţie:

Cînd nenţeleasa natură, din sînu-i cel roditor,
Cu talentul poeziei naşte pe un muritor,
(Fără să mergem departe, atît aş dori să-mi spui)
Hotărăşte deodată şi felul scrierii lui?

Enumerarea genurilor are alt sens decît la Boileau. Atingerea noilor instrumente romantice sugerează mai multă reculegere contemplativă:

Mulţi îmi zic cum că aceasta nu e de tăgăduit,
Şi că tot omul s-apleacă la ce este mai pornit;
Că acela ce-n tragedii face patimi a vorbi,
Nu poate şi-n elegie chinurile a descri.
Dacă iar în cea din urmă ştii frumos să zugrăveşti
Plăcerea, melancolia, amor, chinuri sufleteşti,
Al odei cei înfocate ton înalt nu poţi să-l ţii,
Nici să alergi p-ale slavei pline de sînge cîmpii.

Chinuri, melancolie, înfocare, cîmpii însîngerate, acesta e limbajul veacului. Indeciziunea literară e tradusă cu tristeţea romanticului Wanderer:

Eu aseamăn a mea stare cu a unui călător
Care neştiindu-şi calea, fără povăţuitor,
Se opreşte p-o cîmpie, şi cu totul întristat
Drumuri vede, dar nu ştie care e adevărat.

Comentariile asupra descripţiei deschid ele înşile un cadru litografiat cu păduri, stejari, privelişti campestre:

Dacă descriu o pădure, suma de copaci îi las,
Şi la un stejar mai mare trec cu un repede pas.
Dacă sînt într-o grădină, pe la flori pe rînd nu merg,
Ci la trandafir îndată şi apoi la crin alerg.
Depărtarea cea mai mare, şi ocolu cel mai lung,
Un ceas nu mă zăboveşte, fac trei pasuri şi ajung.
Mărunţişurile-mi scapă, şi ideile ce-mi vin,
Dacă-ncep cu o zîmbire, se sfîrşesc cu un suspin.

Inspiraţia vine noaptea:

Dar precum Boileau zise: un astîmpăr nenţeles
Nencetat se-mpotriveşte hotărîrei ce-am ales;
De urechi parcă mă trage, din somn noaptea mă deştept,
Şi cu multă plecăciune rima mîndră o aştept.

Animalele din fabulă se aşează miraculos în jurul poetului:

Lupii, urşii îmi fac slujbă, leii chiar mi se supun,
Adevăruri d-un preţ mare, cînd le poruncesc, ei spun.

(Epistoli D.I.V.)

Definiţia vizuală există, admirabilă, şi la Boileau:

La plaintive élégie, en longs habits de deuil
Sait, les cheveux épars, gemir sur un cercueil.



Cascada Vai-de-ei, jud. Gorj.

Meritul lui Alecsandrescu e de a fi intuit-o şi de a fi lucrat în tuşul epocei.

Satiră. Duhului meu se depărtează cu mult de Boileau. Ea e o mică comedie de badinaj aproape mussetian. Reconstrucţia epocii Regulamentului e făcută cu toată acea amestecare de mondenitate şi desfrînare:

Trageţi toţi cîte-o carte: domnule, eşti cu mine,—
Şezi mă rog împotrivă, şi vezi de joacă bine.
— Dar ţi-am spus, coconiţă, că eu din întîmplare,
Nici bine, nici nebine nu poci să fac cercare!
Am cuvintele mele; aste jocuri plăcute,
Cu voia dumitale, îmi sînt necunoscute.
— Nebun cine te-o crede; vrei să te rugăm poate;
Astăzi chiar şi copiii ştiu jocurile toate,
Veacul înaintează; caro; vezi că ţi-e rîndul;
Dar ce făcuşi acolo! unde îţi este gîndul?
Cînd eu am dat pe riga, baţi cu alta mai mare?
Astfel de neştiinţă e lucru de mirare!

După această întîie altercaţie, urmează şi un *a parte:*

Aşa-mi zicea deunăzi, cu totul supărată,
O damă ce la jocuri e foarte învăţată,
Apoi şoptind pe taină cu cîteva vecine:
Vedeţi, zise, ce soartă, şi ce păcat pe mine?
Duouă greşeli ca asta, zău, sufletul mi-l scot,
A! ce nenorocire! *ma chère*, ce idiot!

Atitudinea poetului e notată printr-un gest scenic:

Cînd sînt în adunare, n-am altă mulţumire,
Decît să se deschiză sujeturi de vorbire:
Atunci sînt gata, slobod, ascult, şi cu plăcere
Tuşesc, zîmbesc, mă leagăn, şi-mi dau a mea părere.

În sfîrşit, omul de teatru compune viziunea unui întreg salon de epocă. Într-un colţ se agită un bonjurist „fat":

Vezi domnişoru-acela care toate le ştie,
Căruia vorbă, duhul, îi stă în pălărie,
În chipul d-a o scoate cu graţii prefăcute?
Hainele după dînsul sînt la Paris cusute:
Singur ne-ncredinţează. Lorneta atîrnată

Este şi mai streină, d-o formă minunată;
Vrea s-o cumpere prinţul, dar ca un om cu minte
Dumnealui o tocmise ceva mai înainte.
Cînd le-a spus astea toate, o ia la ochi, priveşte
Chiar pe dama aceea cu care-atunci vorbeşte;
I-o dă în nas, se pleacă, şi în sfîrşit o lasă,
Zicîndu-i: Ce lornetă! te-arată mai frumoasă!

În altul îşi şoptesc la ureche

...patru contese ideale,
Umflate de pretenţii şi vrednice de jale,
Pe care dacă prinţul le ia la bal de mînă,
Nu mai vorbesc cu nimeni cîte o săptămînă.

O profesiune de credinţă (1857) e un monolog care se gustă urmărind gesticulaţia presupusă de cuvinte, onctuoasă şi inconştient vodevilescă:

Domnilor alegători, mă rog să fiu ascultat,
Şi după ce m-aţi citi mă rog să fiu deputat.
Căci am cuvinte să crez că la Divanul Ad-hoc
Bine lumei o să fac, şi rol nobil o să joc,
După cum puteţi vedea
Din mărturisirea mea.
Încă pînă-a nu mă naşte, eu am fost patriot mare,
Şi după ce m-am născut
Pentru ale noastre drepturi m-am luptat fără-ncetare
Pînă într-acest minut.

După lunga-i oratorie la care cuvintele de uz comun dau cadenţe mai vesele discursului,

(Cunoscînd că într-o ţeară fericirea generală
Se compune totdeauna din acea particulară),

personagiul se retrage de pe scenă cu comice reverenţe:

Iar pînă să vie vremea să vedeţi astă minune
Sînt supusul dumneavoastră şi mă-nchin cu plecăciune.

Tehnica nu mai puţin izbutitei corespondenţe între cometă şi poet *(Cometei anonsate pentru 13 iunie* şi *Răspunsul cometei)* este un umor blajin melancolic, căzînd ca o apă accidentată în jgheaburi mai strimte ori mai largi:

Cometă cu lungi coade, însă cu scurtă minte,
De ce vrei să arzi globul ce noi îl locuim?
El, drept, mult nu plăteşte, dar tot avem cuvinte
Viaţa-i păcătoasă cîtva să prelungim.

De ne vei arde-acuma, să ştii că or să nască
În locu-ne fiinţe mai rele decît noi,
Ce-n grab or să-ntărîte mînia ta stelească,
Prin fapte mai cumplite, prin crime şi războі...

E netăgăduit
C-a lui desfiinţare
De timp nepomenit
Mi-era în cugetare,
În cerc tot viţios
Văzînd că se-nvîrteşte,
Şi omul păcătos
În rele mult sporeşte;
Văzînd că jos la voi mulţi oameni mari şi buni,
Lumei folositori, au trecut de nebuni.

Valoarea unor fabule (prelucrări unele după La Fontaine şi Florian, şi, ca în genere în aceste cazuri, imitate în subiect) stă în simpla vervă de cuvinte. În *Toporul şi pădurea* o treime din poezie este ocupată de o dizertaţie molierească ce taie răsuflarea monologistului:

Minuni în vremea noastră nu văz a se mai face,
Dar că vorbea odată lemne şi dobitoace,
Nu rămîne-ndoială; pentru că de n-ar fi,
Nici nu s-ar povesti.
Şi caii lui Ahil, care proorocea,
Negreşit că au fost, de vreme ce-l trăgea.
Întîmplarea ce ştiu şi voi s-o povestesc
Mi-a spus-o un bătrîn pe care îl cinstesc
Şi care îmi zicea
Că şi el o ştia
De la strămoşii lui.
Care strămoşi ai lui zicea şi ei c-o ştiu
De la un alt strămoş ce nu mai este viu,
Şi p-ai cărui strămoşi, zău, nu poci să vi-i spui.

Cîinele Samson ţine şi el o cuvîntare:

„Cît îmi sînt de urîte unele dobitoace,
Cum lupii, urşii, leii şi alte cîteva,
Care cred despre sine că preţuiesc ceva!
De se trag din neam mare,
Asta e o-ntîmplare:
Şi eu poate sînt nobil, dar s-o arăt nu-mi place..."
(Cîinele şi căţelul)

Alecsandrescu era în fond un monologist. Proza lui ne pune în faţă nu numai un om fără complexitate ideologică şi senzitivă ci şi lipsit de orice talent narativ şi descriptiv. Totul e convenţional. Minusculul Olt e înfăţişat ca o Niagară în fioros decor himalaian, îndărătul Tismanei vede o stîncă „îngrozitoare", la Polovraci admiră „poziţia" şi „frumoasa peşteră de stalactiţi". Olteţul are şi el „urlet sălbatic". Cît despre Cozia, „aceasta nu diferă întru nimic de cele mai multe" mînăstiri. Crîngurile sînt „frumoase", toate elementele „cochete" şi elegante", cutare mînăstire e „în curăţenia cea mai plăcută". Ni se dă şi un fragment dintr-o nuvelă *Călugăriţa*, scrisă, zice Alecsandrescu, de un boier bătrîn, în realitate de el. Aci se povesteşte cu o stîngăcie inimitabilă dragostea dintre „junele amorez" Leurdeanu, om (la leatul 1690!) cu „sentimente romantice", şi Elena Corbeanu. Tînărul avea de gînd a cere pe fată „formal în căsătorie". Din păcate mama ei, bigotă, o făgăduieşte mînăstirii de se va ridica de pe boală, ceea ce se şi întîmplă. Junele pune la cale răpirea fetei şi într-o noapte pe cînd stariţa făcea „revizia", văzu un bărbat însoţit de o jună călugăriţă. Dădu să strige, bărbatul o prinse în braţe şi o trase în luntre, stariţa voi să sară şi se înecă. Alecsandrescu,



Cascada Ialomiţei.

mare cititor al lui Voltaire, respingîndu-i pretinsul ateism, îi îmbrățișa atitudinea împotriva intoleranței, deși poate fi aci și un ecou al temei ororii claustrale din Diderot.

A. HRISOVERGHI

Romantismul lui A. Hrisoverghi este vădit în traduceri. El tălmăcește *Lampa* (la care face un *Adaos* original), *Neera* de André Chénier, *Lacul* de Lamartine, *Dimineața* de V. Hugo, *Mina*, *Tînărul la pîrîu* de Schiller și în sfîrșit și mai ales *Antony* de Al. Dumas. Cuprinsul dramei lui Dumas, traduse la cîțiva ani numai după producerea ei în Franța, care se întîmplase la 1 mai 1831, e caracteristic pentru determinarea nutrimentului imaginativ al generației. Antony e omul fatal, damnat, a cărui dragoste se desfășură în durere și aduce moartea. El seduce prin definiție femeia, cu aerul lui blazat, și e un personagiu bogat, trist și misterios, care nu stă locului, ci călătorește spre a-și ascunde o taină. Nimeni nu știe cine este. El rîde amar, mefistofelic ha ha, femeia iubită de el se cheamă „înger“ și exclamațiile lui sînt „blestem“, „vai mie“, „nenorocire“. Dumas a dat fatalității eroului un substrat social. Antony e un bastard care nu-și cunoaște părinții, deși o mare avere îi stă la dispoziție. Iubind pe Adela, el a părăsit-o, în aparență, nemotivat, în fond știindu-se fără nume, lăsînd pe idolul său să se căsătorească cu colonelul d'Hervey. După trei ani însă, nemîngîiat, își vestește apariția în lipsa soțului Adelei, care e la Strasbourg. El se ivește tocmai cînd Adela, ca să rămînă credincioasă soțului, încerca să fugă din fața puterii lui, și oprește caii speriați ai trăsurii fugarei. Rănit, e adăpostit în casa iubitei, care încearcă zadarnic, din scrupule matrimoniale, să-l îndepărteze, căci Antony își smulge legăturile ranelor. În cele din urmă Adela, aflînd și taina omului fatal, consimte să plece cu el, nu fără încercări de eliberare. Amanții constată, întorși la Paris, că saloanele bîrfesc. Soțul, încunoștințat prin scrisori anonime, revine. Adela se gîndește să fugă cu Antony, dar nu se îndură să-și părăsească fiica. Să mai dea ochii cu soțul nu mai îndrăznește. Ea cere amantului s-o ucidă. Cînd colonelul pătrunde scandalizat în odaie, își găsește soția moartă și pe Antony cu cuțitul în mînă. Acesta, salvînd onoarea femeii, simulează crima pentru rezistență, exclamînd: „Mi se împotrivea și am ucis-o!“

Traducerea dramei lui Al. Dumas este curgătoare, totuși învechită, inutilizabilă azi. Nici celelalte tălmăciri nu sînt mai norocoase. Încolonarea și silnicia le aruncă în arheologie:

Și tu, candelă de noapte, stea amoriului plăcută!
Tu care pînă în ziuă, cu lumina ta cea mută,
Din temnița ta de steclă luminai prin o umbrire
A noastre dezmierdări dulce și a noastră fericire,
Tu ai fost martur de față făgăduinților sale,
Ce-mi da în a ta ființă, spre mai multă-ncredințare.

(Lampa)

În veci deci împinși de vînturi spre maluri necunoscute,
Și-n întunerecul nopții duși și vrute și nevrute,
N-o să putem vreodată, p-a anilor lată mare
S-aruncăm o zi macară ancora de răsuflare?
O lacule prea iubite! Anul de abia se duse,
Ș-acolo unde să șază jurămînt ea îmi făcuse:
Vezâ-mă singur numai plîngînd vin, mă pun pe peatră,
Pe peatră unde pe dînsa șezînd ai văzut-odată.

(Lacul)

Compunerea originală care a consacrat față de contemporani numele lui Hrisoverghi este *Oda ruinelor Cetății Neamțu*, replică la *Ruinele Tîrgoviștii* a lui Cîrlova. Locuitorii din Neamț, în frunte cu un Beli-bou, luau pietre pentru construcție din străvechea cetate a lui Ștefan, sfărîmînd monumentul. Poetul se indignă și în 1834 scoase oda, cu mari mustrări pentru cei care aplaudară pe actorii francezi cîntînd balada „dans ces donjons ruinés“, în vreme ce ședeau nepăsători la risipirea vestigiilor trecutului moldovenesc.:

O, fraților moldoveni, bătrîni, tineri, de-a valmă,
Veacurilor viitoare nu gîndiți că-i să dați samă?
Și puteți cu sînge răce privi ace daramare?
Nu opriți barbara faptă, nu-nălțați toți o strigare?
Priviți marturul ce unul din veacuri ne rămăsăse,
Că neamul nostru din neamuri de viteji se alesăse,
Cum îl dărămă și-l strică lăcomica-n sumețire,
Și își face ei palaturi, spre a-și găsi mulțămire.
Voi sînteți cei ce dăunăzi cînd pe Teatru cînta
Trei franțuzi în altă limbă, și cetatea o sărba,
Strigați și băteați din palme, plîngeați cu lacrimi fierbinți,
Căutați unul la altul, dați din cap, crîșcați din dinți:
Ș-acum vedeți daramarea, și nu ziceți un cuvînt!
Oar-au fost de bucurie, că ei joacă pe mormînt?
Oare nu era ș-acele vro jărtvă d-a măgulirii?
Nu, fraților, nu, vă rog, nu mai dați prilej hulirii,
Nu vă mai trageți asupră-vi hula neamurilor toate,
Ci strigați, opriți pacatul, cereți cu glas o dreptate.

Într-adevăr, efectul odei fu că „deodată se opri răsăpirea cetății“ de către mîna „vandală“. Însă „entuziasmul“ pe care l-ar fi stîrnit aceste versuri apare azi inexplicabil. Ideea practică însăși a odei e prozaică. Cît despre contemplație, Hrisoverghi nu are melancolie și elevație și expresia îi e dizgrațioasă:

Vă iubesc, răsipuri sfinte, sămn mărirei strămoșești,
Zid vechi ce de p-al tău munte, încă patria-mi slăvești,
A cărora înfățoșare ori și cui samini a zice:
„M-au părăsit cetățenii, m-au daramat cruda vreme;
Dar copii, strămoșii voștri, adineaoră aice,
Ocrotea patria voastră, de vrăjmași, făr-a se teme.“
O, singure monument, ce te aveam drept dovadă
Slavei acei strămoșești! Videți-l cum a să cadă!
O, ziduri din care Ștefan, învitat la bărbăție,
Întorcîndu-să cu grabă, pe vrăjmași au biruit,
Însuflețiți-mi puterea, dați-mi glas, dați-mi tărie,
Să pot tîngui cu jale starea-n care ați venit.

Vreo două ode ocazionale, o fabulă *(Măgarul îngînfat)* sînt fără interes. Hrisoverghi trece drept un poet al eroticei impetuoase, însă textele dau o crudă dezmințire. Dacă momentul din *Unei vițe de păr* e romanțios, poetul nu găsește nici o imagine delicată:

Tovareși, vai! pîn' la moarte, nenorocirilor mele,
Mîna mea dintr-al ei cap te-au tăiat fără părere,
Într-o noapte fericită, cînd pe peptu-mi cu-ncîntare
Răzimat îi ședea capul, cu părul în rășchirare:
— Ține, ea mi-au zis, iubite, taie cest gaj de iubire,
Semn d-o vecinică credință inimii mele-n robire.
Am întins cu dulce frică mîna me tremurătoare,
Și cu farfica ce-mi dase, te-am tăiat cu lăcrimare,
D-atunce te port pe sinu-mi, ș-aice pentru vecie
Vei șede, mă jur pe moarte, și p-a ei statornicie.

Mai mult decît exaltare, aflăm la versificator un misoginism sarcastic, nici măcar cu invectiva teribilă:

O, Doamne prea înălțate! Cît sînt de nenorocit!
Cred și aștept fericire, mă-ncred pe-a ei jurămînt;
Pe-a unei femei cuvinte cuțitu-n peptu-mi împlînt;
Privesc cum sîngele curge fumegînd din rana mea,
Și fericire îmi pare, socotind că plînge ea.
Te hlizești, nelegiuito, și îți bați chiar joc de mine,
Dar gîndește că cuțitul poate fi și pentru tine.

Poetul are o veleitate de witz romantic înfăptuită în cîteva epigrame absurde ca:

De vroiești să te iubească,
Pune-ți în obraz o mască...

și în această misivă „scumpilor prietini“:

Făgăduește și ține, după proverb face două,
Dar la mine face una, dup-o sistemă mai nouă;
Și pentru ca cu dovadă, să vă pot și arăta,
Că zisele-mi adevăruri în lume pot a se da,
Grăbesc să pun în lucrare făgăduința mea dată,
Trimițîndu-vă cu grabă, și cît putui mai îndată,

ПОЕZІЇ

а лѹї

А. ХРИСОВЕРГИ.

ЕДІЦІЕ КОМПЛЕТЪ.



Іашії.

Ла Кантора Фоаіеї Сътещї.

1843.

„Poezii a lui A. Hrisoverghi". *Titlu.*

Tălmăcirile în versuri ş-alcătuiri mărunţele,
O cît de mică plăcere dorind să vă facă ele.
Mai am două făbulele, pe care nu le pot da:
Îs mizantrope fireşte, în lume nu pot îmbla,
Şed ascunse în camară, zac acolo în tăcere,
Pînă veacul să le vie, ca să iasă la vedere.
Iar ajutaţia lampii, de frică ascunsă o ţiu,
Damele de vor vede-o, zău mă spînzură de viu;
Şi eu cred că-i cu dreptate, să mai trăiesc o bucată,
Ca să pot fi totdeauna a voastră slugă plecată.

Nu poetul interesează, cît imaginea romantică pe care contimporanii vor să şi-o facă despre dînsul. Pentru Negruzzi el e un Antony care nu găsi o Adelă:

„Educaţia sa fu nenorocirea. În cea mai fragedă vrîstă perdu pe tatăl său. De abia începu să cunoască lumea, şi ea i se înfăţoşă sub cele mai posomorîte văpsele. A trebuit să se lupte cu cursele şicanei şi cu nedreptăţile oamenilor; a trebuit să bată la uşa celor mari — el care nu ştia ce este linguşirea şi minciuna etc."

Kogălniceanu, Negruzzi îi fac o biografie patetică. Hrisoverghi descindea dintr-o familie de greci constantinopolitani existînd în Moldova pe vremea lui D. Cantemir (care o citează în *Descriptio)*. Tatăl poetului, vornicul Hrisoverghi, „pacat grecesc" zice paharnicul Sion, muri în 1818, cînd Alexandru (născut în 1811) era în vîrstă de 7 ani. O boală ereditară mistuie pe copii. Doi fraţi ai poetului mor înainte-i, unul de 14 ani, rămînînd un alt frate mai mic. Un epitaf compus de poet consemnează o parte a năpastei:

...subt mine odihneşte, în tăcere cufundat,
Vornicul Neculai Hrisoverghe, omul acel lăudat.
Fiiul seu, d-ani paisprezece, ce de toţi era iubit,
Acum şi el în tăcere, subt mine-i sălăşluit.

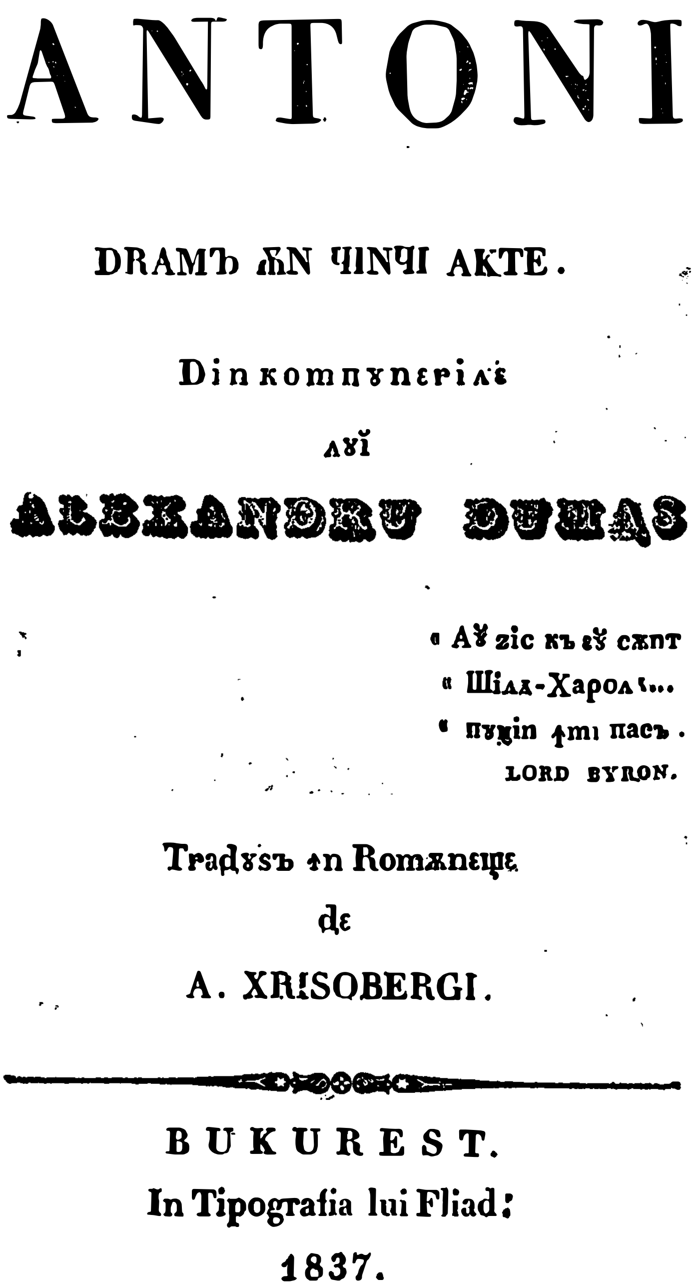
În 1821, izbucnind Eteria, Hrisoverghi fugi în Basarabia. Alexandru fu dat, în Chişinău, la un dascăl Constantin să înveţe elinica. După ce studie trei ani *Alfavita* şi *Octoihul*, Hrisoverghi se întoarse la Iaşi, în 1824, pentru ca în anul următor, să fie dat în „pensionul grecesc" al părintelui Singhel. Trei ani învaţă aci gramatica, traduse din elină în aplă fabulele lui Esop, dialogurile lui Luchian, ceva din Tuchidide, din Zlataust şi urma să treacă la Demostene, Sofocle, Euripide şi Homer, cînd fu mutat în pensionul francezului Mouton, unde capătă cunoştinţe de geografie, istorie, literatură şi poezie modernă. La 1829 tînărul lasă pe Mouton şi începu a studia acasă, cu dascălul Fraguli, clasicii greci pe care îi scăpase la Singhel. La 1830 intră în „straja pămînteană" atunci înfiinţată, şi anume în cavalerie. Însă, fie din dezgustarea, şi ea romantică, de viaţa de garnizoană, fie din cauză de boală, el demisionă în 1832 şi se ocupă cu procesele familiei sale, dedîndu-se totodată „cultului sexului frumos". Amorul „îi stăpîni toate mişcările inimii". Sfătuit de doctori, face în august 1833 o călătorie în Turcia, pînă la Adrianopol. Întors, poetul se îndrăgosti de aceea căreia îi tăiase o viţă de păr cu „farfica". „Amoreza sa" era „o femee tînără, frumoasă, cu o închipuire vie, ce-şi păstrează încă toate iluziile copilăriei sale, şi care tremurînd la cuvintele de foc a tînărului poet, îi răspunsese: iubeşte-mă, fii norocit; fă-ţi un nume strălucit între oameni, ca să mă acoperi şi pe mine cu slava ta". Hrisoverghi, căruia o femeie îi va spune la un bal mascat „eşti frumos ca un soare !", gîndi, se vede, că uniforma nu i-ar fi stat rău. Compuse la venirea lui Mihai Sturdza o sarbădă odă şi la 16 august 1834 fu reprimit în armată ca „liuetenant şi adiotant" al hatmanului, iar apoi al domnului însuşi. În februarie 1836, după ce fusese la un bal al curţii, unde lumea îl admirase într-un costum de templier, plecînd cu slujba pe vreme viscoloasă la Pribeşti, se întoarse greu bolnav. Ar fi avut „oftică la măduva spinării — tehnic: tabes dorsalis". Doctorii îl trimiseră în iunie 1836 la Viena, de aici fu îndrumat la băile din Ischl, de unde se întoarse, fără vreun folos, în octomvrie, împreună cu fratele său Manolache, care îl însoţise. De atunci nu se mai ridică din pat. Lui Negruzzi i-ar fi înmînat puţin înainte de moarte versuri traduse din Chénier. La 8 martie 1837 scrise acest adio:

Gata a lăsa viaţa, plîng, suspin nemîngîiat,
A tristelor mele zile nădejdea s-a-mprăştiat.
C-o privire tînjătoare mi-e drag a mă mai uita
La fericirile lumei ce nu le-am putut gusta.

În 9 martie 1837, la patru ceasuri de dimineaţă, muri fiind îngropat alături de tată-său, în Biserica Sf. Neculai de la Deal din Iaşi. „Juneţe, frumuseţe, imaginaţie (exclama Negruzzi), toate acum zac în pămînt. Toţi au uitat, toţi îl vor uita."

Această biografie e destul de romantică. G. Sion răspîndi o versiune mult mai teatrală. Iubita lui Hrisoverghi, fată a vornicului Nicolae Dimachi, stihuitor şi acela în răgazurile lui, era soţia lui Iordachi Beldiman, fiul poetului. Catinca Beldiman fu surprinsă de soţ, care jucă faţă de tînărul poet al ruinelor Neamţului trucul

clasic al plecării şi revenirii intempestive. Acesta se repezi la fereastră și se aruncă în spațiu, ajungînd jos ,,un cadavru care abia se mişca". Soţul, ultragiat, puse de ridicară pe prostiri pe poetul dislocat şi-l îngriji în propria-i casă. După zece zile totuşi, eroul muri. Istoria este, după toate aparențele fantezistă. Nu încape îndoială că Hrisoverghi a fost bolnav, într-o familie cu mortalitate mare. Chipul blazat în care vorbeşte de femei și insinuarea lui Negruzzi că ,,numai în romanțe putea găsi o Adelă", o femeie adică în stare să-şi părăsească bărbatul, e un semn că iubita nu era de acelea care să pună în primejdie viața poetului. Legenda ruperii oaselor este o interpretare populară a imobilității bolnavului din cauza afecțiunii dorsale, iar prezența poetului beteag în casa soţului ultragiat trebuie să-și aibă izvorul în *Antony*, publicat puțin după moartea lui Hrisoverghi. În adevăr, tot comparînd pe poet cu Antony, biografii au putut băga în capul cutăruia, fără noțiunea exactă a literaturii, că tînărul ofiţer a stat rănit în casa amantei şi a fost găsit la ea de către soț.


ANTONI

DRAMЪ ÎN ЧІNЧІ AKTE.

Din компȣнеріле

лȣі

ALEXANDRU DUMAS

« Аȣ zic кѣ єȣ сѫнт
« Шіла-Харолд...
« пȣцін ꙟmі пасъ.
LORD BYRON.

Традȣсъ ꙟn Romѫneще
де
A. XRISOBERGI.

BUKUREST.
In Tipografia lui Fliad;
1837.

,,Antoni" în traducerea lui A. Hrisoverghi. Titlu.

DANIIL SCAVINSCHI

Ce e fabricat de C. Negruzzi în viața lui Daniil Scavinschi şi ce e adevărat nu se poate încă şti. Fapt sigur este că şi eroul şi biograful au asupra vieții o viziune romantică şi înțeleg pe poet ca pe o ființă singulară apăsată de fatalitate. Generaţia de ieri cultiva ,,neliniştea" ,,aventura interioară", posibilitatea infinită a adolescentului, scriitorii de atunci, primii la noi cu o noţiune de şcoală şi cu o concepție de viață, hrăneau în umbra romantismului european ideea damnării poetului. Soarta îi ajută. Daniil Scavinschi, pe adevăratul său nume Scavin, era român din Bucovina. Rămas orfan în fragedă vîrstă, se adăposti la Lemberg, pe lîngă o rubedenie spițer, la care învăță nemțeşte şi meşteşugul drogurilor. (Cu toate acestea, cînd, în 1814, Asachi deschise clasa română, Daniil Scavinschi fu din numărul celor ,,carii cei întăi au frecventat cursul".) Un boier moldovean întorcîndu-se din Viena îl cunoscu la 1823 şi văzîndu-l înzestrat cu daruri literare îl îndemnă să meargă la Iaşi. Aci dă lecții de limba germană, deşi urăşte pe nemți, preferind limba franceză, pe care ar fi cunoscut-o mai puțin. Trăieşte în strîmtorare, ajutat de Alecu Sturdza Miclăuşeanul, şi e un original. Compune numeroase ode pe care, pretinde Negruzzi, e nevoit uneori să le copieze de pe zmeiele făcute de învățăceii săi cu hîrtiile sale. Ipohondru, se îmbuibă cu medicamente şi întreține nişte mustăți colosale în nepotrivire cu statura lui minusculă, pe care cu humor și-o recunoaşte, admițînd a fi:

Daniil Scavinschi cel mititel la statură,
Pe care plăcu naturei a-l lucra-n miniatură.

Această particularitate precum şi aceea a mustăților sînt semnele damnării lui. El visează să moară ca Gilbert într-un spital şi are, ca şi Peter Schlemihl, sentimentul amar că e fără umbră. ,,De aş fi trăit — ar fi zis el — în Rusia mi-aş fi zis Scavinov, în Germania Scavinenberg, la Paris Scavinevil şi la Bucureşti Scavinescu." Într-o bună zi, luînd o doză prea mare de mercur, pierde mustățile, pe care le colectează, cu evlavia unui Alfred de Musset, într-o cutiuță. (S-ar zice, dimpotrivă, că Scavinschi gîndea să trăiască mult, pentru că începuse să traducă *Macrobiotica* lui Hufeland în mod grotesc, vorbind despre viața care e ,,o însuş dobitocohemicească opărație".) Nu voieşte să mai supraviețuiască acestei catastrofe, pentru ca lumea să nu zică:

Iată Daniil Scavinschi cel mititel la statură,
Căruì îi căzu musteața şi e chiar caricatură.

El roagă pe Negruzzi să-i pună în mormînt cutiuţa cu mustățile şi ia opiu. Moartea s-a întîmplat abia la trei zile după ce Negruzzi se înturnase din Rusia, adică din Basarabia, unde şezuse cîteva luni, şi biograful, care scrie în mai 1838, declară că Scavinschi avea 32 de ani. Chiar prin 1836—1837 Negruzzi fusese în Basarabia şi moartea lui Scavinschi s-a produs nu cu mult înainte de scrierea articolului, din care mai reiese că poetul mititel la statură se născuse în primii ani ai veacului.

Scavinschi traduse *Brutus* de Voltaire şi *Democrit* de Regnard. Această din urmă piesă plină de veselă mizantropie se potrivea firii sale, şi versiunea, fără să fie admirabilă, e destul de săltăreață, precum se poate vedea din întîiele cuvinte ale lui Strabon:

Blestemat să fie ceasul în care m-am înşelat
A mă da filosofiei fără simbrie argat!
Căci de-atîția ani de zile, tot prin pustiuri trăesc.
Flămînd şi lipsit de toate, zi şi noapte mă muncesc,
Sînt lui Democrit tovarăş, dup-a vieţii sale curs,
Prin pustietăți nemernic, parcă nu sînt om, ci urs;
Însă cu toate aceste, cînd gîndesc desăvîrșit
La răutatea muerii cu care-am fost însoţit!...
Acuma voească cerul sufletul a-i primi,
Crez c-a fi murit de-atuncea, care prea m-ar mulțămi;
Căci îndrăcita acea dacă nu ar fi murit,
Ș-aici nu scăpam de dînsa, ș-aici m-ar fi nimerit.

În fruntea traducerii Scavinschi pune vestita epigramă:

A lui Democrit cel vesel întîmplare comicească,
De Regnard alcătuită în limba cea galicească,
Iar astăzi este tradusă întru aceasta română
Pentru obşteasca plăcere de a unui tînăr mînă,
De un Daniil Scavinschi cel mititel la statură,
Pe care plăcu naturei a-l lucra-n miniatură.

Dintre poeziile rămase merită atenţiunea doar *Călătoria dumi[sali] hat[manu]lui Costantin Paladi la feredeiele Borsăcului*, naraţiune cu aparenţă prozaică a unei expediţii în tovărăşia mai multor boieri la ştiuta localitate cu ape minerale. Interesantă şi ca document, compoziţia are oarecari tonuri antonpanniste şi e în spiritul timpului. Beldiman însuşi se încercase în acest gen:

Cine-a vrea să vadă iadul ş-acolo cît îi de rău,
Vie din Tazlău pe ploae, precum am venit şi eu!

Izvorul direct sau indirect al poemului este însă Boileau şi în general poezia dialectic-caricaturală a secolului următor. Exagerarea calamităţilor unui traiect aminteşte *Les embarras de Paris*. Mici contemplaţii, cîte o paranteză mitologică înfrumuseţează golul naraţiunii, în care de altfel se întîlneşte cîte o atitudine idilică gessneriană, ca în această melancolică litografie pastorală:

Pe coasta acestui mare şi bogat în veacuri munte,
O stînă de oi se află cu turme la număr multe.
Acolo nevinovata a oiţelor sbierare
Şi prostatica în bucium a păstorilor cîntare
Fac a veacului de aur plăcuta închipuire,
Unde gustă călătoriul mîngîioasa liniştire.

„Veacul de aur" este timpul ideal al gessnerienilor, era naivităţii schilleriene. Întinderea sub un mare copac pe deasupra perspectivei şesurilor e tipic romantică:

M-am depărtat supt un arbur cu ramurile tufoase,
La a căruia tulpină, flori revarsă a lor miroase,
Şi m-am lăsat pe o coastă, ca să gust în liniştire,
Nectarul ce-au lăsat firea la trudă de întărire.

Ca toţi clasicii, inclusiv cei preludînd marele romantism, Scavinschi scoate efecte picturale prin trecerea bruscă de la proză la tablou:

Sar de jos, cat împrejuru-mi, dar vai! afară de turme
Nu văz alta decît numai ale trăsurilor urme.

*

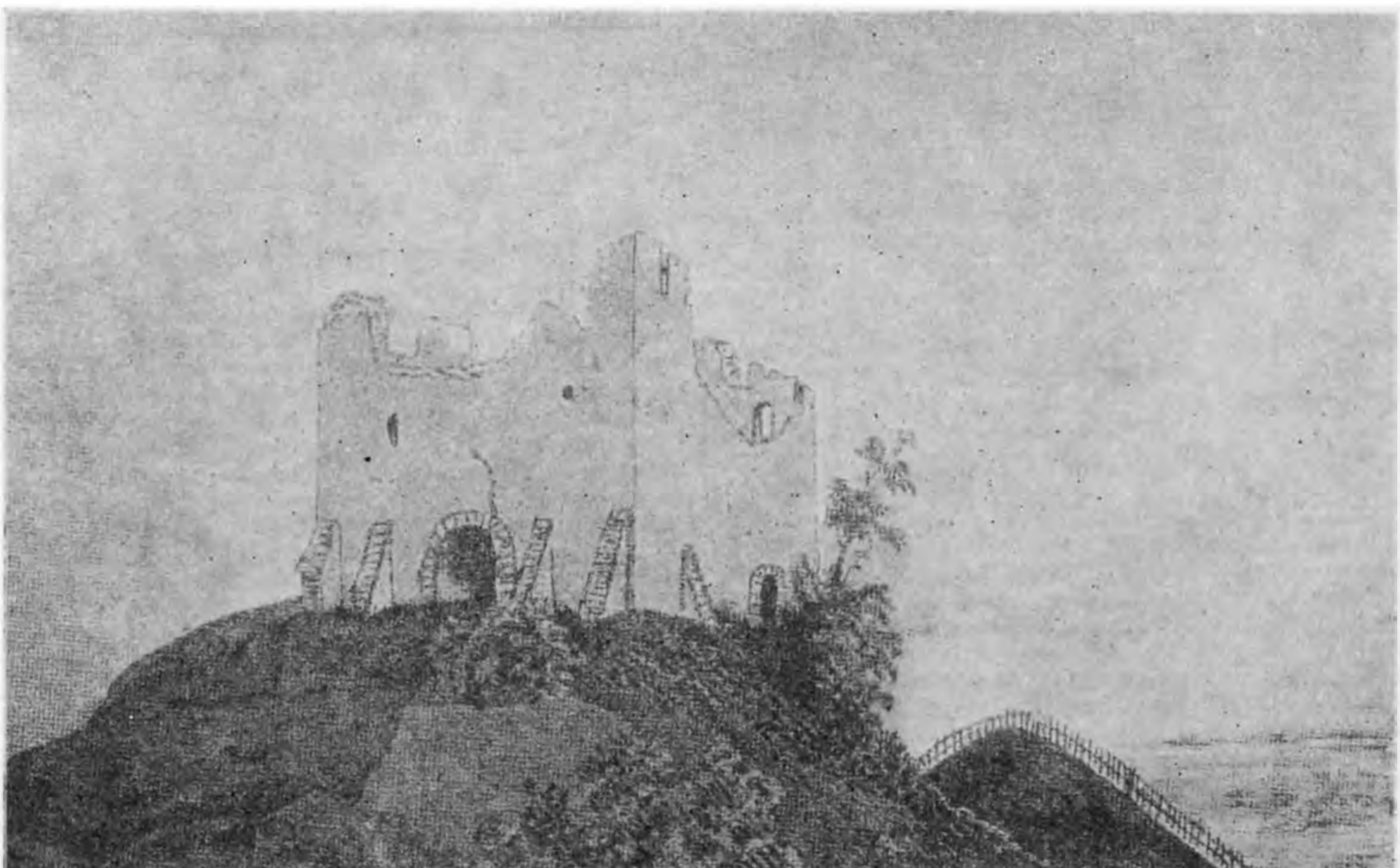
După o noapte ticnită Ceahlău-mbrăcat cu ceaţă
Spre schit aruncîndu-şi fruntea, ne-au dat bună dimineaţă.

Însă corpul poemului e zidit, după metoda clasică, din descripţii şi figuri de atelier în care ar fi nedrept să nu recunoaştem vocaţia satirică:

Aicea aga Costache din norocire zăreşte
Că surugiul ce mînă pe cal se cam cumpăneşte,
Şi aflînd după cum alţii bine îl chezăşuiră,
Că cu bachica aghiasmă gîtleju-şi aghesmuiră,
Il coboară jos şi-ncepe singur toţi caii să mîie
Cu astfel de iscusinţă, cu astfel de vitejie,
Chiar ca Achil, care colbul îl amestecă cu norii,
Prin goana cea fioroasă ce-ngrozise privitorii,
Cînd alunga-n fuga mare caii spumaţi de-nfocare
În tîrîirea lui Ector la a Troii dărîmare:
Cum că sînt eroi rumânii, nime nu tăgădueşte,
Dar vrum Tit sau vrun Mecena din ei tot nu se iveşte.

*

Roatele pe de o parte pe mii de stînci se ridică,
Poclitul în cap loveşte cît puţin de nu-l despică;
Acum coborai o vale cu cîrniri prăvălitoare,
De-ţi părea că mergi în tartar în veci să nu mai vezi soare;
Acum mergeai tot pe-o coastă pe-a bolovanilor vîrfuri,
Unde prăvălind odată îţi făceai tot capul hîrburi.
Ce ţipete în cocoane! Ce frîngeri de mîini! oftare!
Cerîndu-şi una la alta cea mai de apoi ertare.



Cetatea Neamţul.

Litografie, „Almanah", 1845.

MIHAIL CUCIURAN

Mihail Cuciuran (sau Cuciurean) lamartiniza şi el. Din

Salut, bois couronnés d'un reste de verdure
Feuillages, jaunissants sur les gazons épars !
Salut, derniers beaux jours ! le deuil de la nature
Convient à la douleur et plait à mes regards.

scotea în *Toamna* aceste largi parafrazări:

Lemne triste-ngălbinite
Ziua bună vă doresc,
Pe voi iarăşi înverzite
În scurt oi să vă privesc.
Sau de nu voi fi în vieaţă
Macar alţii veţi zîmbi
Pe care iar cu dulceaţă
Ca pe mine veţi umbri.

Regăsim la el şi pastoralismul. Un păstor se roagă lui Dumnezeu să-i ocrotească turma:

Căci noaptea adese, pe cînd obosiţi
De trudă-ndelungă uşor adormim
L-al cînilor latret din somn tresărim,
Ne-aflăm de-o mioară prin fiare lipsiţi.

În sfîrşit, pe lîngă alte poezii şterse (*Toporaşul*, *Aurora* etc.), dădea şi el „o ruină": *O zi şi o noapte de primăvară pe ruinele cetăţii Neamţu*, unde ce este mai tolerabil e tot din domeniul idilicului cîmpenesc:

Acum toată mişcarea în cuibu-i se tîrăşte,
Se trage în locaşu-i spre a se odihni,
Numai păstorul turma spre cîmpuri o porneşte
Şi-n rădiu privighetoare începe-a concerti.

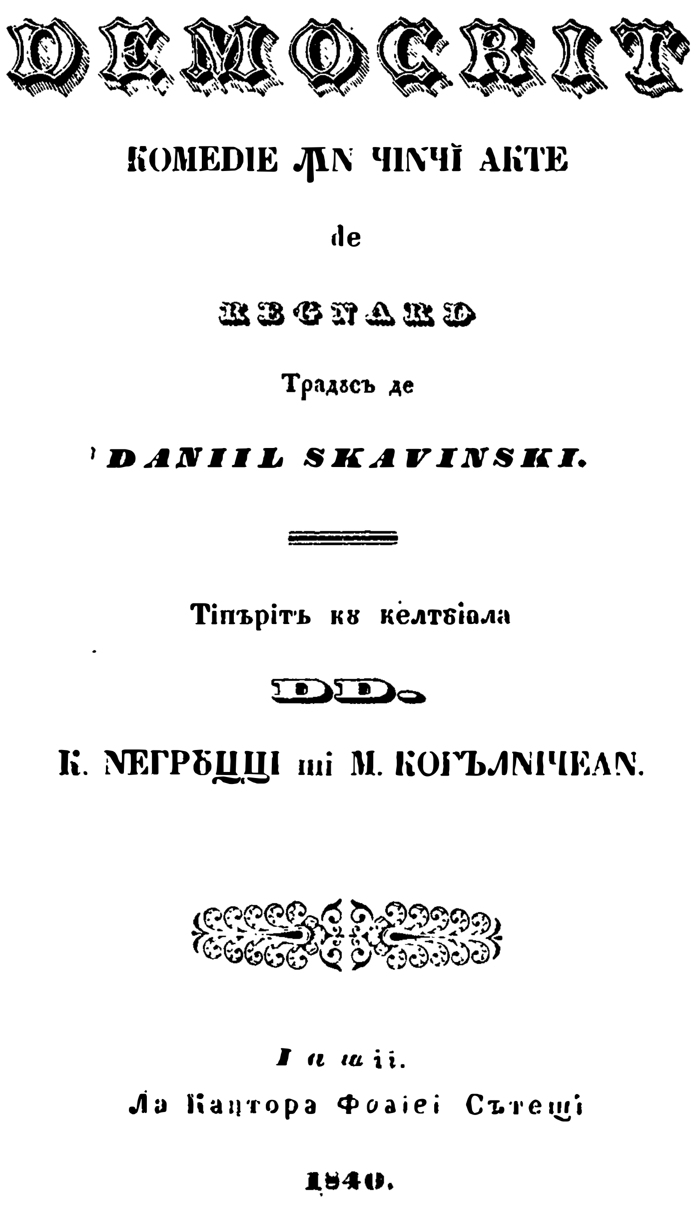
Buciumu lui răsună, eho din depărtare
Îi răspunde îndată ca şi dînsul cîntînd,
Cînd şi cînd se aude a cînilor lătrare,
A berbeciului clopot, şi oile zbierînd.

Încheierea cu „iau lira-mi şi te las" arată ca model *Adio la Tîrgovişte* de Gr. Alecsandrescu.

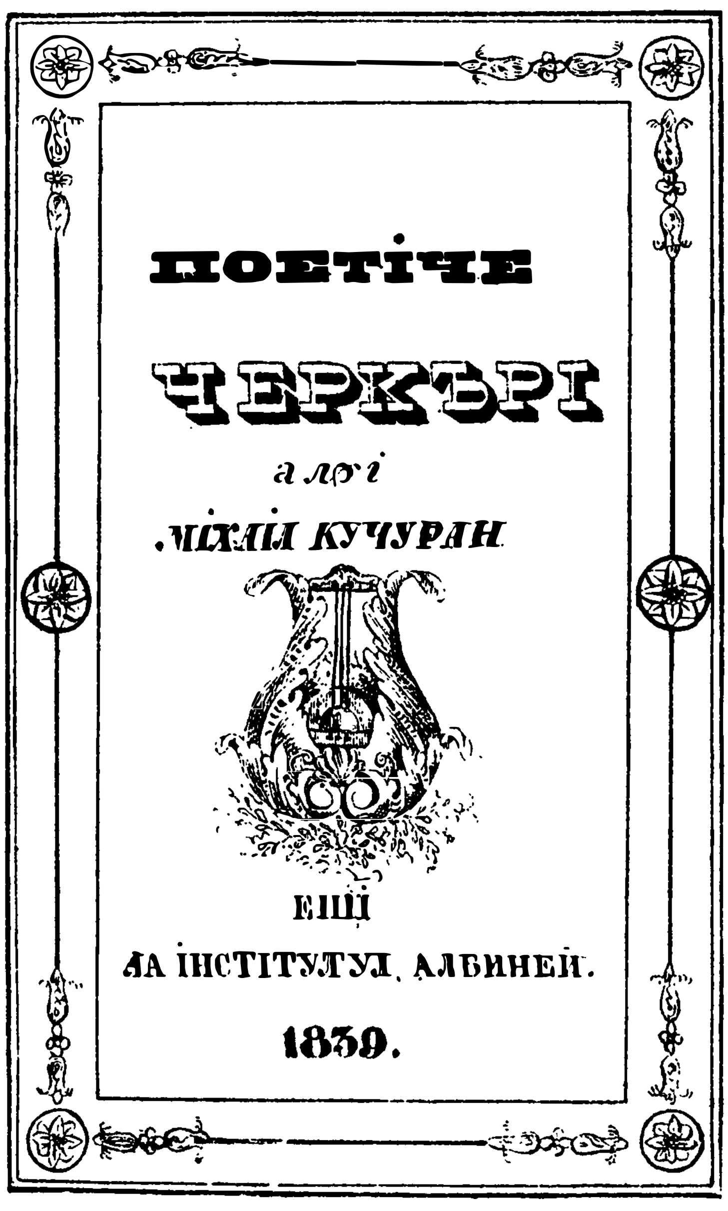
O mică istorisire în proză, *Peatra Corbului*, a unei excursii la munte cu Alecsandri şi Russo, prevestea un bun evocator de sălbăticii grandioase:

„Soarele fiind de aproape de apus, înrubina munţii şi stîncile de pe el şi liniştea văii se curma numai din cînd în cînd prin lovirile unui topor ce dărîma un brad trecut de două-trei veacuri. Pîrîul ce curgea prin mijlocul văii ne înfăţişa cel mai curat cristal. Eram de toţi cinci călăreţi... După o călătorie de jumătate ceas văzurăm pe malul drept al pîrăului o peatră de o înălţime colosală, despre apă, ridicată în forma piramidelor egiptene..."

Cuciureanu muri şi el tînăr (născut la 5 noiemvrie 1819). Era fiul „boierului Ioan Ciucuran" (al lui Enachi Cuciuran şi al Mariei Tufăscu) din Botoşani şi primise o bună instrucţie, întîi acasă cu G. de Duchet, apoi


DEMOCRIT
КОМЕДІЕ ЖН ЧІНЧЇ АКТЕ
de
РЕГНАРД
Традѹсъ де
DANIIL SKAVINSKI.
Тіпъріть кѹ келтѹіала
DD.
К. НЕГРѸЦЦІ ші М. КОГЪЛНІЧЕАН.
Іашii.
Ла Кантора Фоаіеі Сътешї
1840.

„Democrit" în traducerea Daniil Scavinschi. Titlu.


ПОЕТІЧЕ
ЧЕРКЪРІ
а лѹі
МІХАІЛ КѸЧѸРАН
ЕШЇ
ЛА ІНСТІТѸТѸЛ АЛБИНЕЇ.
1839.

„Poetice cercări a lui Mihail Cuciuran". Titlu.



C. A. Rosetti, iuncăr.

în gimnaziu la Pesta şi la Cernăuţi. În 1837 pornise sau urma să pornească pentru studii mai înalte în Germania. Cunoştea opera lui „Şiler, Viland sau Ghete".) Îl împiedică moartea tatălui. Baronul I. Cristea îi era moş, iar fratele său mai vîrstnic, care fusese şi el la Pesta şi în 1841 era doctor şi „provizornic director al ospitalurilor din Principat", vel-agă, postelnic, iar în 1847 „protomedic Prinţipatului Moldaviei" şi în 1858 chiar ministru al Cultelor, se intitula, după moda bucovineană, G. de Cuciurean. Gheorghe (Iorgu) studiase la München din 1831 pînă în 1837, cînd îşi luase licenţa şi obţinuse diploma de doctor tot acolo, în 1842, fiind trimis în străinătate în 1841, cu vize de la consulii austriac, francez şi englez, să cerceteze organizarea spitalelor. Z. Karkaleki îl ridica în slava cerului fiindcă îi dăduse o traducere din *Istoria romanilor* pentru partea a V-a a Bibliotecii româneşti. Un I. Cuciuran trimite în ianuarie 1845, de la Dresda, două poezii, din patru cîte compusese în timpul slobod, în stilul acesta:

O fiinţă prea frumoasă,
Delicată, graţioasă
La inimă me-ai căzut
Din ceasul ce te-am văzut.

Dacă autorul nu e Gheorghe, ar putea fi al treilea frate, Ioan, care a fost elev la pensionul lui Neculai Draghinici, apoi ofiţer în armata austrică. Familia Cuciuran se devota literelor. Tînărul Mihail fu făcut de Sturza asesor la tribunalul ţinutului Neamţ şi comis. O boală de piept îl răpune la Fălticeni, la 5 mai 1844. Atît Russo cît şi Alecsandri îşi aminteau cu înduioşare de „gingaşul" Miluţă. Un fiu al doctorului Cuciurean nu lăsă, precum spera Alecsandri, nici o ştire asupra poetului.

C. A. ROSETTI

Cu greu conştiinţa publică ar recunoaşte un poet în persoana lui C. A. Rosetti, atît de popular ca exponent al paşoptismului absolut. Şi totuşi, acum cîteva decenii, prin manualele şcolare se mai întîlnea *Cămaşa fericitului*, cu cadenţa ei de neuitat:

Ascultă, împărate, cu multa ta răbdare,
Să-ţi dăm o socoteală de greua-nsărcinare,
Ce tu ne-ai rînduit.
Am fost trimişi de tine, spre-a boale-ţi vindecare
Să-ţi cumpărăm cămaşa acelui om oricare
În lume-i fericit.

C. A. Rosetti a fost un liric ocazional absorbit de politică, însă pentru vremea lui de un interes apreciabil.

Era odraslă de boieri vechi, fiu al lui Alexandru Rosetti şi al unei Obedence. Născut la Bucureşti, la 2 iunie 1816, fu, după oarecari studii acasă cu profesori particulari, elev al colegiului Sf. Sava, unde se remarcă prin firea lui zvăpăiată şi focoasă. „Pisicilor — îl denunţa un biograf răuvoitor — le punea coji de nuci în picioare, iar cîinilor le tăia urechile şi coada. Păsărilor, precum vrăbiilor şi stigleţilor, le plesnea ochii şi pe urmă le dedea drumul." Aristia făcea lecţii de declamaţie, ba chiar organiza mici spectacole cu şcolarii mai sprinteni. Astfel C. A. Rosetti deveni „unul din primii actori ai teatrului naţional născînd", după propriile-i cuvinte. Ar fi jucat cu atîta firească cruzime rolul tiranului Egist, încît ar fi îngrozit publicul şi pe propriul său profesor. Impresia trebuie să fi venit şi din împrejurarea că tînărul avea o curioasă ieşire din orbite a globilor oculari, de unde „bulbucaţii ochi de broască", cruda poreclă dată mai tîrziu de Eliade şi Eminescu. Termenul de „hidoasa pocitură" era curent. Aşa îl numeşte Alecsandri însuşi în 1881. Prin 1833 părăsi şcoala şi intră în armată ca sublocotenent de cavalerie şi adjutant al lui vodă Alexandru Ghica. După trei ani, în 1836, demisionează. Se pretinde, şi lucrul pare verosimil, că ar fi avut o tinereţe teribilă. Înhăitat cu tineri de soiul lui, cu mari plete ca ale lui



C. A. Rosetti.

Desen de Negulici.

Gautier, el făcea boemă scandaloasă sub ochii nededaţi cu romantismul ai boierilor. Ar fi mers odată cu sania, vara. Încălecat de-andaratelea pe o saca, străbătea Podul Mogoşoaiei, escortat de ştrengari cari strigau: ,,Ura! Vivat musiu Berlicoco!'' Vodă ar fi pus să-l tundă şi l-a trimis poliţai la Piteşti, unde-l şi aflăm în 1842. Mai apoi este preşedinte al tribunalului comercial din Bucureşti.

Rosetti apare curînd mai degrabă ca un ardent, vibrînd de toate sublimităţile. Credinţa lui e că ,,tot omul e dator să facă ceva bun pentru patria sa'' şi de aceea învaţă englezeşte şi traduce *Manfred* al lui Byron, ajutat de Bernhard Stolţ, profesorul său, precum şi din Béranger, Lamartine, Victor Hugo. Compune şi poezii originale. Lirica lui e galantă, în linia lui Conachi, împrospătată prin erotica trubadurică. S-ar putea crede că Rosetti era un uşuratic (bănuiala este că ar fi avut multe legături sentimentale efemere) şi totuşi poezia, însemnările, corespondenţa ne destăinuie un om afemeiat la modul eteric, iubindu-şi mama pînă la a-şi face ani de zile un calendar special luînd ca punct de plecare ziua morţii acesteia, punînd cultul pentru femeie mai presus de toate. De altfel, plînse cu capul pe trupul mamei o zi întreagă cînd află că e bolnavă. În 1845 C. A. Rosetti, asociat cu Winterhalder, este tipograf, iar în 1846 deschide la hanul Bossel, în uliţa Mogoşoaiei nr. 18, o prăvălie sub firma ,,Stabilimentul C. A. Rosetti'', unde face negoţ de tot soiul, librărie (ar fi avut-o din 1839), cabinet de lectură cu 3.000 de volume, desfacere de vinuri franceze, petrol rectificat Pinolin de la Viena, hîrtie engleză, mese chinezeşti, încălţăminte pentru copii, braţelete, vată, flori pentru toaleta damelor, ceai. Comerţul nu izbuti şi în 1861 fu lichidat. În schimb procură lui C. A. Rosetti calitatea de staroste al marchitanilor, apoi de prim-



C. A. Rosetti.

B.A.R.



C. A. Rosetti.

B.A.R.

staroste al comercianţilor, lucrau oarecum paradoxal pentru un fiu de boier. Trebuie să adăugăm că, încă de la 1847, Rosetti înţelegea scrisul ca o profesie, protestînd în Asociaţia literară contra ideii de a se tăinui numele celor ajutaţi: ,,... A cumpăra scrierile unui om cu talent nu mi se pare nicidecum o jertfă, nicidecum un mare ajutor''.

În 1845 e la Paris pentru studii, hotărît să-şi împlinească ,,misia'' ce simte că Dumnezeu i-a dat. Aci se întîlneşte cu Ion Brătianu, participă ca secretar la înfiinţarea unei societăţi a studenţilor români prezidată de Ion Ghica, e admis în loja masonică l'Athénéé des Étrangers, audiază lecţiile lui Edgar Quinet, Michelet şi Mickiewicz, se îmbibă de liberalism în nota mistică, messianică, a lui Mazzini. Acum la plete se adaugă o barbă mussetiană şi trupul se înfăşură într-o mantie mefistofelică de carbonaro, cu o poală aruncată pe umărul drept. Deşi avea oroare de căsătorie, fiindcă îi plăceau toate femeile şi ar fi fost cu neputinţă de a le lua pe toate, se însoţi totuşi la 31 august 1847 cu Maria Grant, pe care o cunoscuse în familia Odobescu. Tînăra soţie era fiica unui căpitan scoţian şi a unei mame franceze, se născuse la Guernessey şi fusese crescută în Provenţa. Venise în ţară cu fratele său Effingham-Robert Grant, supus englez. Cununia religioasă o făcu în Anglia, eveniment pe care cineva care se numeşte ,,Naşul Libertăţei'' îl aminteşte în versuri peste un an:

Acum un an, ţi-aduci, ţi-aduci aminte,
Cînd munţi şi mări pe noi ne despărţea,
Şi-n Albion prin sîntele-i cuvinte,
Cu soaţa ta un preut te unea?

În 1848 C. A. Rosetti devine sufletul revoluţiei după ce librăria şi casa lui fuseseră locurile de întîlnire ale

conspiratorilor. Omul cu plete și pelerină de carbonaro se complace în mister. Strîngea bani pentru mișcare, depunîndu-i la negustori inițiați, de unde-i scotea spre cumpărare de arme cu formula conspirativă: „dați aducătorului un ghiudem și doi cîrnați.“ E arestat la 9 iunie, dar la 11 iunie, Bibescu acceptînd Constituția, Rosetti e numit prefect de poliție. La 12 iunie scoate împreună cu Winterhalder ziarul *Pruncul român*. La 15 iunie Winterhalder și Copainig, colaboratorii lui Rosetti, așezați pe un teasc într-un car festiv (reminiscență din Revoluția franceză), trag și împart o poezie contra cenzurii (bestia neagră de totdeauna a boierului-staroste):

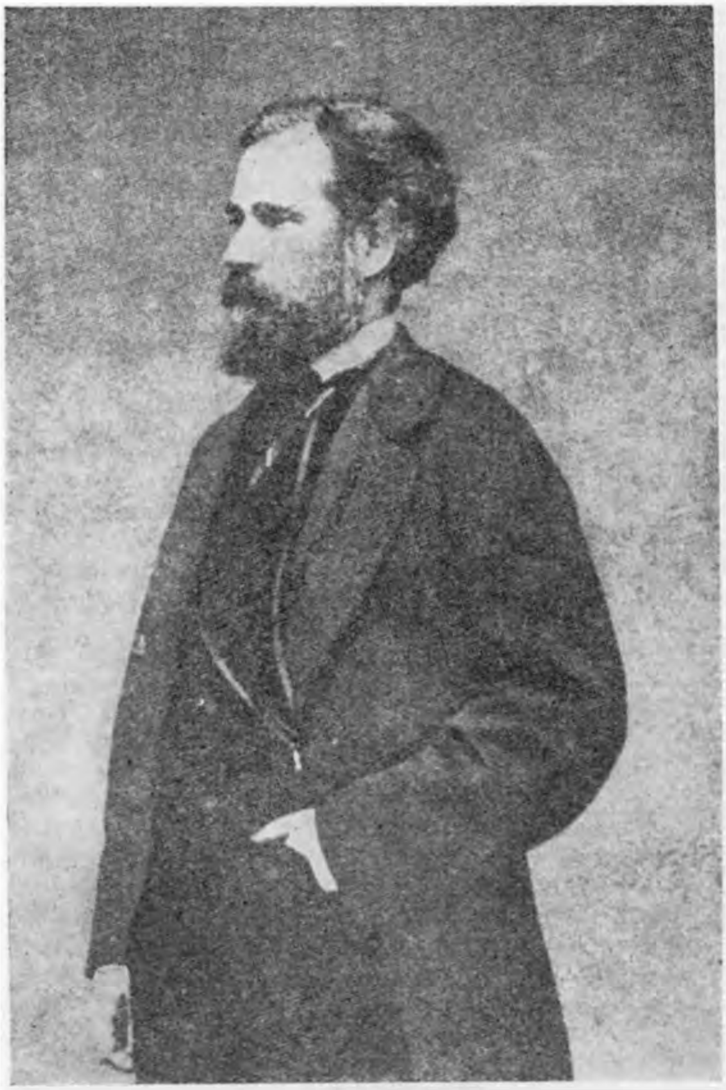
Censura se gonește,
Tiparul dobîndește
Dorita-i libertate
Ce e viața sa.
Cu ea numai trăiește,
Cu ea va prospera.

Rosetti se găsește totodată tată al unei fetițe, Sofia (n. 18 iunie 1848), căreia îi dă numele de Libertatea (Liby). Intervenind Fuad-pașa, e deportat împreună cu ceilalți pașoptiști, dus într-o mizerabilă ghimie pe Dunăre, în sus spre Serbia. Maria Rosetti, îmbrăcată în straie țărănești și cu Liby în brațe, urmărește pe prizonieri în căruță ori pe jos, de pe mal. La Sfenița, profitînd de turburările politice, prizonierii putură scăpa de sub supravegherea turcească. Rosetti se îndreaptă împreună cu alții spre Paris, unde-l găsim în iarnă, amestecat în certurile dintre emigranți asupra responsabilității eșuării mișcării și a gestiunii, făcînd un *Apel la oamenii cei liberi* (1849),



C. A. Rosetti.

B.A.R.



Ion C. Brătianu.

B.A.R.

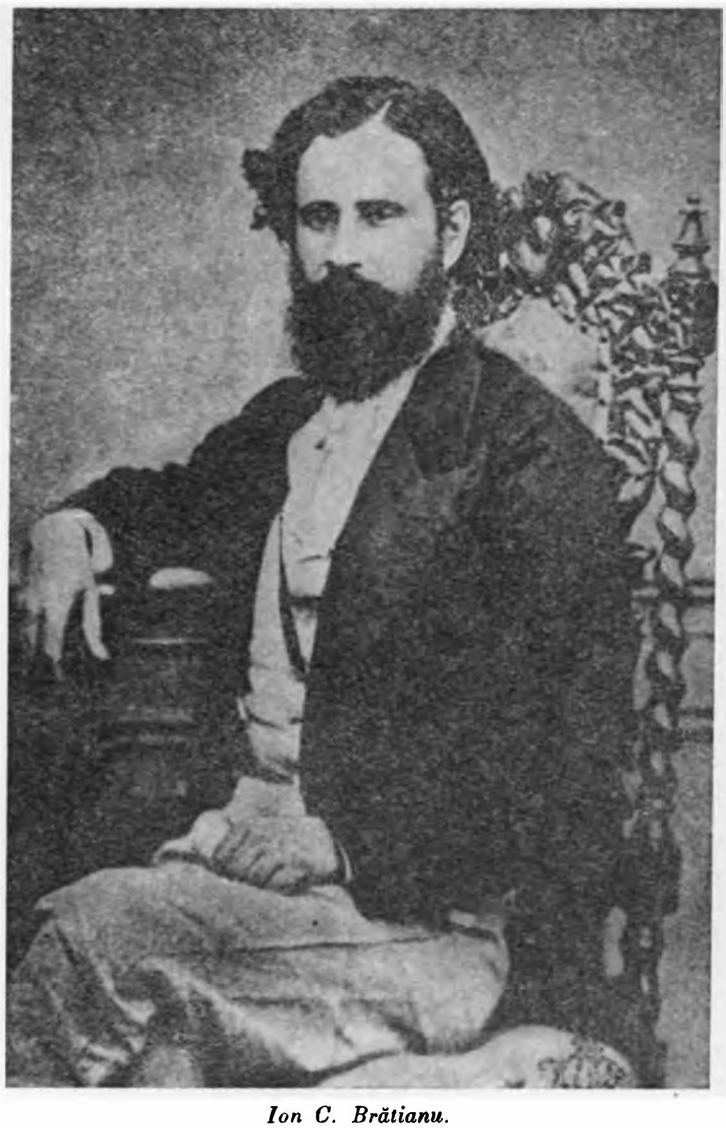
Apel la toate partidele („Boieri! nu este cu putință să vă dezbrăcați un minut de păcătoasele-vă caftane ca să străbată și în inimile voaste razele adevărului?“), scriind epistole deschise către Barbu Știrbey. Lectura lui de căpetenie este Biblia. La 28 ianuarie 1850 căpătă un băiat, pe Mircea, la 17 mai 1851, un alt băiat, Ion-Tudor, pe care cititorul de Biblie nu-l botează, ci-l înregistrează doar la Primăria Arondismentului XI, „căci acesta e botezul cel adevărat, al bisericii nu mai are astăzi nici un sens“. În schimb duce pe Liby la Michelet s-o binecuvinteze. (Cu acesta și cu soția lui Athénaïs erau în termenii cei mai buni.) La 23 ianuarie 1853 e tatăl unui alt băiat, Vintilă-Juliu-Ștefan, numit astfel în cinstea lui Jules Michelet și a lui Ștefan Golescu. În 1855, la 14 iunie, capătă un al cincilea prunc, Horia, în schimb pierduse pe Ion la 21 februarie 1852. Șederea la Paris devenind împovărătoare, din cauză că în țară Știrbey căuta a-l lovi în avere, izgonind pe Winterhalder peste graniță, Rosetti se mută o vreme în satul Douet, lîngă Nantes, la un Mr. Edmond, avînd la Nantes „un vieil ami le chaudronnier“ Verdié, al cărui magazin se afla pe Quai Cassand nr. 1. Cu prilejul războiului din Crimeea, Brătianu încearcă să cîștige pe Napoleon III și Poarta pentru cauza românilor, în care scop, în toamna 1853, merge împreună cu Rosetti și doi Golești la Constantinopol. Prin iulie se aflau încă acolo, fără rezultate. Maria își invoca soțul într-un jurnal: „Tu es à Marseille, mon Rose — et moi toujours ici!... Le salon est bien rangé, bien gentil, bien chaud... Rose, *mon Rose*, je t'aime.“ Rosetti se întoarce în Franța. Abia în vara lui 1857 emigranții reintră în patrie. C. A. Rosetti (primit triumfal la Giurgiu



Ion C. Brătianu.

B.A.R.

absolut şi messianic, în care cuvintele de ordine sînt „Luminează-te şi vei fi", „Voeşte şi vei putea", şi deviza revoluţiei „Libertate, Egalitate, Fraternitate" este mereu înfăptuită de vreme ce Rosetti cere libertate pentru individ, se face ca tipograf egal cu orice burghez şi se declară, ca ministru, frate cu subalternul lui. El ar fi început circularele cu „Frate primare, luminează-te şi vei fi !", terminîndu-le: „Primeşte o strîngere de mînă de la al tău frate, ministrul cultelor". Pentru el România era alcătuită din cîteva „milioane de fraţi". Era un fanatic, un farsor? Îndolierea gazetei în ocaziunile de „profund doliu naţionale" (adoptată mai tîrziu şi de Beldiman), fraza enormă („Astăzi s-a împlîntat cuţitul în sînul României iar cadavrul ei sîngerînd s-a aruncat la picioarele comitelui Andrassy") sînt ale ziaristicii romantice. Caragiale îi ridiculizează jargonul macaronic: „El este — zice umoristul — fondatorele, directorele şi redactorele acestui ziar liberale", combate pe „un mareşale franceze, o creatură imperiale, care n-are nici o idee geniale şi nici un cuvînt naţionale"; admiră din contra pe „un admirabile engleze pentru convingerea-i constituţionale"; este „inimic mortale al unui regime personale şi fatale". „E iust, vrea iustiţie !" Apoi, în ajunul războiului, face apel la „cetăţiani, la sătiani, pompiari, oficiari, serginţi etc . . ." să nu uite că: „unei naţiuni snervate, speriinţa ne spune, trebuie să i se stragă sînge". Cu toate acestea, îndreptînd ortografia, rămînem în faţa unor fraze, desigur, umflate, dar bine închegate, iar în corespondenţă chiar fine, elegante. Doar în cuvîntarea ţinută la banchetul *Românului* (în care e firesc să fi fost obosit), găsim oarecum stilul



Ion C. Brătianu.

B.A.R.

de reprezentanţi ai tuturor corporaţiilor) scoate ziarul *Românul* (9 august 1857), în care combate, fireşte, pentru libertate. Candidează pentru un loc în Divanul ad-hoc, al cărui secretar devine, fiind amestecat în toate evenimentele premergătoare Unirii. La 10 iunie 1859 i se oferi să ia cu contract întreprinderea Teatrului Naţional, în locul lui Matei Millo. În 28 mai 1860 intră în guvernul prezidat de Nicolae Golescu, ca ministru de instrucţie, rămînînd aici numai pînă la 5 iulie. Ca liberal, Rosetti participă la opoziţia alor lui la politica domnitorului Cuza. În august 1865 e arestat. Sub locotenenţa domnească este din nou ministru de instrucţie, rămînînd în aceeaşi calitate şi în guvernul de coaliţie sub noul domnitor Carol I, pînă la 15 iulie 1866, în care timp a propus înfiinţarea „Societăţii literare române", devenită apoi Academia Română. Între timp, harnica din toate punctele de vedere Maria Rosetti mai născu pe Elena-Maria (octomvrie 1857) şi pe Anton (1859). Nu uitase cu totul poezia, mai scria una la Nizza, în vara lui 1872 („De ce cînd cerul e plin de stele . . ."). În urma alegerilor din iunie 1876, majoritatea liberală îşi alege ca preşedinte al Camerei pe C. A. Rosetti, calitate cu care participă la evenimentele din 1877 (fiul său Vintilă ia parte ca sergent la campanie, scriind nişte note zilnice). Îl mai regăsim pe Rosetti ca ministru de interne în cabinetul liberal din iunie 1881. În curînd „viziratul" lui Ion Brătianu îl indispune. Casa îi arde, rămîne îndatorat. Mîhnit şi de moartea fiului său Mircea (1883), încetă din viaţă la 8 aprilie 1885. Soţia sa muri la 13 februarie 1893.

Activitatea lui politică se reduce în fond, după Unire, la combativitatea jurnalistică, întemeiată pe un liberalism



C. A. Rosetti.

B.A.R.

lui Caţavencu: „... Iau şi eu parte la acest banchet, la această cină, la această agapă..."

Eminescu a văzut în gîndirea „bulbucaţilor ochi de broască" culmea rousseauianismului. În Rousseau, ce-i drept, C. A. Rosetti jura, dar nu e de crezut că pricepea învinuirile, în fond nedrepte, ale lui Eminescu, care se aşeza dintr-un punct de vedere de politică internă, discutînd democratismul, în vreme ce Rosetti, ca mai toţi paşoptiştii, era liberal întîi din motive naţionale şi deci de politică externă. Cu greu am putea vedea în Rosetti, om cu cultură aşa de rotundă (traducător al lui Byron, cititor al lui Goethe şi al lui Herder), un confuz intelectual. E hotărît însă că n-avea capul dialectic şi lucra prin factori sentimentali ce se combăteau între ei. (În 1863 Aricescu estima viaţa lui politică „un şir de neconsecuinţe fatale".) Spre a-l înţelege pe C.A. Rosetti se cade să intrăm în starea lui de spirit, de om politic, iar nu de doctrinar. Punctul capital din programul paşoptiştilor era de a realiza Unirea principatelor şi de a le scoate de sub suzeranitatea Porţii. Era dar firesc ca ei să îmbrăţişeze ideologia acelora care combăteau regimurile imperialiste şi reacţionare de atunci. Limbajul Proclamaţiei de la 1848 este de stil mazzinian, grandilocvent religios şi naţionalist, cu nuanţa liberală ce convenea tuturor cercurilor emancipaţioniste de atunci, lupta în scopuri naţionale ducîndu-se pe teren internaţional de către mai multe popoare oprimate (italieni, unguri, români, poloni, slavi). Iar ideologia internaţională a naţionaliştilor era aceasta (hegeliană într-un fel, spiritualistă): Dumnezeu se revelă în naţiuni, noroadele deţin o parte din puterea divină, ele sînt suverane, pot dispune singure de ele. Principiul era desfăşurat însă în sens liberal: suveranitatea se află în orice parte a naţiunii, de unde absurditatea privilegiilor. Azi principiile luate ca instrumente de politică internă sînt discutate (progresismul a suprimat spiritualismul şi a devenit marxist), atunci, ca arme conspirative, erau excelente. Feluritele naţiuni apăsate săpau postulatul privilegiilor pe care se bizuiau imperiile poliglote. Poporul trebuia exaltat, făcut conştient de valoarea lui naţională, de unde utilitatea messianismului şi a liberalismului. Proclamaţia de la 1848 (în care jură Rosetti) începea aşa:

„Timpul mîntuirii noastre a venit; poporul român se deşteaptă la glasul trîmbiţei îngerului mîntuirii şi îşi cunoaşte dreptul de suveran. Pace vouă! pentru că vi se vesteşte libertate vouă!"

Apoi se cereau drepturi civile şi politice pentru tot românul, tipar liber, cuvîntare liberă, adunări libere, expropriere moderată, domn eligibil pe cinci ani (deci un soi de republică), abolirea titlurilor, liberarea ţiganilor, emanciparea evreilor. Impresia cui cercetează superficial şi excesiv doctrinar gîndirea lui C. A. Rosetti este că el era un liberal extravagant şi fanatic, cerînd o libertate individuală absolută („... Am înţeles libertatea şi prin urmare am iubit-o..."), dar în testament lămurea: „Am luptat cu tărie pentru naţionalitate şi pentru libertate". C. A. Rosetti, ca mulţi paşoptişti, ca mazziniştii, este patriot. Naţia este datul prim şi ultim. Noţiunea de libertate e subordonată totdeauna celei de naţiune. România trebuie să fie liberă (însă faţă de Turcia), românul trebuie să fie liber (însă faţă de guvernele clasei exploatatoare protejate dinafară). Presa se cuvine să fie liberă ca să combată atîrnarea şi regimul nepatriotic al reacţionarilor. Domnul trebuia ales de popor spre a scăpa de presiunea dinafară. Raportat la acele împrejurări, „Luminează-te şi vei fi", formulat înainte de proclamarea Independenţei (la 1865 şi sugerat de Ion Brătianu), nu pare deloc aşa de baroc, asociindu-l de marile sforţări de jurnalist ale lui Rosetti. O naţiune există cîtă vreme constituie un organism şi are o conştiinţă unitară. Cu toate că se arată ademenit de unele direcţii retrograde ale timpului, Rosetti vede unitatea naţiunii în limbă. De unde sprijinul acordat „Societăţii literare române". „Limba poporului român, eterna dovadă a latinităţii ţării noastre, reclamă imperios cultul său, sub pedeapsa de a nu mai putea servi de vehicul cugetării naţionale în noua sa dezvoltare..." La Paris, în urma citirii lui Herder, suferi la gîndul că copiii lui vorbesc mai ales franţuzeşte, convins că dacă copiii vor învăţa limba franceză, vor gîndi ca francezii, iar nu ca românii. Se pare că problema libertăţii (amor propriu de gazetar) a stat mai statornic pe sufletul lui. Dealtminteri era versatil şi cu vremea şi-ar fi schimbat şi aici părerea, aşa cum făcu în materie de republicanism. Acceptă monarhia, explicînd că „Austria şi Rusia avînd monarhia ar fi foarte imprudent să încercăm de a ridica o republică lîngă dînsele". Încă de la 1857 începuse a deveni reacţionar. „... Să nu creadă cineva — scrise — că sîntem pentru o înaintare fără margini, voim a căpăta totul şi dodată." Socotise botezul ca de prisos, înflăcărat de cine ştie ce lecturi ori prelegeri ateiste, totuşi îşi botează copiii şi voi să moară creştineşte cu preot de mir. Era un sentimental, care în public, fiind moda profesiilor de credinţă, făcea fraze cu aparenţă de filozofie politică: „...Iubind libertatea a trebuit să iubesc omenirea şi iubind omenirea este natural să-mi iubesc familia, să iubesc naţiunea". Formaţia lui este aristocratică, individualistă, întemeiată superficial pe Rousseau („Societatea n-are drept asupra sufletului omului; ... individul are drept a nu se supune în conştiinţa lui, cînd chiar naţiunea întreagă i-ar lovi-o"), deloc democratică ori în sensul „poporului suveran", deşi admite, fără convingere, că atunci „cînd o naţie, după o lungă şi liberă dezbatere, se va pronunţa în contra unei idei, negreşit că acea sentinţă are o mare valoare". Atît „individualismul" lui C.A. Rosetti cît şi „viziratul" lui Ion Brătianu sînt simptomele de reacţiune a unor conştiinţe care n-aveau nici o legătură cu poporul. Liberalii erau mai toţi boieri şi făcuseră reforme fie din generozitate cu de la ei voinţă, fie spre a lua

comanda noilor vremi inevitabile. După înfăptuirea Unirii şi a statului român modern, aceşti revoluţionari de salon au început să se simtă plictisiţi de amestecul noii democraţii şi să simtă la fel cu conservatorii „progresişti" care făceau drumul invers şi cu care aveau mulţi din ei legături de familie. C. A. Rosetti mai este pe deasupra şi un retor, sincer emotiv, deşi demagog şiret totdeodată, patetic Berlicoco, jucînd teatru ca pe vremea lui Aristia, cu mari gesturi scenice. La banchetul din 1881 al *Românului*, el se declară frate cu lucrătorii, cu publicul, îşi deplînge toate cusururile, mărturiseşte că tot ce-a făcut se datoreşte altora şi încheie cu aceste fraze spectaculoase:

„Mi-aţi vorbit de virtute, de iubire: mi-aţi amintit că am luat deviza: « Voeşte şi vei putea. Luminează-te şi vei fi ». Nici aceasta nu este meritul meu: iubirea am învăţat-o de la dînsa *(Rosetti arată pe Maria Rosetti)* şi deviza de care vorbeaţi el mi-a dat-o *(Rosetti arată pe Ion C. Brătianu)*."

Nutrit cu bune lecturi din tinereţe, C.A. Rosetti nu are în poezie nimic de tehnician al artei. Metafora, cuvîntul colorat nu-i sînt la îndemînă. E un amator, dotat însă cu o mare uşurinţă de versificaţie, de o originalitate stranie a frazei, chiar cînd imită (şi de obicei imită ori traduce). Nota lui esenţială este o încordare sentimentală atît de intensă, încît proza cea mai plată dă un efect liric răsunător. *Manfred*, poemul dramatic faustian al lui Byron, e tradus curgător, remarcabil chiar pentru acea vreme (1843), totul fără mari efecte artistice. Cîte un fragment iese din comun:

Dar însă-n loc de astea, plăcerea mea era
În locuri pustiite să umblu răsuflînd
Un aer greu din vîrful al muntelui cu sloii
Pe unde păsărica se teme a cuiba,
Şi aripa insectei nu poate fîlfîi
Pe marmura pleşuvă; sau să m-afund în rîu
Şi să rotesc d-a lungul, în dulcile rotiri
Al valului ce vine spălîndu-se din nou
Cînd rîul, oceanul sînt în spumarea lor.

S-ar părea că Eminescu a luat ceva din acest *Manfred* al lui C. A. Rosetti (inclusiv licenţa: vîrful al muntelui), îndeosebi în *Mureşan*. Vorbirea celui de al patrulea Duh prevesteşte *Luceafărul*.

Străbătînd a ta chemare
Şi de farmecu-ţi supus
Am lăsat acele-abisuri
Întru care m-am născut.

Pascaly reprezintă în 1866 *Şatterton* de Alfred de Vigny în traducerea lui C. A. Rosetti.

Poeziile, adunate în *Ceasurile de mulţumire* (1843), sînt scrise în general spre a fi cîntate. Judecate ca simple romanţe, aceste improvizaţii galante sînt de lăudat pentru decenţa lor:

De ce nu sînt zefirul ce sînu-ţi răcoreşte.
De ce nu sînt parfumul ce pui pe haina ta!
De ce nu sînt eu valsul ce şoapta-ţi înlesneşte!
C-atunci aş crede lesne că tu nu m-ai uita!

(Dorinţa)

În mii de suvenire şi eu spre suvenire
Pe o foiţă verde, la umbră mă strecor
Pe lîngă mii plăcute şi dulci resuvenire
Supt foaie ca insecta necunoscut să mor.

(Pe albumul unei doamne)

Sînt şi lucruri azi cu totul futile, ca *Tribunalul amorului*, prezidat de Cupidon după toate regulile procedurale:

Eu Nicola Iubitorul, procurorul, protestez
Împotriva oţărîrii, care dreaptă nu o crez.

Fracul meu, cîntec în genul Béranger, îndreptat împotriva aparenţei sociale, înfăţişează maniera proprie lui C. A. Rosetti. Repetiţii în chip de refren la fiece strofă, o frază alunecătoare de o simplitate de proză, un ton sentenţios şi emoţionat, de o curioasă solemnitate lirică, în ciuda indiferenţei cuvintelor:



C. A. Rosetti.

B.A.R.

Aşa de gol în toate cum m-am născut în lume,
Trăiesc şi pînă astăzi; muncesc dar n-am putut
Să-mi fac trăsură, haine, parale şi un nume;
Dar îns-am pus eu minte şi-un frac azi mi-am făcut!

Şi azi ca-n toată vremea datornicii veniră.
Obraznici cît se poate; boieri, i-aţi cunoscut!
Dar însă cu ocară, cu brînci mai toţi ieşiră
Fiind c-am pus eu minte ş-un frac azi mi-am făcut.

Acum să fac mătănii, la piept eu a mă strînge,
Să-mi plec şi ochi şi capul, şi mîna s-o sărut,
Să muşc, să vînez pe unul, pe altul iar a linge
Le-am învăţat pe toate, ş-un frac azi mi-am făcut.

Cu această mecanică este realizată romanţa *A cui e vina* (1839), care, cîntată, a înduioşat generaţiile vechi, uitîndu-se pe nedrept, deşi e o capodoperă izolată de sentimentalism. Debutul aduce aminte un cîntec celebru al lui Catul pe care s-ar zice că-l parafrazează:

Dicebas quondam, solum te nosse Catullum,
Lesbia, nec prae me vella tenere Jovem.

Fraze simple, vetuste azi, expuse automat cu o nepăsare totală pentru cuvinte şi imagini, cu o emoţie sugrumată, ce se întîlneşte rar în istoria poeziei, într-un stil de aşa vibraţie lirică, încît cea mai mică intervenţie literară ar părea fatală acestei coarde întinse, iată tot misterul acestei piese răzleţe:

Tu-mi ziceai odată cum că pîn' la moarte
Dragostea ta toată mie-mi vei păstra;
M-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate,
Astfel merge lumea, nu e vina ta.

Tu-mi ziceai odată, ah! al meu iubite,
Partea mea din ceruri ţie ţi-o voi da;
Toate sînt uitate, toate sînt perdute,
Astfel este veacul, nu e vina ta.

Cînd vărsai, ştii, lacrămi, şi-n genunchi la mine
Îmi ziceai: o dragă, nu te voi uita!
Mă uitaşi îndată, mort fui pentru tine;
Vremea şterge toate, nu e vina ta.

Cînd te-aveam în braţe, buza ta cea dulce
Roua fericirii pe a mea lăsa;
Dar acum otravă şi venin mi-aduce,
Astfel ţi-este sexul, nu e vina ta.

Aurul şi Slava îţi goni amorul
Şi-ţi văzui credinţa că în vînt sbura,
Ţi-ai închis şi rana, îţi peri şi dorul,
Astfel ţi-este sexul, nu e vina ta.

Cinste şi iubire, dragoste, credinţă,
Ieri jurai tu mie, azi cui s-o-ntîmpla;
Nu cunoşti iubire, nu simţi pocăinţă,
Astfel ţi-este sexul, nu e vina ta.

Dar cu toată însă multa-ţi necredinţă,
Inima-mi tot bate oricînd te-oi vedea.
Înger eşti în ochi-mi, sfîntă mult fiinţă,
Astfel e amorul, nu e vina mea!

Ca produs solitar al hazardului, această romanţă este pentru poezia română ceea ce sînt *La Libertà* a lui Metastasio şi *Sonetul* lui Arvers în literaturile italiană şi franceză, ori *Menuetul* lui Boccherini în muzică. Foarte populară, era şarjată de lăutari „en l'honneur de Rosetaki", astfel:

Tu-mi ziceai odată,
Eu ziceam de doă,
Tu-mi ziceai de trei,
Eu ziceam de patru... etc.

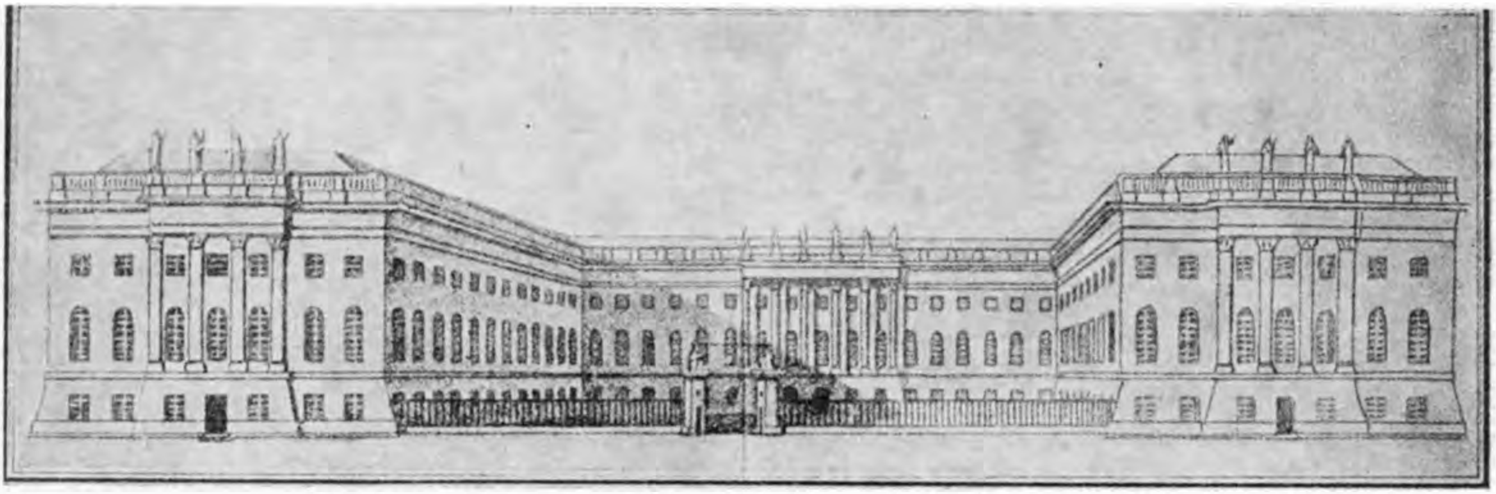
MESIANICII POZITIVI

1840—1848

CONSTITUIREA SPIRITULUI CRITIC

MIHAIL KOGĂLNICEANU

Eliade era un mesianic ceţos şi egotist, încredinţat că vremile moderne îi datorau totul, fără simţ practic, dezinteresat de tot ce nu se învîrtea în jurul său. Apar în epoca lui alţi mesianici, mai discreţi sau mai profetici, cu sentimentul în orice caz de a avea o misiune, care însă ştiu s-o traducă în termenii ei pozitivi. Cel mai puţin teatral dintre ei şi cel mai constructiv este M. Kogălniceanu. Era fiul vornicului Ilie Kogălniceanu şi al Catincăi Stavilla, „coborîtoare dintr-o familie genoveză, stabilită de secole în vechea colonie genoveză Cetatea-Albă". Tatăl, deşi nu dintre familiile cele mai cu vază, va avea trecere pe lîngă Mihail Sturza, va fi agă, apoi în 1840 postelnic, va ocupa slujba de director la Departamentul Finanţelor şi va fi membru în Generalnica Obicinuită Adunare. Copiii şi-i va creşte cu oarecare pretenţii. Fetele (Marghioala, Elenco, Pulcheria, Săftiţa) vor avea guvernantă, pe madama Wimmer, o altă madamă Garet nefiind decît profesoara de la un institut frecventat. (Au rămas: „Deux dictées faites par Mademoiselle Marie Koguelnichane les 31 8-bre et premier 9-bre 1832".) Se pomeneşte şi de un monsiu Chiş. Fiul mai mare, Mihail, născut la 6 septembrie 1817 (fratele cel mic se va numi Alecu), învăţă, ca de obicei, întîi în casă, cu călugărul Gherman Vida, însă în casa vornicului Alecsandri, unde locuia dascălul, apoi la pensionul francez al exofiţerului francez Cuénim, în fine, în noul institut al francezilor Lincourt, Chefneux şi Bayard, „aşezat nu departe de scaunul Isprăvniciei, pe vîrful unui deal romantic, a căruia toată culmea pînă la vale era acoperită cu un frumos rediu ce odată fusese un parc englez". Învăţătura era simplă, ceva grecească, istorie universală, şi mai ales recitaţie şi compoziţie ca şi la Vaillant. Caietele din 1833 şi 1834 „pour servir à l'instruction de Mr. Michel Kogalnichano" conţin o gramatică, o geografie, un „Abrégé de l'histoire ancienne", nişte „Eléments d'Astronomie". Se aplica „metoda Jacoto". Profesorul dădea şcolarilor să înveţe pe de rost *Les aventures de Télémaque* de Fénelon, ceea ce, în lipsa altor rezultate, avea drept urmare o bună cunoaştere a limbei franceze şi o mare ardoare de lectură. Principiul lui Joseph Jacotot era: „Apprenez un livre et rapportez y tous les autres. C'est là toute ma méthode". La un Sf. Vasile, Kogălniceanu ceru tatălui în dar „les œuvres complètes de M. de Florian". Aga era un om cu pedagogie învechită, progresist cu socoteală şi prin pilda domnului. Mihail purta la şcoală încă straiele „asiaticeşti" şi antereul. Contrast tipic epocei ! Tînărul nutrit cu pastoralele florianeşti avu şi o mică idilă cu Niceta, fata unui profesor de greacă şi colegă de pension, căreia, îngenuncheat, îi făcu o ardentă declaraţiune, mai mult mimică, primind în schimb o acadea simbolică în chip de inimă. Cu desăvîrşire slab la aritmetică, Kogălniceanu se ilustră la franceză, germană, elină, geografie, istorie, în cea din urmă materie începînd de pe acum a răscoli letopiseţele ce se aflau pe atunci în casele boiereşti. La examenul public căpătă premiul întîi de limba franceză pe care în sunetele muzicii îl primi în chipul unei cununi de frunze de stejar din mîinile Nicetei. În 1834 fu un adevărat exod de tineri spre Occident. Mihai-vodă Sturza, în întîmpinarea căruia tînărul de 17 ani Kogălniceanu ieşise la Galaţi, într-o deputaţiune de boieri, hotărî să-şi trimită pe cei doi fii ai săi, beizadelele Dumitrache şi Grigore, la Lunéville, la abatele octogenar şi avar Lhommé, care-i fusese şi lui profesor. Mila domnului căzu şi asupra fiului agăi Ilie, care fu primit pe cheltuiala domnească în grupul şcolarilor. Dealtminteri naşa copilului fusese domniţa Marghioala Calimah, mătuşa domnului, care ţinea atît de mult la el cînd era prunc, încît îl dezmierda cu palmele pînă ce acesta leşina de plîns. Porni din Iaşi cu o adevărată caravană. Beizadelele erau însoţite de doi supraveghetori, Lincourt şi Tissot, de o slugă Vasile, poate de bucătarul curţii, Rişard, de un popă Grigorie, care ducea un nepot pe un Plaghino, de fiul lui C. Paşcanu, de fiul cuconului Lupu Balş, de un copil al paharnicului Enuţă (Kogălniceanu pomeneşte mai tîrziu de doi fii ai logofătului Lupu Balş şi de un Nicu Cassu). De adăogat că Mihail fu primit în cadrele armatei ca „prepurcic" (cadet). Abia scăpat peste graniţă, tînărul începu să-şi dea pe faţă personalitatea. Scrisorile pe care le scrie agăi sînt ale unui bun fiu cu antereu, dînd ştire cu de-amăruntul babacăi, în stilul lui Dinicu Golescu, despre tot ce vede. Corespondenţa aceasta e cea mai trainică operă a lui Kogălniceanu prin îndemînarea de a nota exact într-un limbaj bătrînesc. Răvaşele încep cu caligrafii de soiul acesta: „Cu multă fiiască plecăciune sărut mînile d-tale, băbacă. Mai întîi doresc a şti dacă mult scumpă mie sănătatea d-tale se află într-o deplină şi fericită stare, ca să dau laudă cerescului împărat, din a căruia milă ne aflăm şi noi sănătoşi." Apoi vin descripţii savant naive: „Îndată ce am trecut în Silezia şi am lăsat Galiţia, alt port, alte năravuri şi altă idiomă de limbă ne-au vestit că nu mai eram în aceeaşi ţară, măcar că amîndouă aceste locuri sînt tot supt o stăpînire. În Galiţia toate drumurile erau pline de calici, oameni sluţi şi împovăraţi supt muncă, fimeile ca nişte stahii. Portu ţăranilor îi ca şi acela al moldovenilor, iară fimeile sînt îmbrăcate

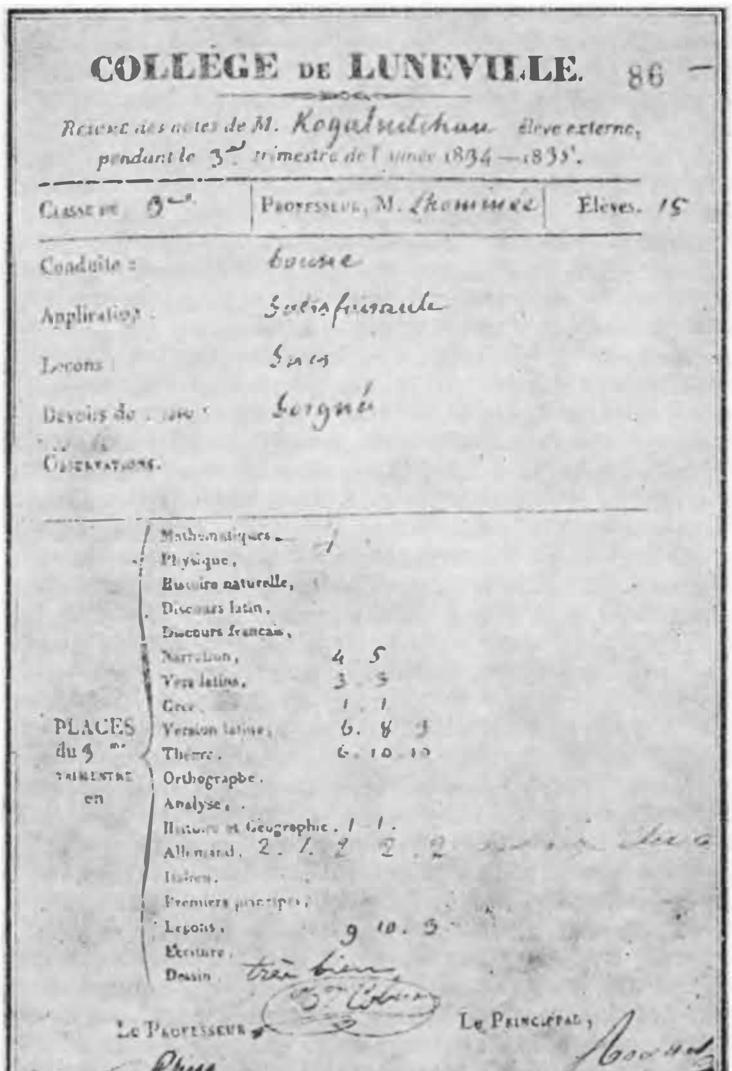


Universitatea din Berlin. Imagine în corespondența lui M. Kogălniceanu.

După P. V. Haneş.

dintîi cu o rochie lungă de pînză albă, cu capu îmbrobodit iar cu o rufă albă şi în spate cu o bucată de pînză albă care le slujăşte şi de basma şi de sac, unde pun multe povoare, şi de şal şi de blană. Şi în ţările înaintea Galiţiei şi în ţările după Galiţia, n-am văzut ca în această ţară oamenii şi fimeile să rîdice atîtea greutăţi: lemne, saci cu făină, tot în spate duc la tîrg în Silezia. Şi în ducatul Austriei oamenii sînt bogaţi, mari, ţivilisaţi, portu oamenilor îi tot postav ca şi al şvabilor, iar a fimeilor rochie de materie neagră sau ca cărămida, scurtă pînă la genunchi, în cap cele măritate cu mîniştergură, iar cele fete mari cu capu gol. În zi de lucru umblă cu picioarele goale, iară sărbătorile cu scarpi şi în colţuni roşi de bumbac.'' Sau despre Viena: „Plimbările cele mai frumoase este Praterul, care este o pădure mare cu tot feliul de înglidisiri, precum case de joc, cafinele, cofitării, pre urmă un fel de roţi, unde sînt cai, căruţe de lemn, în care să sui oamenii şi apoi să învîrtesc, panoramele unde să vede în mare, zugrăvit, toate tîrgurile Evropei, camere obscure, adică odăi întunecoase, de unde să văd toate persoanile care trec prin aleiurile cu castani sălbateci a Praterului, în care sînt sute de cerbi şi fasani foarte blînzi. A doă a plimbare este Fo[l]csgarten. Palaturile împărăteşti sînt mari, dar triste şi vechi, însă Şeonbriun, adecă fîntîna frumoasă, care este un palat unde împăratul şi familia împărătească merge de pitrece vara aproape de Viena, este o zidire frumoasă cu prea mari şi plăcute grădini, cu stîlpuri, cu statue şi aleiuri plăcute. Acolo este şi o menajerie, unde am văzut un elefant şi alte dobitoace străine.'' Să fie elevul lui Cuénim, în 1834, aşa de scorţos oriental? Deloc. El e de pe acum un om cu tact, mînuind pe semenii lui cu mijloace potrivite. Pe agă îl adoarme cu fraze de prea plecat fiu, surorilor le scrie însă în franţuzeşte ca un frate luminat şi puţin moralizator, care le arată bontonul occidental: „Je vous suis obligé de ce que vous me donnez des détails sur les pièces qu'on a jouées pour la fête du prince. Je suis bien aise de ce que vous vous proposez de donner de petits concerts, et vous ferez bien, car celà vous donnera l'usage de la musique. J'ai vu aussi par vos lettres que mon père a resolu de passer les soirées en famille et avec des personnes du voisinage. Dites-moi, je vous prie, quelles sont les dames et le messieurs qui frequentent notre maison? Ma chère Hélène, vous me dites de vous donner des nouvelles de la France, mais il y en a de si peu convenables pour vous que je ne pourrais pas vous satisfaire.'' Domnului, care e un om foarte supărăcios şi auster în pedagogie, îi compune o scrisoare cu totul în alt ton, civilizată, dar pasabil retrogradă: „Suveranul meu, Fieşticari zi iaste însemnată prin o faptă bună, cari Măria Voastră nu încetează să le facă. Nu ştiu cum să-mi arăt a mè adîncă recunoştinţă. Nu-i de mult că ea au binevoit să mă numiască prepurcic şi acu iar au dat voie să întovărăşesc beizadelile, fiii săi. Mare protecţie cari Măria Voastră îmi dăruieşte mă fac ruşinos, pentru că n-am făcut încă nimică, ca să o meritarisăsc, dar vă rog, Prinţipul mieu, să credeţi că veţi găsi totdeauna în mine omul cel mai credincios, cel mai recunoscător la Măria Voastră şi cel mai grabnic a o sluji, şi cu viaţa mè, dacă o fi trebuinţă.'' Prin acest nevinovat cameleonism, Kogălniceanu îşi exercită caracterul, care îi este ferm, pozitiv. Descrierile trimise agăi sînt mai mult pentru el decît pentru babacă. Acesta primeşte invitaţia „ca la întoarcerea mè să găsesc toate scrisorile mele, ca să nu uit ce am văzut". De la Lunéville tînărul grijuliu îşi pune, prin corespondenţă, ordine în cele mai mici lucruri. Aga primeşte invitaţia să ceară îndată două cărţi împrumutate la un Cananău şi un Cheţcu, „ca să nu să uite'', surorilor li se recomandă să şteargă din cînd în cînd cărţile de praf şi să scrie „plus serré'', iar tatălui să pună în răvaş numai hîrtia cu slovă nu şi cea albă, ca să nu fie nevoie a se plăti prea mult la poştă. S-ar crede că Kogălniceanu e zgîrcit şi nu e decît rînduit, spre a putea fi risipitor în ceea ce-l pasionează. Rînduiala este a familiei, care a păstrat toate hîrtiile imaginabile: cheltuieli de îngropare, socotelile de la Vistierie ale lui aga Ilie, caietele de şcoală ale odraslelor, reţete, recipise de telegrame, bilete de loterie. Tatăl are punga cam strînsă şi nu vrea să dea fetelor bani pentru capele, nici băiatului din Franţa, pe care-l socoteşte suficient întreţinut de domn, bani pentru cheltuieli proprii. Kogălniceanu cumpără cărţi, 500 de volume într-un an (Millevoye, Delille, Chateaubriand, Lamartine, Buffon, Montesquieu, Voltaire, Racine, Pierre et Thomas Corneille, Molière, Regnard, La Fontaine, La Harpe, *La Bibliothèque des voyages* în 50 volume, *La France dramatique*, Le Sage etc.), şi se îndatorează curajos la librari spre a sili pe agă să plătească. Toate mijloacele de ademenire sînt puse în joc. Fiul încredinţează pe tată că are icoană în odaie, că a postit, că a luat premiul întîi din limba nemţească, premiu de zugrăvit şi accesit la altele şi că „în toată curgerea vieţii'' „şi la cel mai de pe urmă minut'' va căuta a se face „vrednic de purtările de grijă'' ale babacăi, binecuvîntîndu-i numele „de-a pururea sara şi dimineaţa''. În sfîrşit îl întreţine în ideea bolilor de care suferă, de ochi şi de piept, şi la Berlin îl va ameninţa că e în primejdie de holeră. În Lunéville, Kogălniceanu e dat împreună cu beizadelele la colegiul local, în clasa a III-a, la care era profesor chiar bătrînul Lhommé. Elevul e satisfăcător la toate, întîiul la greacă, mai slab la latină. Învaţă desenul ca să devină „un perfect artist'', vrea să ia şi lecţii de muzică, se dedă la înotat în apa Meurthei, în sfîrşit face totul ca să ajungă „însămnat între moldoveni''. Îi mai descoperim

neaşteptate înclinări gospodăreşti. Surorilor le cere reţetă de facerea dulceţurilor şi fiindcă i se dăduse una insuficientă despre dulceaţa de alămîie, cere detalii, cît se ţine la foc, cît se mestecă. Voia să le arate francezilor bunătăţile Moldaviei şi să le facă dulceaţă de ciocolată, trandafiri, agrişi, zarzăre, vişine. Îi scria agăi să-i trimită un săculeţ cu sîmburi de harbuz, ,,căci aice nu să ştie măcar ci-i harbuzu''. Pentru bucătarul domnesc Richard arată mare consideraţie şi roagă pe tată să-l primească după cuviinţă, dîndu-i scaun, ,,car c'est un homme de bonne famille''. Era şi nevoie de o astfel de înştiinţare, de vreme ce bucătarii din ţară se luau dintre robii ţigani. La Kogălniceanu este nu numai spirit de econom, ci şi o înrîurire a mediului francez în care trăise şi în care ,,la cuisine'' înfăţişează o preocupare de om cu le savoir-vivre. Brillat-Savarin, autorul *Fiziologiei gustului*, şi Berchoux, poetul culinar din *La Gastronomie*, şedeau ca modele ilustre. Întors în ţară, Kogălniceanu va tipări împreună cu C. Negruzzi *200 reţete cercate de bucate*, compilaţie după cărţi străine cu bucate exotice în Moldova lui Ştefan cel Mare, precum supă pisată, friganele umplute cu migdale, blamanjele şi triufe. Se observă încă de acum la tînăr un democratism special, constînd nu în dispreţul de bunuri lumeşti, ci în convingerea că ele se datorează meritului, iar nu naşterii. ,,C'est le mérite qui est la vraie distinction. La naissance n'est rien.'' Fumurile beizadelelor, care nici nu învăţau bine, îl supărară şi sînt semne că şi beizadelele se plînseră că fiul agăi îşi dădea aere. Kogălniceanu, cu psihologia tinerilor boieri de categoria a doua, plictisiţi de protipendadă, se sileşte să iasă în lume, să strălucească prin bună prezentare şi instrucţie. Dealtfel de pe acum avea planurile lui patriotice. El remarcă satisfăcut că gazetele franceze au dat ştire despre sosirea lor în crăia Franţei şi se întreabă dacă acest lucru l-au făcut şi publicaţiile româneşti. Deşi personal va fi indiferent la titluri, tatălui îi va scrie pe răvaş, ,,Monsieur L'Aga Elie de Kogălnitchan'' etc. şi va cere surorilor lămuriri dacă tatăl fusese înaintat, dacă îşi schimbase veşmintele şi pe ce cal mersese la ceremonii. Aga, îngust, credea că fiul va umbla şi în Franţa cu straie asiaticeşti, cu ,,surtucu cel blănit''. Kogălniceanu n-aşteaptă încuviinţarea şi-şi cumpără haine ca lumea, pălărie, jiletcă, manesce, gulere, halstuce în locul uniformei de cadet ce-i dădea înfăţişare de rus. Îngusta moralitate a lui Sturza putu concepe împiedicarea tînărului de a merge la Paris. Kogălniceanu trebui să se mulţumească cu rarele spectacole date la Lunéville, fără să poată vedea marele oraş, ,,minunea minunilor''.


COLLÈGE DE LUNÉVILLE. 86 —

Relevé des notes de M. Kogalnitchan élève externe, pendant le 3e trimestre de l'année 1834—1835.

Classe de 3e | Professeur, M. [illegible] | Élèves. 15

Conduite : bonne
Application : Satisfaisante
Leçons : Sues
Devoirs de ... : Soignés
Observations.

PLACES du 3e trimestre en
Mathématiques, 1
Physique,
Histoire naturelle,
Discours latin,
Discours français,
Narration, 4 5
Vers latins, 3 3
Grec, 1 1
Version latine, 6 8 9
Thème, 6 10 10
Orthographe,
Analyse,
Histoire et Géographie, 1 1
Allemand, 2 1 2 2
Italien,
Premiers principes,
Leçons, 9 10 3
Écriture,
Dessin très bien

Le Professeur
Le Principal

Notele lui M. Kogălniceanu la Colegiul din Lunéville.
După P. V. Haneş.


АЛМАНАХ
DE
ЛНВЪЦЪТУРЪ
ші
ПЕТРЕЧЕРЕ.

Пѹблікат
де
МІХАІЛ КОГЪЛНІЧЕАН

Iaшii.
Ла Кантора Фоіеі Сътещі.
1842.

,,Almanah de învăţătură şi petrecere'' pe 1842. Titlu interior.



M. Kogălniceanu.
După „Dacia literară", ed. a II-a, 1859.

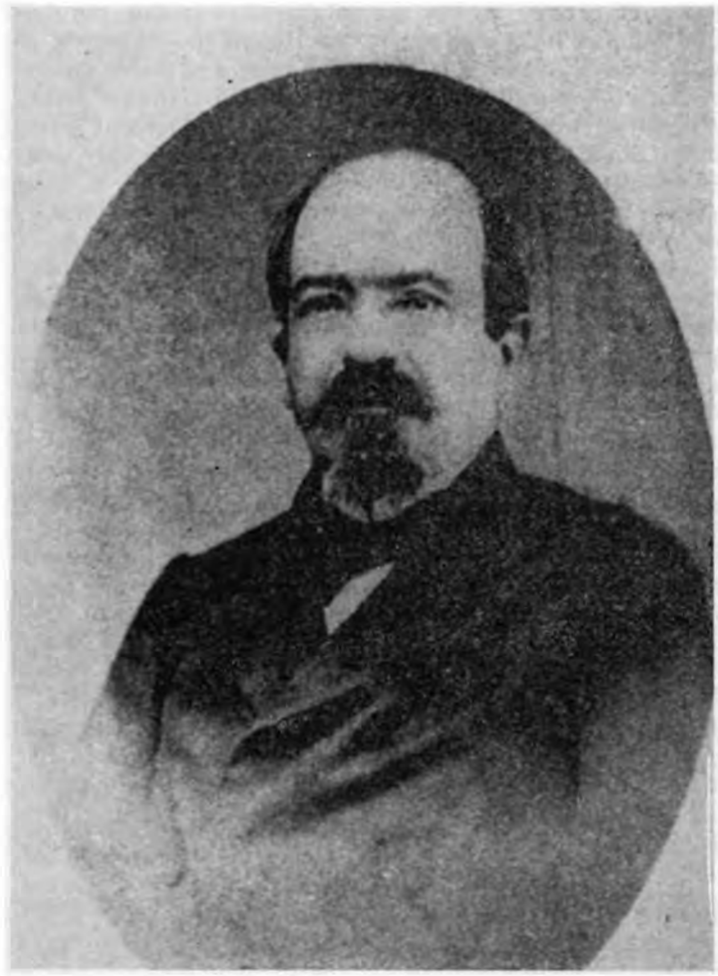
Numai după un an beizadelele fură retrase de la Lunéville. Pe de o parte nu se ilustrau la învățătură și domnul hotărîse scoaterea lor din colegiu și continuarea studiilor cu profesori particulari, pe de alta consulul rusesc atrase atenția măriei-sale că nu se cuvenea ca să-și țină copiii într-o țară prea liberală, pe marginile anarhiei. În august 1835 Tissot mută rapid pe tineri de la Lunéville la Berlin, unde-i așeză întîi la o gazdă particulară, la pastorul luteran domnul Sușon, Adolphe Frédéric Souchon, parohul bisericii reformate Louisenstadt, cu locuința în Monbijouplatz nr. 10. Apoi trecură, din septembrie 1836, la pastorul Ionas, diacon la Nicolai-Kirche și gazdă scumpă pentru prinții orientali. Pastorul ar fi fost de origine străină și înconjurat de un personal așijderi. Vodă scrie regelui Prusiei („très haut, très excelent et très puissant Roi"), rugîndu-l „de vouloir bien jeter de temps en temps un regard de bienveillance sur mes fils". Fiul cel mare fu dealtfel prezentat la curte de către ambasadorul Sublimei Porți. Multă vreme tinerii studiază în particular. Programul lui Kogălniceanu, care la Souchon sta într-o cameră cu beizadea Vogoridi, cuprinde: latinește, franțuzește, nemțește, englezește, matematica, armele, zugrăvia, jocul. El merge la un „ghimnazium, adecă o sală în care se învață a sări, a sui pe frînghii, a trage armile, a să sui pe copaci". Învață, cu propriile mijloace bănești, italienește, merge călare (avea un *Cours de Hippiatrique* în 3 vol.), înoată, ia de două ori pe săptămînă lecții de muzică, întîi de vioară, apoi, fiind prea dificil, de clavir, de asemeni lecții de dans într-o familie nobilă, unde mai veneau alte șapte fete între 14 și 18 ani, printre care una urîțică, însă „fată bună". Merge la operă și vede pe Fanny Elssler, nu ocolește balurile, la care joacă contradanțul, mazurka, valsul, radova. Evident, întîmpină greutăți. Pedagogii cărora le este încredințat au ordine să-l țină strîns. Unul e dracul în persoană, altul e Argus cu o sută de ochi. Din ce în ce mai mult Kogălniceanu simte nevoie de a face bună figură în lume și pentru scopurile lui de a pătrunde în marea societate. Legătura cu beizadelele ușurează într-o privință relațiile, dar le și îngreuiază, fiindcă fiul agăi n-are bani destui pentru trebuințele sale. Fără prea multă ezitare, cu hotărîrea demnă a unui „om" de „douăzeci de ani", își cumpără canapea și alte obiecte de interior, apoi „mille petites choses" necesare omului de lume, lanțuri de ceas, inele, butoni, cravate de mătase, mănuși albe. Vizitele le face în trăsură, la teatru nu poate merge la parter, căci ar fi văzut, și el e acum cornet în armată, fiu de boier, tovarăș de prinți. El vrea „să se instruiască", să se întoarcă în Moldova „bogat în cunoștințe", este mai ales devorat de dorința de a face cunoscută țara în Occident. Izbutește să fie prezentat prințului de Cumberland, mai tîrziu rege al Hanovrei, și ține să ofere ducesei de Cumberland o pereche de papuci orientali brodați cu aur și perle. Leagă relații cu Humboldt (în saloanele d-lui de Savigny), cu fiul istoricului Kohlrausch, cu Wilibald Alexis, romancier mediocru, care însă dădu tînărului moldav informații asupra reformelor liberale din Germania. Fiindcă lumea întreabă pe „der schwarze Grieche" asupra nației sale, Kogălniceanu se ambiționează să scrie o schiță a istoriei românilor. Cere surorilor să-i trimită felurite cărți trebuitoare (cronicele le luase cu el la plecare), cîntece *(Nu-i, nu-i, nu-i nădejde, nu-i, Zioa, ciasul despărțirei, Aideți frați să trăim bine)*, literatură populară *(Alixăndria, Basmul lui Arghir)*. Izbuti chiar să dea în *Lehman's Magazin für die Literatur des Auslandes*, ian. 1837, o scurtă privire asupra literaturii române, apoi, în broșură, o *Esquisse sur l'histoire, les mœurs et la langue des Cigains* (Berlin, Behr, 1837: originea indiană a țiganilor, analogiile limbii lor cu a malabarezilor, „la tânâna", dansul lor național, obiceiul de a ura: „să-ți trăiască caii" etc). „Scumpe surori — scria el în legătură cu un oarecare Răducanu și alți tineri — n-am venit în străinătate să merg la vînătoare... Ei sînt născuți pentru asta; dar, spuneți-mi, numele lor fi-va celebru, lăsa-vor ei vreo amintire glorioasă după moarte? Nu, scumpele mele surori; acești oameni nu trăiesc, vegetează. Pentru mine, vînătoarea nu e o carieră: a munci zi și noapte, rămînînd într-o dulce independență și într-o fericită mediocritate, cum zice Horațiu, acesta e destinul meu. Întorcîndu-mă în Moldova, nu mă voi răsfăța în lux și faste; de voi revedea patria vreodată, va fi spre a o sluji și a-i sacrifica viața dacă trebuie." Se așeză dar pe lucru, cumpără cărți cu nemiluita (cărți de istorie îndeosebi, Cantemir, Engel, însă și Voltaire, Volney, S. Pellico; va pomeni mai tîrziu de *Geschichte der Abderiten* de Wieland), intră în corespondență, aci iritată, aci prudent supusă, cu aga, care binevoi a rupe ceva bani pentru tipărirea cărții, în urmă avu de furcă cu Sturza, care se temea ca *Istoria* tînărului să nu-i facă încurcături cu puterile ocrotitoare. În sfîrșit, tot în 1837, apăru tomul I, rămas unicul, din *Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques Transdanubiens.* Acum Kogălniceanu, plin de datorii, recunoaște față de tată, spre a-l îndupleca, cum că era vinovat, că făcuse rău cumpărînd cărți, apelînd dramatic la simțămintele lui: „Mă rog, încă o dată, băbacă, să mă erți, căci dacă dumneata mă vei lepăda, cine va avè grijă de mine?"

Băbacul era un extravagant în materie de instrucție, care pretindea fiului, îmboldit de Sturza, să învețe la Berlin „mătăsăria, răcheria și creșterea oilor spaniolești". Kogălniceanu nu făgădui tactic de a se ocupa serios de rachierie, de lucrarea pămîntului, de abur, dar lua lecții particulare de drept de la ilustrul Savigny. Premiile în emulațiile cu prinții la teme și versiuni erau „porțiuni la una sau mai multe înghețate". În vremea aceasta beizadelele se țineau și de lucruri mai ușoare, unul din ei, Grégorie, avînd „feluri de boale". Tatăl, emoționat „de

l'affreuse maladie", îi face morală în 1839: „mon fils, réflechissez donc combien une pareille maladie peut vous nuire au physique et au moral; elle peut dégrader votre santé". Un unchi al lor din Berlin, Alexandru Sturza, compuse pentru ei niște plicticoase *Études religieuses, morales et historiques*. În fine, la 27 octomvrie 1837, se înscrie la Universitatea berlineză, urmînd în mod sigur pînă la primăvară pe Klenze (Institutiones), Gans (Naturrecht), Ranke (Neuere Geschichte). O vrajbă se încinse în curînd între pastor și Kogălniceanu. Acesta n-ar fi venit la o masă de botez a gazdei, care se simți ofensată și se plînse avocatului Hufeland, din familia autorului *Macrobioticei*, cumnat al lui Alexandru Sturza și administrator al fondurilor copiilor. Acela trimise plîngerea lui vodă, care se înfurie. Aga Ilie, om de modă veche, porunci lui Mihail să cadă „la genunchi" în fața lui Hufeland și să făgăduiască să nu mai facă niciodată, ceea ce tînărul de 20 ani refuză mîndru. Se și plictisise de străinătate și dorea să se întoarcă în țară, scumpă lui totdeauna, chiar de cînd era în Franța, pe care o prefera Germaniei: „N-aș schimba săraca Moldovă pentru întîiul tron al lumii. Moldovean m-am născut, moldovean voi să mor." Motivele certei se pot bănui. Kogălniceanu, victimă a mentalității epocii, scrie tatălui său despre vremea ticăloasă petrecută într-o casă de jidovi botezați. Cuvîntul îi va fi scăpat și prin preajma bravului pastor, de unde legitimă inimiciție. Cît despre înverșunarea lui Hufeland, care îl pîrăște că trăiește cu o actriță de la teatrul grecesc, ea trebuie să vie din cercul beizadelelor, geloase pe succesele lui Kogălniceanu.

Mihai Sturza, carele nici el nu putea vedea fără neliniște activitatea prea liberală a tînărului ce se plimba în vacanță la Hehringsdorf cu Wilibald Alexis și vizita la castel pe contele de Schwerin, eliberator de clăcași, găsi cu cale să recheme pe primejdiosul student. În general, Mihai Sturza a avut oroare de bonjuriști și a umplut mînăstirile cu ei. La 24/12 fevruarie 1838 Kogălniceanu pornea spre țară după ce făcuse cerere urgentă de eliberare a unui certificat de frecventare a universității. Supărat pe domn, scrie agăi că-și dă paretisul (demisia) din miliția moldovenească și refuzînd ideea oricării slujbe, se gîndea să se stabilească în țară. În patrie însă, domnul se arătă îmblînzit și în noiemvrie 1838 cornetul era avansat leitenant. În decemvrie numele îi apărea în *Albina* ca „adiotantul Kogălniceanu". Anecdota ne vorbește de o farsă a adjutantului. Tăind iscălitura cu marele spațiu alb lăsat în susul ei pe rapoartele zilnice ale vel-agăi, făcuse ordine către cofetarul de seamă al Iașului, pentru șampanie și cofeturi pe care le consuma în camera de gardă cu camarazii săi. Domnul îl trimise în 1839 la București să pregătească Unirea printr-o înțelegere vamală. Cu acest prilej leitenantul uimi saloanele valahe prin agerimea picioarelor sale la danț.

Însă de aci încolo, Kogălniceanu, fire veselă, nu ușuratecă, începe o muncă neostenită și practică. Numaidecît la 1 iulie se apucă de redactarea unei serii noi din *Alăuta românească*, ce se suprimă din înalta poruncă la nr. 5. Atunci în 1839 se pune să redacteze *Foaea sătească a prințipatului Moldovei*, publicație nevinovată de economie rurală, cu efecte modeste dar sigure. Încă din 1838 deschidea subscripția pentru o ediție completă, după mijloacele de atunci, a operelor lui D. Cantemir, în colaborare cu C. Negruzzi. Adiotantul avea să scrie viața domnului, să traducă din franțuzește *Istoria imperiului otoman*, din nemțește *Descrierea Moldaviei*, și să se mai îngrijească de alte cîteva texte. În mai 1840 anunța șase tomuri din *Letopisițile Valahiei și Moldaviei* (Radu Greceanu, Radu Popescu, Grigori Ureche, Miron Costin, Neculai Costin, Cantemir, Neculce, Ilie Carp și Al. Beldiman). În același an pregătea apariția, ce avea să se întîmple în 1841, a unei publicații de documentație istorică, *Arhiva românească*. Imitînd pe Eliade și pe Asachi, își cumpără tipografie



M. Kogălniceanu.

B.A.R.

grafie și începu să editeze. Pînă la 1842, la „Cantora Foaiei sătești" apărură 25 de opere în românește și nemțește, între care poeziile lui Cuciuran, *Scrierile* lui C. Caragiale, *Fabulele* lui Donici, *Democrit* în traducerea lui Scavinschi. Tot în 1840 lua, alături de Negruzzi și Alecsandri, administrația Teatrului Național, în urma cărui fapt începu a publica *Repertoriul teatrului național din anul 1840—1841*: 1. *Farmazonul din Hîrlău* de V. A[lecsandri]; 2. *Doă femei împrotiva unui bărbat* de M. K[ogălniceanu]; 3. *Orbul fericit* de M. K[ogălniceanu]; *Modista și Cinovnicul* de V. A[lecsandri]. În volum, cele două piese ale lui Kogălniceanu, jucate la 7 și la 14 decemvrie 1840, sînt semnate cu L*** N***, care trebuie să fie literele finale, și se dau una ca prelucrare și alta ca traducere. Întîia înfățișează un zuliar păcălit, Mărtin Telalbașa, a doua pe un tînăr nobil din Paris, Teodor de Luci, orb din naștere, care dă concerte publice, fără să știe, crezînd că cîntă la recepții. În sfîrșit, în 1840 apare și *Dacia literară*, întîia revistă literară organizată, care nu avu nici ea îngăduința de a continua mai mult de un an. Neînfrînt, Kogălniceanu se îndîrji în editură și începu să scoată calendare, cu înfățișarea cea mai cuminte. La „Cantora Foaiei sătești" apăru în 1842 *Almanah de învățătură și petrecere*, cu cuprins numai informativ: *Anul la deosăbitele popoare*, *Începutul clopotelor*, *Despre înrîurirea temperaturii*, *Aforisme pentru cei ce iubesc a mînca bine*, *Ceva despre Franklin*, *Cercări făcute de om spre a zbura în aer cu aripi*, *Mode și lucsus*, *Vase cu aburi*, *Sentenții și cugetări* („Lamene, Șatobriand, Pascal, Droz, Șampfort, La Bruiere, Bosuet, de Segur, Duclos, I. I. Ruso, Roier Collard" etc.), *Cunoștinți practice* (Mijloc de a stîrpi rîmile, Păstrarea copacilor bătrîni, Mijloc de a stinge focul etc.) și alte de acestea. Kogălniceanu se dovedea un gazetar cu mult superior lui Asachi, bine pregătit, cu program hotărît, ridicîndu-se

cu mult asupra secilor compilaţii. *Almanahul* din 1843 era compus în acelaşi spirit, cuprinzînd pe deasupra trei poezii de V. Alecsandri *(Hora, Cîntecul ostaşilor călăreţi, Iarna vine, vara trece)*. Pe anul 1844 *Almanahul* publică *Fiziologia provincialului la Iaşi*, de redactorul însuşi, acela din 1845 e un adevărat magazin literar care urmăreşte înfierbîntarea conştiinţelor pentru gloria străbună *(Sobieţki şi românii* de C. Negruzzi, *Ştefan cel Mare în tîrgul Băiei* etc.). În 1844 Kogălniceanu, împreună cu P. Balş şi I. Ghica, scoate o altă revistă cu titlu de la sine vorbitor, *Propăşirea*, foaie pentru interesurile materiale şi intelectuale. Numărul 1 din 2 ianuarie cuprindea, pe lîngă program, *Unirea vămilor între Moldova şi Valahia* de I. Ghica (articol discret unionist), *Călugărul şi pistolul* de Alecsandri, *Un vis al lui Petru Rareş* de Kogălniceanu, *Păstorul şi ţînţarul*, fabulă de Al. Donici. Numărul fu ciopîrţit de cenzură, care suprimă cea mai mare parte din program, articolul lui Ghica şi titlul. La 9 ianuarie apăru un alt număr 1 cu titlul *Foaie ştiinţifică şi literară* şi în locul celor suprimate cu un articol de P. Balş *(Despre ministerul public)* şi o scrisoare de C. Negruzzi *(Despre limba românească)*. *Propăşirea* n-avu nici ea viaţă lungă. Kogălniceanu, nebiruit, recurse şi la viul grai. La 24 noiemvrie 1843, deschizînd cursul de istorie naţională la Academia Mihăileană, spuse cuvinte care, scrise, ar fi înspăimîntat orice cenzură. De aceea relaţiile cu domnul şi cu fricosul tată se înăspriră. Dorinţa de a merge la Paris fu reprimată în două rînduri în chipul cel mai brutal. În 1844 îşi dăduse demisia din armată şi vînduse tot ce fusese în stare, ca să poată călători în capitala Franţei,



„Dragoş Ioan. Întîiul Prinţip a Moldaviei".
Litografie de C. Leca în „Biblioteca românească", p. a IV-a, 1834.



M. Kogălniceanu.

B.A.R.

jurîndu-se pe oasele maică-si că nimeni nu-l va împiedica. Se şi împrumută şi merse în 1844 pînă la Viena, de unde fu nevoit să se întoarcă. La sosire Sturza puse să-l aresteze şi-l ţinu cîtăva vreme în clopotniţa M-rei Rîşca, bolnav, cu picioarele umflate. Abia în decemvrie 1845, căpătînd slobozenie, vîndu tipografia şi plecă în Franţa, unde se linişti după atîta prigoană. Năzuinţa de a vedea Parisul era pentru el tot, acum putea „trăi chiar într-un sat". La 7 martie 1846, „le Major" Kogălniceanu locuia în rue de la Chaussée d'Antin 39. Bălcescu aflase că devenise „cu totul curtezan". Trece în iarna anului 1846 în Spania, peste tot făcîndu-şi cele mai bune relaţii (face cunoştinţă chiar cu Eugenia Montijo) şi informîndu-se, trimiţînd, se pare, chiar corespondenţă unei gazete asupra situaţiei din Spania. În primăvara anului 1847 revine în ţară, pe mare, prin Napoli şi Constantinopol, pe vasul în care se aflau Alecsandri şi Elena Negri. Aci, după ce profesase multă vreme avocatura în calitate de „vechil", pentru ca „să-şi poată cîştiga închipuire vieţuirei", fu nevoit a îndeplini prevederile legii care cereau un examen. Însă curînd vodă îi ridică dreptul de „vechilime", fiindcă se amestecase în „lucrări răzvrătitoare". Kogălniceanu protestă la 13 august 1848. Evenimentele din acel an îl silesc să fugă. „De o lună de zile petrec o viaţă cu totul romantică, însă foarte puţin odihnitoare; imitez jidovul rătăcit." Merge la Paris, după aceea se aşează în Bucovina, de unde duse lupta publicistică. Sub formă de „acatist" atacă regimul: „Bucură-te mahină care prefaci minciuna în adevăr"; „Bucură-te tun, care sfarmi unirea fericirii". Dorinţa „partidei naţionale" din Moldova, exprimată într-o broşură, era de a se da drepturi politice pentru orice compatrioţi creştini, a se emancipa treptat izraeliţii „şi a se obori orice ranguri şi privilegiuri personale, sau de naştere". Manifestul era progresist: „Cînd o naţie nu înaintează, ea dă înapoi". Cu toate acestea, ironicii îi reproşau lui Kogălniceanu moderaţia, numindu-l „le pacifique Catilina". Aga Ilie şi bătrînul Alecsandri erau clasaţi printre „lacheii sturzeşti" („Cel dintîi Kogălni-



„Radu Șerban, Prințipul Țării Romîneşti".
Litografie de C. Lecca, în „Biblioteca romînească", p. a II-a, 1829.

ceanu / Pezevenchiul Gogomanul; / Ia decret de boierie şi rangul de vornicie / Pentru fete şi neveste, / Ce lui vodă colăceşte . . ."). Din nou, la începutul anului 1849, pleacă la Paris. În vara aceluiaşi an putu să revină în ţară. În epoca aceasta găseşte Kogălniceanu o prietenă, pe Catinette Risser, originară din Metz, care vine şi în Moldova cu soră-sa, apoi se întoarce la Paris în toamna 1849, pe urmă la Metz, de unde, în calitate de „maitresse dévouée", trimitea majorului nostru mesagii cu ortografie infantilă: „Je ne pas de manteau, je vous prie de m'en procurer un"; „envoj moi de largent le plus tot possible"; „quand j'aurai revu mes parents je ne souhcterai plus qu'une chose, ce sera de retourner vers toi, voler dans tes bras, et coucher avec toi . . ." Kogălniceanu avu funcţia de director la Lucrările publice (demisionat în 1850), în care calitate dădea instrucţii urbiilor să se facă gropi pentru ieşitoare, hogeaguri de cărămidă şi să nu s-arunce gunoaiele pe medeanele iarmaroacelor. În 1851 era „delegated by The Moldovian Government to proceed to England with objets in the Exibition at London", în acest scop luîndu-şi bilet de drum Paris-Londres „en première" (Wales hotel). Unii spun că nu s-ar fi dus. Oricum, în martie 1852 se afla la Constantinopol cu mostrele. Era îndrăgostit de Liza, fata vornicului Iacovachi Paladi, a cărei mînă n-o obţinu. Mai tîrziu, la 10 noiemvrie 1852, luă pe Catinca n. Jora, văduva lui K. Krupenschi.

Rolul jucat de el mai tîrziu, în Unire, în reformele lui Cuza-vodă se ştie. De acum încolo însă Kogălniceanu nu mai are nimic de a face cu literatura şi în înţelesul restrîns al artei încetează de a mai fi o personalitate. În vreme ce Eliade, plutind în nori, apare din ce în ce mai mult, pe măsura insucceselor politice, ca o expresie a eternului uman şi-şi adună în cuvînt polemic tot geniul, Kogălniceanu se obiectivează în evenimentele politice, se pierde în anonimatul marilor acte: 1859, 1864, 1877. Rămîne numai deputatul, senatorul, ministrul, eminentul bărbat de stat, căruia guvernul îi votase pensie de 2.000 lei lunar de la 15 noiemvrie 1886, şi moare la 20 iunie 1891 la Paris, cu un prestigiu exclusiv oficial.

Kogălniceanu este, ca şi Rosetti, unul dintre boierii care au înţeles a demonstra concepţia democratică, îmbrăţişînd profesii liberale, făcînd industrie şi comerţ. Ca avocat primea „plenipotenţii" de „vechilime" spre a apăra interesele, atunci aşa de încurcate, ale moşierilor, încheind cu ei bine remunerate „alcătuiri". S-au păstrat numeroase dosare ale proceselor sale (Lăcianu, Cocotă, Alecu Schilet, Dim. Cantacuzin, Alecu Sturza, Vîrgolici-Paladi, Gherghel-Arbure etc.). Chiar în 1840 era „obştescul vechil" al mînăstirilor Neamţu şi Secu, în 2 sept. 1847, băneasa Maria Sion şi fiică-sa Agoia Nastasia Canano îi dădeau împuternicire să le „apere dreptăţile" într-un „proţes", în 1860 era epitropul nevîrstnicului Grigore, legatar al prinţului Ghica. După lichidarea tipografiei, „colonelul" Kogălniceanu căpăta privilegiul pentru o fabrică de „postav, buschine şi cergi", pe care o instalase „în trupul moşiei Tîrgului-Neamţu numit în Luncă în mărime de 4 fălci", cum arată un plan din 1852. Clienţii obişnuiţi sînt armatele turcă şi română. Mehmed Sadyc îi comanda în 1855, din Hîrşova, postav „pour mon régiment", miliţia, jandarmeria, pompierii se aprovizionează cu postav din aceeaşi fabrică, chiar şi cînd Kogălniceanu era ministru. În 1868 se încheia un contract pentru 13.000 pături de învelit, trebuitoare intendenţei Iaşi. Postăvăria îşi trimitea produsele sale la iarmaroacele din Fălticeni cu afiş în româneşte şi nemţeşte şi a expediat probabil fabricate la Expoziţia de la Paris din 1855. Kogălniceanu exploata asemeni comunicaţiile terestre, fiind „antreprenor al poştelor de peste Milcov". Avea în 1860 antrepriza poştei Tîrgului-Neamţ, iar în 1863 reînnoia contractul expirat pe încă doi ani. În 1868—69 posedă o flotă de două şlepuri, „Mihail şi Ecaterina", cu echipaj în regulă, comandat de căpitanul Ilia Chilaco. În socotelile anului 1870 nu mai exista decît şlepul „Mihail". Şlepurile erau trase cu boi de la gura Prutului pînă la Fălciu, la Rîpi, aveau totuşi un aspect mecanic măcar în privinţa macaralelor, din moment ce se plătea un maşinist. De aci interesul acut al lui Kogăl-



M. Kogălniceanu
După „Prinos Regelui Carol I".



Vedenia lui Petru Rareş în Mînăstirea Bistriţa.
„Almanah", 1857.

pompă, grădină cu pomi fructiferi şi legume), a cărei scoatere la licitaţie o ceru casierul general de Ilfov în 1875 şi în care dădu o masă de 60 de tacîmuri în onoarea prinţului Gorciacov, conţinea o adevărată galerie de tablouri, luate în parte pe datorie, 8 Rubens, 5 Boucher, 3 Tiepolo, Breughel, Bellini, Francia, Tizian, Tintoretto, Veronese, Guido Reni, Guercino, Franz Hals, Van Dyck, Poussin, Mignard, Fragonard, Greuze (dar erau oare originale?). Pletoric, scurt, cu ochii mici înfundaţi, Kogălniceanu era „gourmand et gourmet", mîncînd „ca un Gargantua", „cu şervetul alb înnodat pe după gît ca la un copil". Sentimentele lui democratice, foarte reale (pusese să se ardă pînă şi butucii de la închisori), se amestecă cu instincte conservatoare. El, care în 1840 scrisese a nu fi „nici prin naştere, nici prin opinie aristocrat", zicea în 1861: „şi eu sînt boieriu, şi eu sînt vornic mare, şi tată-meu asemine vornic mare". Faptul de a fi participat la atîtea evenimente îi dădea amor propriu. Cînd la vorbele sale: „D-lor, nu am nevoie să vă fac biografia mea", un deputat strigă, insolent: „Nu o ştim", replica e sarcastică: „Dacă nu o ştiţi cu atît mai rău pentru d-voastră". Autoritar, nu suferea contrazicere şi întrerupătorului la Cameră îi taie vorba jignit: „Fă-mi onoarea a nu mă mai întrerupe". Nu tăgăduia „mustrările" ce le făcuse lui Asachi, pe care putea să-l trimită — adăoga — şi în faţa tribunalului. Prestigiul său era mare. În congresul de la Berlin îi întîmpină, pe el şi pe I. Brătianu, Bismarck însuşi. Ceilalţi congresişti se ridică în picioare.

niceanu pentru chestiunile fluviale, protestul împotriva pierderii privilegiului de porto-franc al oraşului Galaţi. În fine, Kogălniceanu făcea exploatare agricolă, în 1861 declara a avea două moşii proprii şi una în posesie (fără îndoială una e Rîpi, în jud. Fălciu; în acelaşi an scriptele pomenesc de moşia Mîrzeşti şi Horlaţii). Cumpăra, în 1870, moşia Şopîrleni (în 1885 e înregistrat şi cu Ghidişeni), în jud. Fălciu, plasa Podoleni, de la Aleco Scarlat Rosetti, avînd vreo 75 de stînjeni şi prin Cahul. În 1851 ţinea în arendă (secretar şi casier fiindu-i N. Luchian) moşia Tîrgul-Namţului, Oglinzi şi Răuceşti. Prin 1864—1867 îl găsim arendaş al moşiilor Sbieroaia, Comana, Dadilovul în Fălciu, ale căror circiumi le cerea cu chirie armeanul Efrem Eschinez. Mai tîrziu va poseda în Dobrogea 1.800 hectare la Murfatlar, 1.100 hectare la Tatlageac, 900 hectare la Cecige şi Ilanlik, cumpărate de la stat în rate, pe care dealtfel nu le va plăti. Soţia, Catinca, avea şi ea moşia Zahorna-Vailuţa. Este curios deci sentimentul de paupertate al lui Kogălniceanu, deputat, senator, ministru mai tot timpul. La Rîpi, în 15 august 1861, făcîndu-şi un testament prematur (poate din sentimentul de a avea viaţa primejduită: în 1869 se va descoperi un atentat împotrivă-i), scrie: „Aceasta e voinţa mea cea de pe urmă. Mor sărac..." Îi ieşise vorba de a fi risipitor (calomniatorii adăogau: hatîrgiu, luător de mită). Printr-o scrisoare din 22 septemvrie 1862, Vasile Conta îi reclamă uscat 60 de ducaţi ce-i datora, urmînd a pleca în străinătate. Kogălniceanu era iubitor de fast. Casa lui cu coloane greceşti de la şosea (trei corpuri de case, opt camere, gheţărie, şopron de patru trăsuri, grajd de patru cai, parc cu mai multe pavilioane, statui, puţ cu



Femeia unui hoţ român.
Litografie din „Almanah", 1847.

Deși cordial pe față, Alecsandri are împotriva lui Kogălniceanu un dinte: „Encore un type à mettre sur la scène (zice în noiemvrie 1879); un nom caracteristique Cogîlceveanu. Patience, je ne le manquerai pas.“ Iar în 1880: „Je travaille à une comédie en vers: *Ministrul desfrînat.* C'est Cogîlniceanu qui ne sera pas content.“ În 1880, cînd Kogălniceanu ia legația de la Paris, Alecsandri comenta: „Îți închipuiești pe Cogălniceanu căzut pe mînele cocotelor! Halal de dînsul!“ Malițîi superficiale. În iulie 1887, Kogălniceanu, „très engraissé et porteur d'une bédaine de Gargantua“, venind la Paris „pour se faire opérer de la pierre“, depune în mîinile lui Alecsandri un testament pe care-l retrage, vesel, după succesul operației.

Darul de căpetenie al lui Kogălniceanu e de a fi avut spirit critic, atunci cînd lumea nu-l avea; și de a-l fi avut în formă constructivă, ardentă, fără sarcasm steril. Peste tot, în programele revistelor, redactorul știe ce vrea. *Dacia literară* se cheamă așa (spre deosebire de perfida *Abeille moldave* a lui Asachi) fiindcă, făcînd abstracție de loc, vrea să se îndeletnicească cu „producțiile românești fie din orice parte a Daciei“, în care scop are să reproducă scrieri originale din toate publicațiile, pentru ca, întocmai ca într-o oglindă, să se vadă scriitorii „moldoveni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecarele cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său“. În sfîrșit, țelul îi este înfăptuirea dorinței „ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți.“ Pe de altă parte, revista



M. Kogălniceanu, bătrîn.

B A R.

cultivă literatura originală. „Mai în toate zilele ies de sub teasc cărți în limba românească. Dar ce folos! că sînt numai traducții din alte limbi și încă și acele de ar fi bune. Noi vom prigoni cît vom putè această manie ucigătoare a gustului original, însușirea cea mai prețioasă a unei literaturi. Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țeri sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitorești și poetice pentru ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații.“ Aceasta nu împiedică revista să facă o critică „nepărtinitoare“, lovind „cartea, iar nu persoana“. „Toți poeții și poetașii noștri — zice Kogălniceanu în *Almanahul* pe 1843, prezentînd „poezii românești“ de „un tînăr poet moldovan d. Vasile Alecsandri“ — în versurile lor imitează, unul pe Petrarca, altul pe Taso, un al triele pe Lamartine, acesta pe Victor Hugo, celălalt pe Șiler, și de aceea mai nici unul nu compune poezii românești; ci ne dă numai niște neînsemnate copii a unor maiștri carii, dacă sînt numiți poeți mari, au meritat acest nume tocma pentru că n-au imitat pre nimene, ci au urmat numa impulsa geniului lor.“ Alecsandri ascultă „numai gustul seu și tradițiile naționale“. Iată-l dar pe Kogălniceanu tradiționalist prematur și teoretician al specificului național. În *Dacia literară* redactorul publica *Scene pitorești din obiceiurile poporului (Nou chip de a face curte)*, în care descrie ceremonia pețitului la țară, trimiterea cimpoierului la părinți să întrebe, într-o orație, de sălbăticiunea gonită din pustie și adăpostită la ei, și încheie regretînd aceste „ceremonii care din zi în zi se per prin civilisația cea făcătoare de bine, adecă prin acea civilisație care ne face cosmopoliți, dărîmîndu-ne obiceiurile strămo-



O cîrciumă.

Litografie de Rey după un desen de Kaufmann, din „Album istoric și literar“ (M. Kogălniceanu), Iași, 1854.

şeşti, caracter şi limbă, şi... şi... şi alte atîte fleacuri." Kogălniceanu e şi conservator. *Propăşirea* venea cu un element nou. Se deplîngea nu numai imitaţia, dar şi superficialitatea. Foile literare române nu se ocupau „decît cu literatura uşoară a franţezilor şi a germanilor". Lipseau de asemeni articolele bine informate în toate ramurile, care să nu fie simple, sarbede compilaţii. Nimic nu prezenta nici „cel mai mic interes pentru români".

După claritatea programului urmează la Kogălniceanu fermitatea polemică. El n-are invenţia răutăcioasă a lui Eliade, vocaţia caricaturii. Polemica lui se hrăneşte din înflăcărare cuviincioasă. Traducînd pe Demidoff *(În Banat, Valahia şi Moldavia)*, Kogălniceanu se arată indignat într-o introducere şi în note de proastele opinii ale şambelanului ţarului despre noi. Dunărea „supusă Turciei"? „Ba nu." Împestriţătura costumelor şi obiceiurilor la Bucureşti? „Cînd nu vom mai fi Arlechini! şi cînd străinii nu ne vor mai numi naţie împestriţată!" Demidoff afirmă că a văzut pe caprele caleştilor, cînd arnăut cu cămaşa albă încreţită, cînd turc cu turban. Traducătorul protestează: „Şi noi am fost la Bucureşti şi n-am văzut niciodată asemine caricaturi; dinapoia calescei am văzut arnăuţi, în capră niciodată." Demidoff remarcă mizeria arhitecturală a caselor, pretenţia lor. „Noi — dă replica redactorul — am văzut în Bucureşti palaturi foarte frumoase care ar figura cu cinste însuşi în cele mai mari capitalii." Zice Demidoff: „aceste ticăloase provinţii turceşti", redactorul e atins: „Cînd vrodată Moldaviea şi Valahiea au fost provinţii turceşti?" „Într-un stat aşa de puţin întins ca Valahiea..." mai spune călătorul. „Ba nu cam prea — observă comentatorul — cîte rigaturi au o întindere mai mică decît Valahiea şi Moldaviea?" Fiindcă Demidoff se arată mai puţin mulţumit de Moldova, din pricină că n-ar fi fost primit tocmai bine, Kogălniceanu se întreabă: „De unde vine această pretenţie a străinilor ca îndată la venirea lor să le dăm casele, mesele, cinstirile noastre? De unde vine? Din scîrnavul obicei ce am luat de o bucată de vreme de a ne estasia înaintea orişicărui vînturatic străin." Apoi, încălzit asupra meritelor naţiei noastre, sfîrşeşte într-un imn romantic pentru poeţii epocei, dispreţuiţi de contemporani:

„Cîte triste pilde avem de aceasta; cîţi autori, cîţi poeţi tineri, plini de merit şi de viitor, au murit şi şi-au părăsit drumul prescris de către natură, numai pentru că, în patria lor, n-au găsit nici slavă, nici acea *aurea mediocritas*, ce fieştecare scriitor, zice Horaţiu, ar trebui s-o aibă, nici măcar pîinea de toate zilele. Ionică Tăutul moare în ticăloşie, departe de patria sa, în Ţarigrad, la vîrsta de 25 ani, moare în desnădăjduire că scrierile sale atît de frumoase se vor pierde cu dînsul. Cîrlova în cea mai fragedă vîrstă ne părăseşte şi moare, lăsîndu-ne numai vro cîteva schintee a geniului seu, dovezi nemuritoare de ce ar fi putut să facă. A. Hrisoverghi, bat de slavă ca un adevărat poet, văzînd că în vremea de faţă nu este slavă întru a fi poet român, se face om de lume, curtizan de muieri, şi după ce vede că nu poate fi slavă întru a înşela nişte slabe femei, se duse dintr-acest cer plin de draci. D. Scavinschi, suferind de foame, neavînd cu ce-şi mulţămi nevoile zilnice, se otrăveşte şi moare ca un alt Gilbert. Ş-apoi mai zică încă lumea că literatura românească n-au avut martirii sei, carii şi-au plătit cu zilele mica slavă ce n-au putut-o cîştiga în viaţă şi au dobîndit-o abia după moarte."

Pentru Gr. Pleşoianul, care tradusese *Columbul*, şi Mihail Stoianovici, tălmăcitor al grecescului *Hariton şi Polidor*, are această întrebare: „Cum traducătorii acestor cărţi nu pot găsi ceva mai bun de tradus? Pentru ce nu ieu din franţuzeşte *Esprit des lois* par Montesquieu, *Le Génie du christianisme* par Chateaubriand, din greceşte operile clasice a lui Demosten, a lui Csenofon, a lui Tucidit, iar nu nişte maculatură, ca *Hariton*, ca *Columb* ş.a." Săftica din *Doă femei împotriva unui bărbat* îşi ia sarcina să reţină pe Martin cu astfel de traduceri. „Pe urmă i-oi ceti — zice ea — *Estella*, *Păpagalul*, *Columbul* şi alte asemenea istorii soporifice: în jumătate de ceas îţi făgăduiesc c-a dormi ca morţii."

Kogălniceanu face adevărată critică teatrală. Faptul că la reprezentaţie în limba română publicul nu lipseşte şi aplauzele sînt peste măsură nu spune nimic: „La noi aplausele nu sînt încă o dovadă de bunătatea piesei şi de talentul actorilor". „Piesele sînt rău alese, sfîşiete şi rău întocmite; ilusia scenei nu este observată cînd jocul actorilor, de nu a tutulor, dar sigur a celor mai mulţi, este prost, decoraţiile, costiumele măcar ar trebui să fie frumoase şi analoge cu cuprinsul pieselor; dar aceasta este cu totul din potrivă; de multe ori se înfăţoşează pe scenă, în tot ridicolul lor, cele mai mari anacronisme, costume, oameni despărţiţi prin veacuri întregi se întîlnesc în reprezentaţiile româneşti. Aşa în *Vicleniile lui Scapin* s-au văzut un husar din vremea lui Napoleon, un elegant muscadin din vremea lui Molier, o cochetă din zilele noastre." Jocul lui Caragiale în rolul *Furiosului* a fost „patetic şi plin de adevăr", dar criticul ar dori „mai puţină sintimentalitate şi mai mult natural". O litografie din oficina lui Asachi e criticată, cel atins răspunde aspru. Kogălniceanu declară că e împotriva atacurilor personale, că „literatura noastră are trebuinţă de unire iar nu de desbinare". „Critica mea va fi o adevărată critică, adică va lăuda în conştiinţă ce este bun, va descuviinţa ce este rău, va înlesni propăşirea literaturii, nu o va împedeca. Totdeauna moderaţia va prezida la judecăţile ei." Însă totdeodată critica îşi întemeiază judecăţile pe adevăr, nefiind „simbrietă" de nimeni. „*Dacia literară* este neatîrnată şi supusă numai legelor adevărului." Pentru întîia oară se da o definiţie a criticii:

„Dar poate să mă întrebe cineva ce este critica şi pentru ce avem trebuinţă de această damă? La întrebarea dintîi voi răspunde în numerele viitoare, prin un articol înadins compus. Iar la cea a doa mă voi mărgini a zice că înainte de zece ani, cînd era ruşine de a lua condeiul în mînă spre a compune ceva româneşte, critica ar fi fost cu totul de prisos şi nepriincioasă literaturei născînde. Astăzi s-au schimbat lucrurile; care n-are mania de a fi autor? Însuşi ţîncii de pe laviţile şcoalelor au pretenţii de a publica scrierile lor, pîn' şi tractaturi de filosofie. Ei bine, într-o asemine epohă, cînd se publică atîte cărţi, afară de bune, nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate, şi ca într-un ciur să le vînture; lăudînd cele bune şi aruncînd în noianul uitării pre cele rele; şi una şi alta după principiile sale, şi fără a lua seama la persoana şi la starea autorilor?"

Cincisprezece ani mai tîrziu, în 1855, Kogălniceanu statornicea în două polemici din *România literară* condiţiile etice ale oricărei critici. El criticase *Gazeta de Transilvania*, obiectiv, fără a atinge întru nimic „persoana" redactorului, Iacob Mureşan. Acesta răspunse cu pseudonim. Însă cu omul ascuns nu se poate discuta, iar cît despre Mureşan: „Cine eşti, domnule Murăşianu? care sînt pînă acum meritele d-tale în literatura românească, unde sînt preţioasele d-tale scrieri?" Kogălniceanu răspunsese insinuării lui G. Sion că femeile moldovene n-ar fi însufleţite de patriotism şi acela îl făcuse „pamfletist". Criticul replica plin de fină dignitate:

„Pamfletist sînt eu pentru că n-am lăsat să treacă fără a protesta o insultă nemeritată, aruncată mal à propos şi în public, damelor moldovene, partea încă cea mai bună din societatea noastră, o mai repet o dată? Pamfletist sînt eu pentru că am zis şi zic că nu este timpul ca în mijlocul gravelor împrejurări în care se află ţerile şi viitorul nostru, şi înaintea străinilor ce sînt între noi şi ne studiază de-aproape, noi înşine, singuri cu mîinile noastre, să ne desvălim şi să ne esagerăm corupţia? Pamfletist sînt eu pentru că, cruţînd persoana şi caracterul autorului, care s-au făcut vinovat de o asemine necuviinţă, m-am mărginit numai de a-i califica fapta neiscusită şi lipsa de tact, arătîndu-i o cale mai recomandabilă decît a unor atacuri vrednice de jălit?

Pamfletist aş fi fost dacă m-aş fi atins de personalităţi, dacă m-aş fi pus a cerceta causele individuale, care au îndemnat pre d. Sion să aibă o opinie atît de rea de damele moldovene, pe care — cu toată pretenţia d-sale că au făcut peri albi între ele — au avut atîta puţină ocasie de a le cunoaşte; dacă aş fi căutat societăţile în care autorul au aflat portretele ce le descrise cu atîta iscusinţă şi esperienţă, dacă aş fi numit pe nume acele portreturi, şi apoi aş fi arătat că societăţile pre care d-lui le descrie nu fac parte din aceea ce pretutindeni se numeşte societate, şi că lumea ce d-lui pretinde a cunoaşte îndestul de bine nu este lumea în care noi

cunoaştem alte tipuri decît acele descrise de d-lui, o lume care arată cu degetul şi respinge din sinul seu asemine tipuri!

Pamflet este scrierea d-tale, d-nule Sion, care, fără a-ţi cerca capacitatea reală, studiile asupra materiei care nu le ai, personalitatea ce încă nu ţi-ai făcut-o în societatea ce nu o cunoşti, într-un articol sărac de idei în care aroganţa ţine locul talentului, ignoranţa pre acel al cunoştinţilor, trivialitatea locul stilului, ai lovit simţimîntul onestului, ai jignit morala publică."

Proza lui Kogălniceanu e cu atît mai valoroasă cu cît e mai veche. Scrisorile dintre 1834—1838, *Iluziile perdute*, articolele au farmecul limbii patriarhale în care înoată elegant fineţele gîndirii moderne. Memorialistul are o melancolie bonomă:

„La ceasul hotărît cînd intrai în odae, sîngele îmi clocotea, vinele tîmplelor mi se înflase. Socotiam că fruntea a să mi se disfacă. De emoţie nu puteam să mă sprijăn pe picioare; aşteptam cel întîi rendez-vous din viaţa mea. Niceta nu venise încă. În puţin însă auzii fîşietul unei rochii de mătasă; cunoscui pasul. Inima-mi bătea aşa de tare încît părea că vra să saie din loc; pusei mîna ca doar aş putea s-o stăpînesc. Uşa se deschise şi Niceta se arătă. Atunce nu mai ştiui ce fac; mai mult din neputinţă decît din voinţă, genunchile mi se îndoiră şi picai dinaintea ei.

Cît ţinu aceasta nu ştiu; atîta numai îmi aduc aminte că mă trezii în braţele iubitei mele. Cu o espresie nespusă de fericire mă uitam la frumoşii ei ochi, ţintiţi asupra mea. Ea se plecă şi mă sărută pe frunte, — era cu un an mai mare decît mine — şi cu mîna sa îmi da părul de pe cap în lături.

În sfîrşit, după o contemplare mută de vro cîteva minute, eu rostii aceste cuvinte — tot din întîmplările fiului lui Ulise — « ma Calypso »; şi ea cu un glas dulce ca zefirul primăverii îmi răspunse — « mon Télémaque ». O! era o poziţie cu totul florenească, căci, după *Télémah*, cartea cea mai plăcută pentru noi era Florian."

De remarcat că în *Iluzii perdute* fondul e mai puţin naraţia, cît o divagare continuă în spiritul Xavier de Maistre. Autorul face panorama pitorească a Iaşului, cu referinţe neprevăzute la Atreu şi Tiest, ghelfi şi ghibelini, citează *Physiologie du mariage* de Balzac, *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, *Les amours du chevalier de Faublas*, dizertează despre pruderie, semnalează magazinul de mode al lui Tribu, elogiază femeile („Femeile sînt poezia vieţii noastre, zic, dar lucru cel mai rar ce găseşti în Moldova sînt femeile. Găseşti de ajuns mame, neveste, văduve, fete, slute, şchioape, chioare, vornicese, bănese, pitărese, negustoriţe, băcăliţe, ţigance şi alte asemenea creaturi ce se nasc, cresc, se mărită, fac copii şi mor. Dar femei, asta-i cam greu"), se preface a se dezmetici („Dar văd, înaltă Nobleţă şi respectabil public că m-am depărtat cu totul de sugetul meu"), strecoară nu mai puţin consideraţii asupra persecutării d-nei de Staël de către Napoleon, despre literatura naţională şi despre iluzii, pentru a redeschide o paranteză de ordin subiectiv („Ilusiile mele literare au ţinut mai mult; cînd veniam de la Universitate, capul îmi era plin de planuri, unele mai bune decît altele..."), recomandînd deodată cartea sa de bucate din care se învaţă „chipul de a face friganele şi găluşte". La sfîrşit abia intră în tratarea amintirii sale erotice, umflată şi ea prin paranteze. Romanul *Tainele inimii*, publicat anonim în *Gazeta de Moldavia* din 1850, i se poate atribui atît prin teoria propăşirii fără ruptură cu trecutul, cît mai ales prin detaliile asupra zaharicalelor de modă veche şi asupra cofeturilor piemontezului Felix Barla din Iaşi, materie în care Kogălniceanu era foarte expert. Schiţa de moravuri contimporane ca *Fisiologia provincialului din Iaşi* nu poate suferi comparaţia cu proza lui Negruzzi, pe care o imită. Totuşi Kogălniceanu, avînd pasiunea descripţiei minuţioase, izbuteşte a da un tablou de epocă plin de detalii, nepreţuit pentru evocarea unei lumi dispărute.

Obiceiul este a-l stima pe Kogălniceanu ca orator. I se găsesc în discursuri fel de fel de daruri de compoziţie, de claritate. Toate aceste lucruri sînt azi moarte şi în afară de bun-simţ nu se poate percepe mai nimic ce-ar avea vreun raport cu creaţia. În *Cuvîntul* de la Academia Mihăileană aparţine liricii doar expresia patetică a iubirii de istoria română:

„Inima mi se bate cînd auz rostind numele lui Alexandru cel Bun, lui Ştefan cel Mare, lui Mihai Viteazul; da, domnilor mei! Şi nu mă ruşinez a vă zice că aceşti bărbaţi, pentru mine, sînt mai mult decît Alexandru cel Mare, decît Annibal, decît Cezar; aceştia sînt eroii lumei, în loc că cei dintîi sînt eroii patriei mele. Pentru mine bătălia de la Răsboeni are mai mare interes decît lupta de la Termopile, şi izbînzile de la Racova şi de la Călugăreni îmi par mai strălucite decît acele de la Maraton şi Salamina, pentru că sînt cîştigate de către români. Chiar locurile patriei mele îmi par mai plăcute, mai frumoase decît locurile cele mai clasice. Suceava şi Tîrgoviştea sînt pentru mine mai mult decît Sparta şi Atena! Baea, un sat ca toate satele pentru străini, pentru români are mai mult preţ decît Corintul, pentru că în Baea, avanul Riga a Ungariei, Matei Corvinul, viteazul vitezilor, craiul crailor, cum îi zicea Sixt IV, rănit de sabia moldovană, fu pus în fugă şi uită drumul patriei noastre!"

Oratorul descoperă intrigile cu posibilităţi literare din cronici, oferind subiecte;

„...Vroiţi, însă, un interes de roman, varietate de întîmplări, episoduri patetice, tragedii cari să vă scoată lacrimi din ochi, grozăvii care să vă ridice părul pe cap, apoi nu voi avea trebuinţă decît să vă povestesc cruzimile şi vieaţa aventurieră a lui Vlad Ţepeş, moartea vrednică de un principe a lui Despot Eraclidul, domnia lui Alecsandru Lăpuşneanu, intrarea cazacilor subt Hmelniţki în Moldavia, care singură este o poemă întreagă, năvălirile tătarilor, tăierea lui Brîncovanu şi a familiei sale, una din cele mai triste privelişti ce istoria universală poate înfăţoşa, catastrofa lui Grigorie Ghica, în carea se întîlneşte tot neprevăzutul dramei, şi cîte alte scene grozave şi uimitoare, cîte alte întîmplări de cel mai mare interes chiar pentru indiferenţi!"

Discursurile de mai tîrziu, pentru un public parlamentar bătrîn şi prozaic, sînt încărcate de amănunte tehnice. Kogălniceanu nu-şi poate îngădui avînturi poetice. Cu toate acestea, efectul lor dramatic se poate intui. Oratoria lui Kogălniceanu se caracterizează printr-o mare francheţă în expresie, prin ton discret, autoritar şi plin de umor, cu definirea plastică a situaţiilor, ajutată cîteodată prin gest:

„Hei, d-le Dimancea, m-am săturat de a fi cal de dîrlog...".
„...Am violat legea, dar am scăpat ţara..."
„...Cine mai umblă după minister, aibă parte de el..."
„...N-am fost niciodată pe la gări în întîmpinarea regelui..."
„...Vă mărturisesc că în ştiinţa finanţiară sînt cu desăvîrşire agramatos..."
„...Să mă trăznească D-zeu mai nainte de a conspira contra regimului constituţional."
„...Eu am devenit ministru în 20 aprilie odată cu înflorirea lăcrimioarelor şi a toporaşilor."
„Eată această broşură, din fiecare pagină a ei curge sînge, căci ea a omorît pe domnul Grig. Ghica (Domnul Kogălniceanu rumpe această broşură şi o asvîrlă de la tribună)."

Felul cum oratorul face faţă strigătelor de a fi fost autorul lui 2 mai, al loviturii de stat cu alte cuvinte, e cu totul remarcabil:

„*D. St. Fălcoianu.* Ai fost şi sperjur.
D. M. Kogălniceanu. De vreme ce m-am riscat de a face lovire de stat, negreşit că am fost redus şi la dura necesitate de a călca şi un jurămînt. Da, sînt oameni cari cînd se văd în faţa unei teribile necesităţi, în faţa unui nod gordian, au curajul de a-l tăia cu sabia. Aceasta denotă cel puţin un curaj, o hotărîre de caracter, căci lovirile de stat nu duc totdauna la Capitol, duc cîteodată şi la ştreang..."

În 1869, ca ministru de Interne, redacta pentru Ministerul de Externe francez, în legătură cu o notă, un răspuns plin de ironică dignitate:

„...Les Roumains n'ont pas la prétention d'être plus civilisés, en 1869, que ne l'étaient les Français, de 1806 à 1812".

Kogălniceanu creează metafore oratorice ca aceea despre transfugi numiţi „fluturi politici" sau despre revoluţiile timide „în ediţiuni multiple, în formă de duodecim". Din cînd în cînd fina maliţie a omului de lume

se strecoară, stinsă și ea, în pagina tipărită. Oratorul spune deodată:

„Voi acum să fim înțeleși și de onorabilii mei colegi cari nu știu carte...“

O pauză calculată trebuie să fi făcut un mare efect de stupoare. Apoi oratorul se îndură să atenueze insinuarea analfabetismului, adăogînd tardiv:

„...carte... franțuzească“.

În discursul ținut la Academie față de rege se vorbește multă vreme și cu multă sentimentalitate despre dezrobirea țiganilor. La sfîrșit cuvîntătorul face o constatare mai degrabă stînjenitoare, cu toate că în haină generoasă:

„Deși de la proclamarea emancipațiunii nu sînt încă îndepliniți 50 de ani, țiganii ne-au dat industriași, artiști, oficeri distinși, buni administratori, medici și chiar oratori parlamentari“.

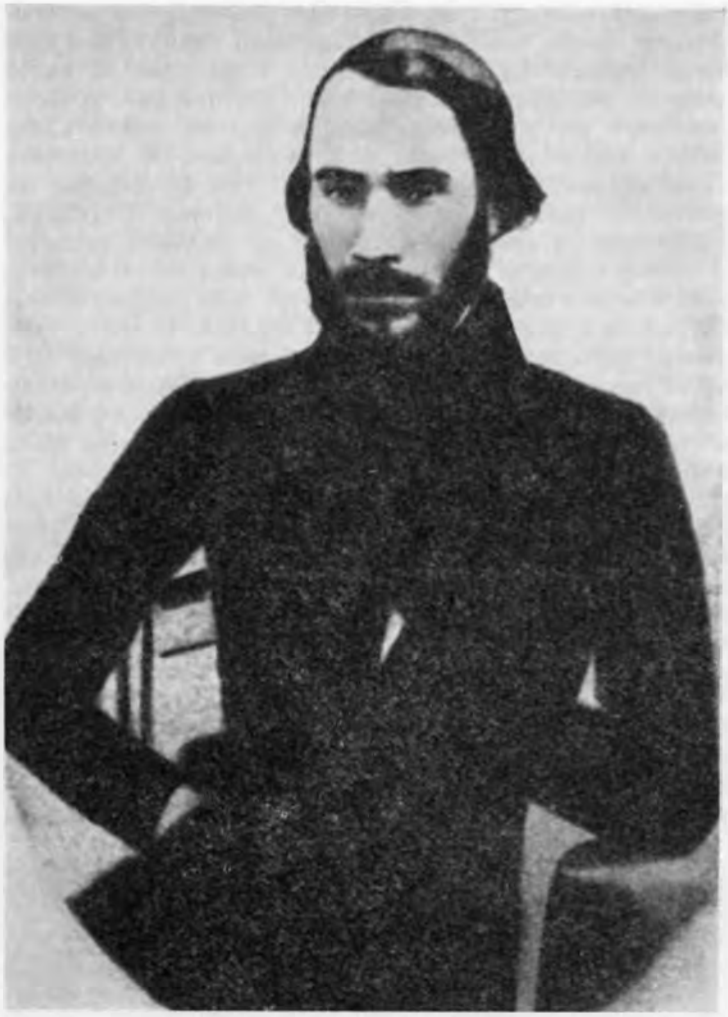
N. BĂLCESCU

Mesianismul lui N. Bălcescu este, în stil aprins, tot atît de pozitiv ca și al lui Kogălniceanu. Și de astă dată omul e mai spectaculos decît opera. El era fiul pitarului Barbu Bălcescu, dintr-o familie cu rădăcina în satul Bălcești din jud. Argeș, pe valea Topologului; și se născuse în București la 29 iunie 1819, „în casele părintești ale lui Mache Faca“. Tatăl muri de timpuriu (1824), lăsînd văduvă pe „serdăreasa“ Zinca Petreasca-Bălcescu, cocoană reputată pentru o doftorie cu care tămăduia albeața la ochi. Tradiția de familie sună altfel. Tatăl, cu moșii la Dealul-Mare (jud. Prahova) și la Scăioși (jud. Vîlcea), se chema Barbu Petrescu. Numele de Bălcescu era al Zincăi, fata unui Pătru de la Bălcești din Gorj și al Ecaterinei Stoian Băbeanu. Surorile Zincăi erau Catinca Izvoranu, Uța Tătăranu și Sofia Argentoianu (din R. Sărat). Nicolae avu doi frați, unul mai mare, Costache, care joacă un rol destul de important în 1848, și altul mai mic, Barbu, care în același eveniment se află și el printre proscriși, precum și două surori, una Sevasta, alta Marghioala, măritată după Scarlat Geanolu. Cu toate astea, în 1852 e pomenită o Eleni, care în 1878, 1880 vorbește de „beata soră-mea“ Sița Eliza care avea copii și era atunci foarte bolnavă. Judecînd după scrisorile lui Costache, copiii primise o bună instrucție, iar după fapte toți alcătuiesc o strînsă fraternitate de conspiratori. Întîiele elemente le primi acasă de la un arhimandrit grec, în grecește, încă de cînd avea 7 ani, apoi fu dat la Sf. Sava, unde avu profesor, între alții, pe Eliade. Acolo îl aflăm distins la limba franceză în 1833, premiant al doilea în 1834. Școala era pe atunci cam pe locul unde este azi statuia lui Lazăr și la poarta ei așteptau simigii, bragagii și printre ei un găligan, școlar și el, care în virtutea forței fizice confisca covrigii cumpărați de elevii cei slabi. Cu prilejul unei astfel de agresiuni, avînd ca obiect o bucată de alviță, cunoscu I. Ghica pe Bălcescu. Doborît la pămînt, Bălcescu își apără cu energie alvița. Scăpîndu-l de bătăuș, Ghica află că tînărul protejat era mai îngrijat de un caiet pe care se aflau multe citate din Petru Maior, Fotino, presupusul cronicar Constantin Căpitanul și Radu Greceanu. Examenul public s-a ținut la 30 iunie 1835 și Bălcescu l-ar fi înfruntat cu distincție. Se zice că ar fi avut memorie bună, putînd recita sute de versuri pe dinafară, aptitudini la matematici, interes pentru filozofie. El ar fi stăruit pe lîngă Eftimie Murgu, sosit în Muntenia în 1838, după ce părăsise Academia Mihăileană, să facă un curs de filozofie. Bălcescu dori să meargă la Paris, împrejurările însă împotrivindu-se, intră la 19 ani, în 1838, în armată cu gradul de iuncăr, fără vreo vocație deosebită, cu gîndul că ar fi avut mai mult răgaz de



N. Bălcescu.
Litografie. După „Revista română“.

studiu. Și, dealtfel, teoreticește, punea mult temei pe ideea regenerării nației prin puterea militară. El ar fi sugerat domnului deschiderea unui curs pentru militarii de ranguri inferioare și în orice caz el învață pe unter-ofițerii regimentului nr. 3 scrierea și citirea, cele patru operații, puțină geografie, întîmpinat cu multă îndoială, căci un șef de companie tăgădui putința de a se măsura pămîntul și număra lighioanele. Școala, rău privită de consulul rus, se desființă. În 1840, cînd se încercă un complot împotriva lui Ghica, actori principali fiind Mitică Filipescu, Murgu, Marin Serghiescu Naționalul, Telegescu, iuncărul se alătură mișcării. Unii voiau domn pe Cîmpineanu, alții republică. Din păcate, lovitura eșuă. Mitică Filipescu, prins, fu ținut doi ani de zile cu picioarele în apă, Bălcescu fu închis, „ca un turburător liniștii obștii“, la mînăstirea Mărgineni în iulie 1841 și scăpă de osîndă abia după venirea Bibescului, la 21 februarie 1843. În 1841 Ghica îl găsea încă în Gorgani, la djurstfă, închis într-o odaie în fundul curții lîngă gîrlă, avînd un pat de scînduri, o manta soldățească drept învelitoare, o luminare de seu într-un sfeșnic de pămînt și un ceaslov. Șeful Vorniciei, care era Blaramberg, împărtăși domnului pînă și dimensiunile arestantului, a cărui înălțime era de „4 coți și 7 verșițe“. Abia ieșit la lumina zilei, Bălcescu se vîrî în alte întreprinderi conspirative. În toamna lui 1843 se țineau la București întruniri ale unei societăți literare care se ocupa, învoită de stăpînire, cu chestiuni inofensive de limbă (luau parte Tell, Voinescu II, Boliac, Laurian, Eliade, doi Golești, Bolintineanu, N. și C. Bălcescu și alții). În umbra asociației dospea o înjghebare carbonară „Frăția“, ale cărei puneri la cale se făceau în plimbări nocturne. Ghica avea obiceiul să se plimbe noaptea cu Bălcescu de la hanul lui Filaret (piața de azi



N. Bălcescu.

B.A.R.

a Teatrului) pînă dincolo de Malmaison, la grădina lui Cîmpineanu, fostă Scufà, înfruntînd cîinii la cotul gîrlii lîngă grădina lui Mimi și pe cei culcați covrig în mijlocul drumului în fața bisericii Popa Tatu. Într-o astfel de discuție peripatetică, „prin culesul viilor", Ghica, Bălcescu și Tell (în total fură patru cari se legară prin jurămînt) ar fi pus la cale statutele societății, cu deviza „Dreptate, Frăție" și ierarhie ocultă inițiatică, pe grupuri de cîte zece frați. În 1844 Bălcescu începu publicarea în *Propășirea* a studiului *Puterea armată și arta militară la români*, pe care îl citise întîi în casa maiorului Voinescu II, după o ședință de trîntă, căci slabul iuncăr căuta cu lumînarea demonstrațiile militare. Studiul făcu impresie printre contemporani. Publicîndu-și scrierea în revista ieșeană, Bălcescu adera la ideea uniunii prin comunitatea culturală. Călătorea dealtfel prin provincii, făcînd cunoștință cu naționaliștii de seamă. La Brașov s-ar fi dus de obicei vara și ar fi colaborat cu știri la *Gazeta de Transilvania*, precum sînt semne că ar fi fost în Bucovina. În primăvara anului 1845, în jurul sărbătorii Sf. Constantin și Elena, șezu cîteva zile la Mînjina, moșia lui Costache Negre, și rămase entuziasmat de horele flăcăilor. „O mîndră oaste va avea România — ar fi spus — cînd i-ar veni rîndul pe lume!"

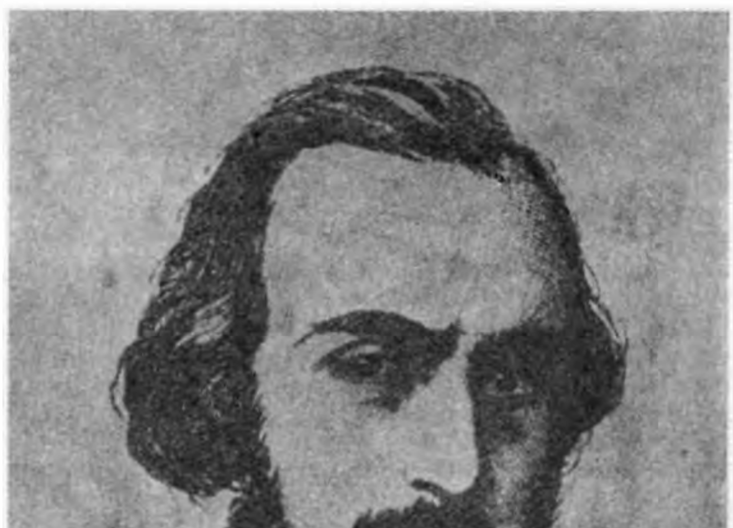
Cînd își luă ziua bună de la V. Alecsandri și ceilalți, zise: „Plec de aice cu sufletul plin de convingere că ne va ajuta Dumnezeu a ridica nația română pînă la rangul ce i se cuvine printre celelalte mari neamuri ale lumii. Adio! Sînt ferice!" Un an mai tîrziu, în martie 1846, venea iar la Iași. În 1845 începuse a publica, împreună cu A. Treb. Laurian, volumul I din *Magazinu istoricu pentru Dacia*, solidă, pentru acea vreme de începuturi, culegere documentară de cronici, diplome, inscripțiuni, studii, liste bibliografice, în care redactorul își propunea să vîre printre izvoarele istorice și poezia populară. Pe de altă parte, cînd la 1 martie 1845 se întemeie „Asociația literară", prelungire a celeilalte, sub președenția lui Iancu Văcărescu și printre membri cu C. Negruzzi, V. Alecsandri și Kogălniceanu, Bălcescu fu secretar alături de Voinescu II. În vara lui 1846 putu strînge bani pentru a pleca în Franța, în anul în care se învrednicise în fine a merge acolo și Kogălniceanu. Printre mulții români se găseau la Paris C.A. Rosetti, Brătienii, I. Ghica.

Se vede că Bălcescu nu avea destui bani și Rosetti se hotărîse a-i găsi mijloacele să rămînă la Paris. Însă exaltatului cu plete nu-i făcu bună impresie tînărul istoric: „L-am văzut cu curaj a întreprinde fapta cea mare, însă nu știu de ce mă tem oarecum de el. Nu știu de ce nu-mi place. Facă ceru să fie bun." În vremea cît stătu la Paris, Bălcescu strînse izvoare pentru istoria lui Mihai, și informațiile lui sînt excepționale pentru istoriografia timpului. Întiiele semne ale boalei (tuberculoșii sînt numeroși în această epocă a literaturii române!), dorința apoi de a-și împlini documentația îndreptară pe istoric înspre Italia. De la Marsilia trece la Livorno, apoi se lasă la Napoli, unde se întîlnește cu V. Alecsandri și cu el împreună stă la Palermo pînă la sfîrșitul lui martie 1847. În aprilie era la Roma, de acolo pornea la Genova și se-ntorcea în Franța după ce răsfoise documente și-și făcuse còpii. Cînd în 1848 izbucni la Paris revoluția, „minunata revoluție ce va schimba fața lumii", Bălcescu o trăi înfocat pe străzi și putu agonisi o bucată de catifea de pe tronul lui Louis Philippe. În martie se pornea spre țară, cu un cuvînt de ordine de la Lamartine de a începe mișcarea. Bălcescu nu avu locuri proeminente, însă fu revoluționarul pur, arzînd pentru cauză, punînd în luptă fraternitate ori intrigă, inițiativă, îndrăzneli și idei practice, multe gesturi care în mișcări de acestea aprind mulțimile și creează mituri, și mai ales un spirit de diplomație externă conspirativă extraordinară: „România va fi iubita noastră", zice el. Dacă ar fi avut ambiții proprii, ar fi fost într-adevăr, după cum simțise Rosetti, un om de temut. Dar Bălcescu era singurul revoluționar obiectiv, mistic practic, lucrînd ingenuu pentru cauză. De aceea toți contimporanii lui l-au respectat și cruțat de învinuiri. Bălcescu fu trimis la Telega, cu proclamații, să răscoale Prahova. În clipe dubioase pentru mișcare fu nevoit a se ascunde în păduri. Își pregătise și un nume fals, mai mult de plăcerea conspirației decît dintr-un real folos, procedeu scump pașoptiștilor, acela de Basil Olduk. Bibescu semnînd Constituția, Bălcescu fu numit secretar de stat și ministru de externe. Era entuziasmat. „Revoluția de la 11 — zicea — a fost cea mai frumoasă ce s-a întîmplat vreodată la un popor." Cu noul guvern provizoriu, după plecarea Bibescului, Bălcescu este secretar al membrilor guvernului, adică mai mult un păzitor al lor „dans l'intention de les forcer à faire le moindre mal possible". Fugind de manifestațiile exterioare, el depune o largă activitate propagandistică, încercînd să modereze fricțiunile între revoluționari. Se sili să domolească pe Solomon, nu apără pe Odobescu, scuză pe Brătianu și C.A. Rosetti și totuși se repezi cu furie la cel din urmă cînd crezu că acesta trăda cauza pentru Cîmpineanu și Crețulescu. „Credeau — afirmă Eliade — că e nebun, se sileau să-l facă să-și vie în fire, îl întrebau, îl somau să se explice." Mai tîrziu, Bălcescu pierdu orice încredere în Eliade. Cu fuga guvernului de teama rușilor, Bălcescu se trase și el spre Rucăr. Mai tîrziu făcu parte din deputăția ce avea să înfățișeze la Poartă proiectul Constituției. Patetică este viața de exil a istoricului. Transportarea pe ghimie îi primejdui sănătatea șubredă. De acum încolo, acțiunea lui, lipsită de realizarea imediată, căpătă o formă delirantă. În Ardeal el visează înfrățirea ungurilor și românilor împotriva asupritorului comun. „O! cîte nenorociri simțimîntul de naționalitate a adus



N. Bălcescu în momentul pornirii la Palermo.
După o fotografie aparținînd lui Bataillard. B.A.R.

într-aceste locuri. Războiul între unguri și români este un război barbar, și astfel cum nici în secolul de mijloc nu s-a urmat.“ Cel puțin trăgea nădejde că din vrajba între cele două nații putea ieși o apropiere mai mare a ardelenilor de principate. Era „nesățios de o viață activă“. În lipsa unei legiuni române care să se bată în Italia, se mulțumea cu un „comitet“ și punea deocamdată chestia naționalității mai presus de libertate. „Libertatea se poate lesne redobîndi, cînd se va pierde, iar naționalitatea nu.“ Bălcescu e vizionar și ironic. Locotenenții i se păreau că nu fac „o ceapă“. N. Golescu doar era cel mai bun, tocmai fiindcă era „nul“. „Tell e o a doua ediție a lui Eliade, și acesta un blestemat.“ Rosetti e un „smintit“, Brătianu „un maniac furios“. Prin Triest și Atena, Bălcescu merse la Constantinopol în primele luni ale anului 1849, de acolo se îndrepta spre Serbia cu gîndul unei cooperări cu ungurii. Ca să iasă mai curînd înaintea oștilor maghiare avură, el și tovarășii săi, ideea romantică, nerealizată, de a sili pe chirigiu cu armele să-i ducă unde voiau. La Mehadia mai întîlnește pe generalul Bem, căruia-i vorbește de proiectul legiunii române. Omul însă nu-i place. Are „aerul falș. Ochii îi sunt mici și surîde mereu. Spune la orice prilej că nu se ocupă cu politica... E de o politeță rece.“ Bălcescu trece la Debrețin, unde stă de vorbă cu Kossuth, fiind foarte mulțumit de primirea ce i se face. „Mi-a părut nu numai un om luminat și foarte deosebit, dar încă un *homme de bien.*“ Kossuth îmbrățișă călduros ideea confederației. În vederea „legioanei“, Bălcescu cerea lui Ghica puști și un bun general român. „Ca Arhimed dar mă adresez la tine și-ți cer aceste două lucruri, făgăduind cu dînsele a răsturna lumea.“ La unguri se ținea mîndru, ca să nu le arate că nădăjduiește numai în ei, dîndu-le nas, și făcea caz mare de înțelegerea pașoptiștilor cu sultanul. Se simțea, vai, sănătos, „mai puternic și mai cu activitate decît altădată“. Voia să se bată, căci Dumnezeul lui politic de mai multă vreme era „puterea“. „Iehova, Dumnezeul armatelor.“ Ungurii i se înfățișau material și moral superiori românilor și la Pesta se străduiește pentru unirea între cele două popoare, socotind că românii nu puteau ajunge din robi, domni deodată. Îl vedea, utopie, pe Bem rege al românilor. Opoziția ardelenilor față de unguri îl mîhnea și se gîndea să meargă cu un steag național în munții Transilvaniei la Iancu spre a-l hotărî să pornească pe ai săi împotriva muscalilor prin ideea naționalităților. Tot în înțelegere cu Kossuth spera să ridice și poporul din Banat. Interesele erau în fond ireductibile și Bălcescu simțea că stă în echivoc. Însă cînd Bem bătu pe ruși, el crezu că biruie cauza națiunilor. „Ghica, iubite Ghica — scria el «foarte *ému*» — îngenunche și mulțumește lui Dumnezeu, patria noastră se va mîntui.“ Era încredințat că el împreună cu Bem avea să intre în curînd în Muntenia în fruntea armatelor. Voia să moară sau să facă „vreo faptă mare“. Lucrurile merseră prost. Bem, după care alergă cu trăsura și călare, părăsise armatele risipite de ruși, iar Bălcescu se decise să meargă în munți la Iancu. Călătoria fu plină de peripeții. Niște cazaci îl arestară, apoi îi dădură drumul.



N. Bălcescu.
Gravură. B.A.R.

Iancu îl primi în preajma Cîmpenilor și-l adăposti o lună într-o colibă din pădure. Îmbolnăvindu-se și urîndu-i-se, istoricul belicos se însoți cu trei țărani moți, se îmbrăcă în zdrențe moțești, se spoi pe față și porni înspre Arad cu trei care de doniți. Merse astfel prin Lipova, Timișoara, Panciova pînă la Semlin, dormind pe iarbă, vînzînd ciubere și întărindu-se cu acel fond de „bonne humeur" care îi lipsea în timpurile obișnuite și-l regăsea totdeauna „dans les grandes occasions". În sfîrșit izbuti în octomvrie 1849 să ajungă la Paris, unde emigrația se certa. Aci Bălcescu se indignă de „mîrșavul" Eliade, vru să se bată în duel cu Tell, căruia însă „nu i-a dat meșii" să-i „facă vreun glonț bubă". Pe dată se gîndi la o „societate secretă" și începu să se agite pentru ideea unei mișcări obștești a naționalităților, punîndu-se în legătură cu emigranții de toate neamurile. În ianuarie 1850 merse la Londra să dea un memoriu lui Palmerston, intră la soarele cosmopolite, cunoscu pe Louis Blanc, pe o prietenă a lui Mazzini, pe o frumoasă lady, pe feluriți parlamentari. Întocmi chiar un comitet secret („fii foarte discret, îi scria lui Ghica — căci te împușc") în scopul unei confederații democratice, cu reprezentanți români, unguri, poloni, ruși, boemi, turci, slavi sudici. Problema capitală era agonisirea banilor, fiind sătul de teoria goalei forțe morale. Sperase că va cîștiga milioane cu operele sale. Îi trecea prin cap un plan disperat: „Am avut un minut ideea de a negoția o căsătorie în Moldova (de unde mi se deschise oarecari vorbe), ca luînd o zestre bunicică să pot avea ce sacrifica pentru cauză. Dar n-am avut curagiu a da



Ștefan Golescu.

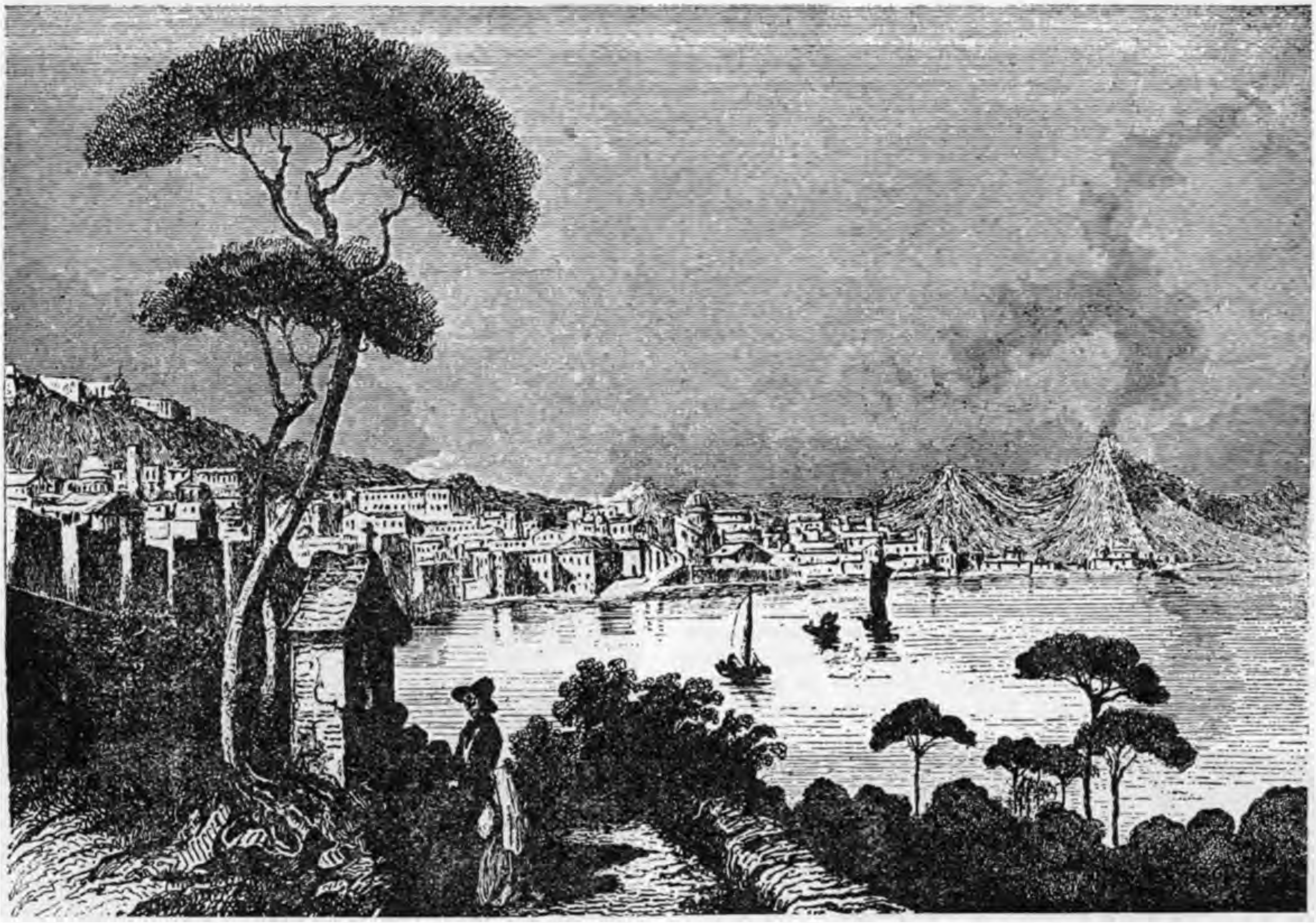
B.A.R.



Marin Serghiescu Naționalu.

B.A.R.

urmare la o asemenea idee și a arunca pe o carte necunoscută liniștea și fericirea intimă a vieții mele." Îl împiedica „une espèce de pudeur de cœur". Știrea că fratele său Barbu voiește „a se însura cu o fată săracă, cînd și el este sărac" îl supără pînă la a-l împiedica să-i scrie. Banii i se par agentul marilor fapte. „Ce mai umblați după comiteturi, cînd nu sînt bani?" În țară Bălcescu avea moșii, vii, locuri de casă în București și voia să vîndă „moșia cea mică", dar nu se găseau mușterii. Prin iunie era bolnav și lipsit de mijloace și corespondența îl arată plictisit. Îl irită acum și Ghica, a cărui credință în metoda revoluționară a slăbit, în vreme ce alții îl acuzau pe el că ajută pe Ghica să se facă domn. „Il y a de quoi se dégoûter de l'humanité." În primăvara anului următor, 1851, boala se agravează și Bălcescu cade la pat. Atunci se așeză la Ville d'Avray (Sentier des Vignes, Grand Chalet), împreună cu soră-sa Sevastița, ea însăși „gingașă, delicată", avînd „trebuință de climă priinceoasă", apoi la Hyères, lîngă Toulon, din ce în ce mai doborît. (Alecsandri: „Bălcescu va mal, il se trouve a Hyères, dept. du Var, chateau Denis.") Are hemoptizii și vederea sîngelui îl înspăimîntă, dar lucrează cu febrilitate la opera lui istorică. În primăvara lui 1852 veni la Constantinopol cu un „pasport" eliberat la Paris în 27 septembrie 1850 „au nom de sa Majesté l'Empereur des Ottomans", și chiar la Galați, încercînd a intra în țară spre a-și vedea mama bolnavă. Nu fu primit. Doctorii îl sfătuiră să se așeze în Italia. Trecînd prin Malta la începutul lui octomvrie și prin Napoli, se opri definitiv la Palermo, într-un hotel cu aer sinistru, de fortificație în zonă toridă. Figura

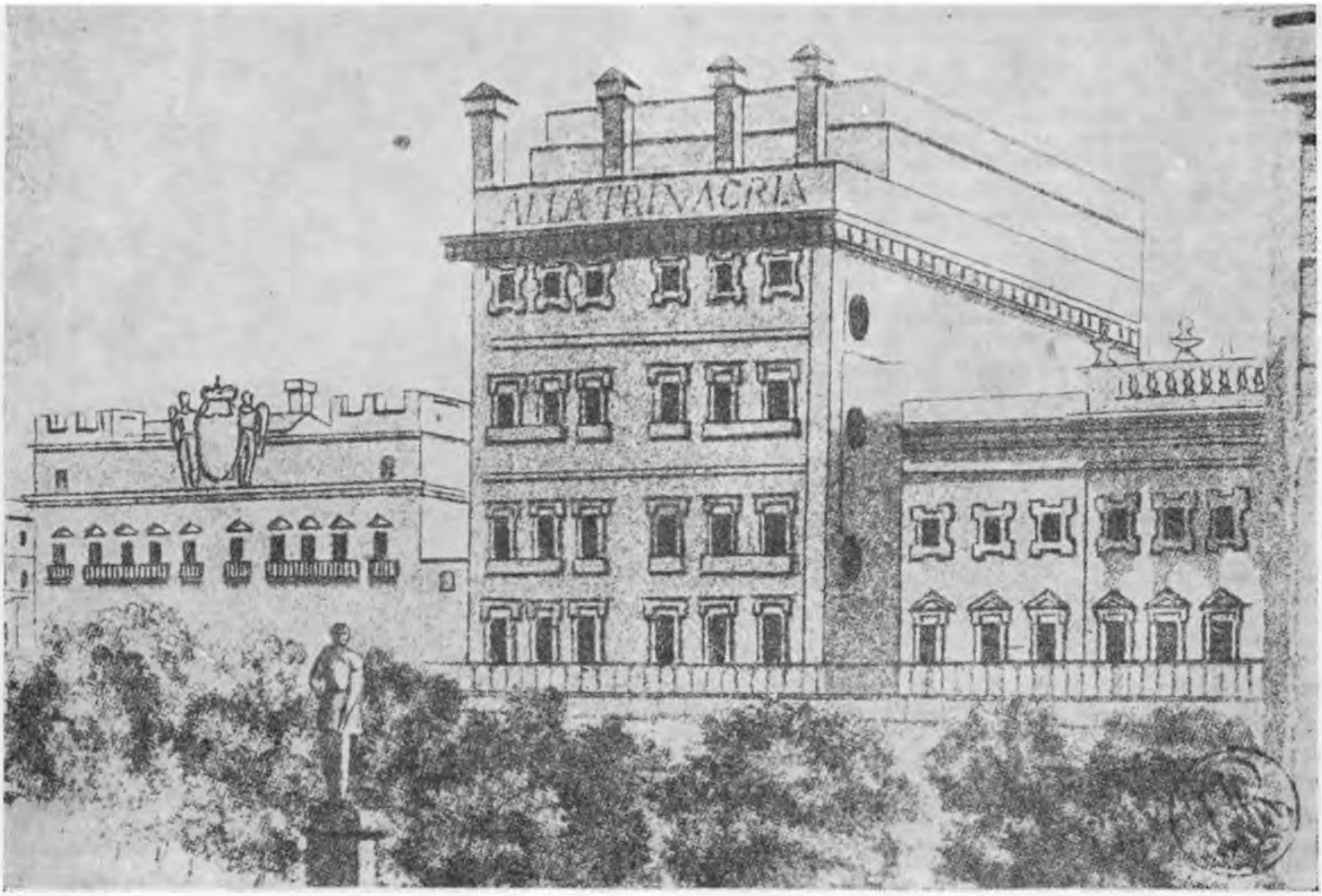


Napoli pe vremea lui N. Bălcescu.

După „Lettres sur L'Italie en 1782" par Dupaty. Tours, 1851.

lui Bălcescu e potrivită locului. Ras, inverosimil de osos și extatic, cu frunte enormă ca de craniu gol, pletos, gîtuit într-o mare cravată neagră, el are privirile rătăcite ale unui mistic meridional, uscăciunea asimetrică a personagiilor lui El Greco. Păstrase credința: „Eu crez în nemurirea sufletelor și în păstrarea personalității omenești, fără de care nemurirea nu se poate înțelege și mi se pare absurdă". Muri la 29 noiemvrie 1852. Că ar fi trăit ultimele zile în mizerie și ar fi fost înmormîntat în groapa comună a săracilor se contestă azi.

Gîndirea lui Bălcescu, deși fără originalitate, e poate laturea cea mai viabilă a operei, în stare oricînd de a păstra pe istoric în galeria doctrinarilor nației. Ideile pot să pară cercetătorilor prea riguros derivate din idealismul german, deși n-au nici o legătură cu el și sînt venite de-a dreptul de la Mazzini și mazzinieni, de la Cantù de pildă, pe care Bălcescu îl citează. Ele erau locuri comune ale emigrației. Însă Mazzini combina, ce-i dreptul, propoziții enciclopediste și vichiene cu altele caracteristice spiritualismului german, dîndu-le un ton sacerdotal creștin. În umbra acestei filozofii de carbonari mesianici, Bălcescu admitea răsturnarea civilizației după Christos. De aci încolo ea se întemeia pe „principiul subiectiv, din lăuntru, pe dezvoltarea absolută a cugetării și a lucrării în timp și în spațiu, și prin identitatea între esența naturii spirituale a omului și esența naturii divine". Cugetarea nu era însă rațiunea, putînd fi foarte bine, cu toate că lucrul nu este explicat, ființa supremă a revoluționarilor, Providența. „Legea evanghelică" duce la realizarea „dreptății" și „frăției" și e „ajutată de știința nouă", bizuită pe observație, experiență, calcul. Numai decît acest aparent voltairianism e corectat. Dumnezeu este sînul universal al binelui și istoria, mijlocul de mergere spre absolut. Omul ar fi un instrument orb al fatalității de n-ar avea libera alegere între bine și rău, care presupune și sancțiuni. Ceea ce-i rămîne individului de făcut este de a se jertfi familiei, patriei, omenirii, comunității într-un cuvînt, care simbolizează temporal Spiritul absolut. Pe neașteptate problema ia aspect soteriologic. Gînditorul e preocupat de „chipul cu care ne putem mîntui" și-l găsește nu în biserică, ci în națiune. Existențele naționale sînt timpuri de „expiație" ale păcatului originar. Providența împarte tuturor popoarelor „misii" în scopul de a îndrepta omenirea în diversitate (ajungem la visata pe atunci ligă a națiunilor) spre ținta misterioasă hotărîtă de ea. Nu este dar salvare în izolare ci numai în națiune și pe o treaptă mai sus într-o cooperare a popoarelor. Naționalismul și cosmopolitismul sînt două aspecte de obicei combinate la 1848 și acordate cu democrația de vreme ce tiranii împiedică libera dezvoltare a noroadelor divine. Și Bălcescu vorbește împreună cu alții de progres, de „marșul general al omenirii". Omenirea merge „gradat către perfecția sa, către absolut, către nemărginit, către Dumnezeu". Aci nu e vorba de vreun evoluționism optimist, ci de un spiritualism integral. Dacă omenirea „va ajunge vreodată a-și identifica în tot esența sa în esența divină" este o taină nepătrunsă minții umane. Se observă, în cursul civilizației, urcușuri, stagnări și căderi (sînt celebrele *corsi* și *ricorsi* ale lui Vico), care confirmă intențiile nedestăinuite ale Divinității. Politica mazzinienilor, ca tot ce se ridică pe conceptul de realitate a colectivului, este sprijinită pe elementul irațional.



Palermo. Hotelul „Alla Trinacria" în care a murit N. Bălcescu.

B.A.R.

Poporul e acela care gîndeşte cu ingenuitate în numele lui Dumnezeu, omul cult are dreptate numai cînd se supune mersului providenţial. Acest fel de gîndire va avea în filozofia noastră după aproape o sută de ani o carieră nebănuită. Cuvîntul de ordine al lui Bălcescu şi al paşoptiştilor este luminarea mulţimei, convingerea fiind că adevărurile eterne există latent în popor. De aceea propaganda revoluţionarilor fu simţitor pedantă şi grandilocventă pentru nişte bieţi ţărani. Bălcescu nu e de ajuns de stăpîn pe limbajul filozofic spre a face distincţie între noţiuni. Dar i se simte atitudinea. Dacă Dumnezeu ne mîntuieşte prin istorie, atunci răul şi binele din secol sînt faze ale ispăşirii. Plaga fanarioţilor e un prilej de redeşteptare naţională. Războiul înfăţişează un instrument legitim de afirmare a naţiilor şi deci de salvare. Aşadar Bălcescu exaltă lupta şi se face campionul puterii armate. Descoperim la Bălcescu o contradicţie ieşită din natura gîndirii lui nesupuse unui examen logic mai adînc. Pe de o parte, ca democrat, el va osîndi istoria cronologică de domni şi se va încerca, cel dintîi, să introducă explicaţii economice şi sociologice (Bălcescu este începătorul la noi al seriei de cronici ale evenimentelor privite ca drame ideologice). Pe de alta, va fi împins, ca în cazul lui Mihai Viteazul, să glorifice omul providenţial, eroul, geniul, prin care misia naţiei şi deci intenţia divină se exprimă.

Din punct de vedere social, Bălcescu e un progresist, admiţînd ca lege universală a dezvoltării naţiilor „înălţarea plebeianismului la putere", precum se constată dintr-o „ochire istorică": statul din *domnesc* sau absolut s-a făcut *boeresc* sau aristocratic, apoi fanariot sau orăşenesc (burghez), apoi *ciocoiesc* sau birocrat şi acum este pe cale a se face *românesc* sau *democratic*, bineînţeles dacă se va evita moderaţia de a se întocmi un stat „negustoresc sau orăşenesc", cu care ne-am reîntoarce în epoca fanarioţilor. Cu toate acestea, Bălcescu nu urmăreşte desfiinţarea averii personale ci ridicarea ţăranului la treapta de proprietar. „Asemenea poporul din *rob* se preface *serf*, apoi *proletar*, apoi *posesor* şi acum asvîrlă cea mai din urmă exploataţie şi este a se face *proprietar.*" Bălcescu voieşte ca „rumânii să fie liberi, egali, proprietari de pămînt şi de capital şi fraţi asociaţi la fapta unui progres comun". Istoricul nu se întreabă dacă nu cumva a fi proprietar de capital nu duce la crearea unui stat negustoresc. Pe el îl preocupă „unitatea naţională", „visarea iubită a voevozilor noştri" şi crede că printr-o întocmire socială bizuită pe „dreptate" se va întări naţia, întîmpinîndu-se prin „panromânism" expansiunile străine.

Bălcescu a expus în *Cuvînt preliminar despre izvoarele istoriei românilor* toate principiile de bază ale documentaţiei istorice. *Puterea armată şi arta militară la români* este o aplicare inteligentă a metodelor. Alegîndu-şi o problemă de organizaţie politică, despuind cronici române, scriitori străini, documente inedite, făcînd inducţii şi deducţii, îndreptăţindu-se printr-un aparat critic, Bălcescu dădu întîia monografie ştiinţifică, depăşită, ca orice lucru de curată documentaţie. Fraza îi e dreaptă, bine bătută, cu respiraţii fireşti, scutită de vulgarităţile graiului vorbit şi mai cu seamă expurgată de pitorescul dialectal ce încarcă scrierile de informaţie ale moldovenilor.

O monografie nu numai a unui om ci şi a unei epoci este *Românii sub Mihai-Voievod Viteazul* („o poemă istorică"). Istoricul vrea să depăşească eroul, să-l înca-

dreze în poporul român cu instituțiile și obiceiurile lui. Totuși, cu tot programul științist, istoria e mai veche decît s-ar părea și seamănă uimitor cu izvoarele sale, pe care mai adesea le compilează. În linia lui Machiavel și Guicciardini, dar fără idei și talent, istoriografii mărunți din secolul XVII cultivau o narațiune în care intrau de toate, anecdote, considerații militare, analize de motive, caracterizări de oameni, totul curent și lipsit de sevă. În partea strict istorică, monografia lui Bălcescu este azi monotonă. Scriitorul nu are talentul portretistic al lui Voltaire din *Histoire de Charles XII*, capacitatea de proiecție a evenimentelor. Totul e meticulos, înfocat, aglomerat, înghesuit ca în hronografurile occidentale, cu momente patetice și portretistice convenționale. Trebuie să recunoaștem, cu toate acestea, o îndemînare a compoziției, un răsuflet regulat în desfășurarea epică. Personalitatea scrierii stă în tonul religios inspirat:

„Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria Românici, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei cîteva pagine din vieața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte urieșe pentru libertatea și unitatea națională, cu care românii, sub povața celui mai vestit și mai mare din voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea. Povestirea mea va cuprinde numai 8 ani (1593—1601), dar anii istoriei românilor cei mai avuți în fapte vitejești, în pilde minunate de jertfire către Patrie. Timpuri de aducere aminte glorioasă. Timpuri de credință și de jertfire! cînd părinții noștri credincioși, sublimi, îngenunchiau pe cîmpul bătăliilor, cerînd de la Dumnezeul armatelor laurii biruinței sau cununa martirilor."

În plină dizertație, autorul se întrerupe pentru a se înflăcăra. Venind vorba de Călugăreni și aducîndu-și aminte de venirea turcilor la 1848, tot prin acele părți, se indignează:

„...Mă aflam într-o adunare populară, cînd sosi vestea că păgînul a tăbărît la Călugăreni, călcînd cu picior batjocoritor sfînta țărînă a părinților noștri, glorioși martiri ai libertății naționale.



Ștefan Golescu.

B.A.R.



Generalul Nicolae Golescu, locotenent domnesc, 1866.

B.A.R.

O, amar mare! Atîta fu uitarea religiei suvenirilor, atît fu încrederea tuturor în vorbele necredincioșilor sau atîta fu mișelia lor, încît această veste îi lăsă reci și în nepăsare. În zadar glasu-mi, unit cu al unui mic număr, strigă «războiu și răzbunare»! Nici un echo puternic nu-i răspunse în mulțime. Îmi ascunsei atunci ochii cu mînile mele ca să nu mai vază această umilitoare priveliște și din inima-mi zdrobită scăpă aceste cuvinte «Dumnezeul părinților noștri ne-a părăsit! Părinții noștri ne-au blestemat!»"

Cîtăva vreme aceste exclamații biblice încîntă ca o poză romantică, apoi conștiința cititorului obosește.

O pagină fericită iese din descrierea religios înspăimîntată a unei Românii de o măreție sălbatecă:

„Pe culmea cea mai înaltă a munților Carpați, se întinde o țară mîndră și binecuvîntată între toate țările semănate de Domnul pre pămînt. Ea seamănă a fi un măreț și întins palat, cap d-operă de arhitectură, unde sînt adunate și așezate cu măiestrie toate frumusețile naturale ce împodobesc celelalte ținuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte. Un brîu de munți ocolește, precum zidul o cetate, toată această țară și dintr-însul ici, colea se desfac, întinzîndu-se pînă în centrul ei, ca niște valuri proptitoare, mai multe șiruri de dealuri nalte și frumoase, mărețe pedestaluri înverzite, cari varsă urnele lor de zăpadă, peste văi și peste lunci. Mai presus de acel brîu muntos, se înalță două piramide mari de munți, cu creștetele încununate de o veșnică diademă de ninsoare, care, ca doi uriași stau la ambele capete ale țării, cătînd unul în fața altuia. Păduri stufoase, în cari ursul se plimbă în voie ca un domn stăpînitor, umbresc culmea acelor munți. Și nu departe de aceste locuri cari îți aduc aminte natura țărilor de miazănoapte, dai, ca la porțile Romei, peste cîmpii arse și văruite, unde bivolul dormitează alene. Astfel, miaza-noapte și miaza-zi trăiesc într-acest ținut, alături una de alta și armonizînd împreună. Aci stejarii, brazii și fagii trufași înalță capul lor spre cer; alături te afunzi într-o mare de grîu și porumb, din care nu se mai vede calul și călărețul."

Toată capacitatea sa verbală istoricul și-o pune în descrierea luptelor, pentru care se simte că are o slăbiciune deosebită. În notarea sunetelor el aruncă toate metalele limbii:



Alex. Golescu Albu.

B.A.R.

„Era zece ceasuri de dimineaţă... cînd începu bătălia prin o furioasă tunărire din ambele părţi. Sunetele trompetelor, urletele tunurilor, înfiorătoarea şuierare a ghiulelelor ce se încrucişau în aer, clăncăitul paloşelor, strigările luptătorilor, fumul prafului înzgomotau aerul, întunecau cerul, răspîndeau în toate părţile spaima morţii."

În afară de cîteva astfel de insule, monografia e o frumoasă demonstraţie care îşi găseşte raţiunea în urmările ei, o carte înalt educativă, dar o operă literară învechită chiar la data tîrzie cînd apăruse.

AL. RUSSO

Numele lui Al. Russo se leagă de obicei de *Cîntarea României*, asupra paternităţii căreia s-a discutat îndelung, primindu-se în cele din urmă ştirea dată de V. Alecsandri că scrierea „publicată în jurnalul meu au fost compusă în limba franceză de A. Russo şi tradusă în românește de N. Bălcescu". Dar autorul însuşi dădu în 1855 o versiune română. Tonul din *Paroles d'un croyant* de Lammenais a fost de la început observat:

„Domnul Dumnezeul părinţilor noştri înduratu-s-a de lacrămile tale, norod nemîngîiet, înduratu-s-a de durerea plămîilor tale, ţara mea?... Nu eşti îndestul de smerită, îndestul de chinuită, îndestul de sfîşiată? Văduvă de ficiorii cei viteji, plîngi fără încetare pe morminte lor, precum plîng şi jălesc femeile despletite pe săcriul mut a soţilor."

Exclamaţiile în duh biblic abundă: „Şi într-adevăr zic vouă", „Doamne, depărtează paharul". Grandilocvenţa poetică e împerecheată cu un ermetism conspirativ. Istoria patriei se evocă în viziuni enigmatice întrerupte de aforisme şi sentinţe terifiante. Ceea ce e mai consistent în această răsucire de neguri retorice aparţine apocalipticului:

„Dar iată aerul se turbură... ceriu cel limpede se îmbrobodeşte cu nori întunecoşi... un nor de prav învăluie cîmpia şi ascunde munţii... se aud vaiete... dobitoacele se învîrtesc, cum se învîrtesc în nopţile vijălioase, cînd lupii urlă în păduri... caii nechează jalnic... mulţime de glasuri se aud strigînd..."

Nu lipsesc lamentaţiile biblice, vederea pămîntului făgăduinţei, marile bestii simbolice şi grozave:

„Şi subt cortul pribegiei, bătrînii ziceau copiilor: ...colo... în vale... colo... departe... mai departe... unde soarele se vede aşa de frumos... unde cîmpiile sînt strălucite şi pîraiele răcoroase... unde ceriul e dulce, unde pămîntul e roditor şi giuncele sînt albe... copii, colo e ţara!... şi la aceste cuvinte voinicii prindeau armele... pruncii tresăreau în leagăne... femeile cîntau patria depărtată şi durerea pribegiei... cei slabi se înbărbătau. Şi tu erai mîndră atunci, o ţară nemîngîietă!... feciorii tăi erau un neam barbat... numele tău era vestit noroadelor... războinicii tăi erau vitejii vitejilor... dragostea moşiei întărea ca o zea de oţel latele lor pepturi şi braţele lor erau tari... cîţi căutau la tine te pizmuia, şi duşmanii tăi însuşi îţi da laudă... cînd, din nări sforăind şi din ochi scînteind, taurul clătina coarnele, groaza se răspîndea în toate laturile..."

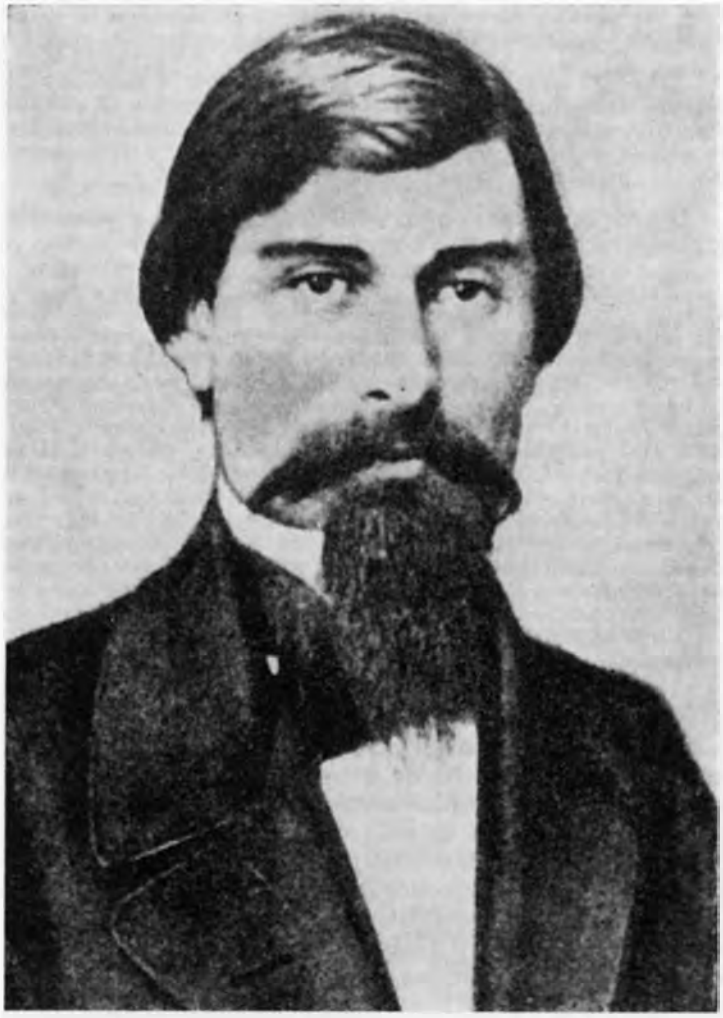
Poemul rămîne în întregul lui, cu toate bunele intenţii, fals.

Vocaţia lui Russo este în proza memorialistică. El şi-a însuşit pînă la virtuozitate maniera clasicilor tîrzii, a lui Xavier de Maistre, a lui Paul-Louis Courier, umorul acela fin eseistic, scutit de dezordinea fantastică, nu însă scos cu totul din sensibilitatea romantică ce se strecoară în uşoara melancolie, în sentimentul grandoarei geologice. Este dealtfel un cunoscător perfect al literaturii franceze şi un pricepător al autorilor de savoare lingvistică, precum Rabelais. E un contemplativ lucid, spiritual, cu o repede asociaţie între lucruri aparent disparate. Însemnările de captivitate la Soveja (scrise în limba franceză) sînt cea mai strălucită dovadă a vibraţiei sufleteşti stăpînite de



Nicolae Golescu.

B.A.R.



Alecu Russo.

inteligență. În mînăstirea-închisoare are tristeți de iarnă scitică și maliții voltairiene:

„Me voila donc coffré... et seul. Mon geolier est parti aujourd'hui pour Iassy... Je suis donc seul... c'est a dire sequestré dans un trou, sans horizon où le soleil perce à regret à travers quelques sapins rabougris... Le vent siffle toute la journée, la neige couvre d'un triste linceuil les flancs arides des montagnes, les hommes sont enveloppé d'immenses toisons à l'envers, on dirait la Sibérie. D'autant plus la Sibérie, que j'y suis en vertu d'une loi qui n'existe pas... J'ai beau jeu... me voilà à bon marché devenu victime politique..."

Niște cucoane în vizită sînt scrutate nemilos:

„Je suis malade. Vers le soir je reçois nombreuse societé. C'est le sous-officier, un publicain manchot par accident et trois dames. L'une est une grosse matrone, qui parait avoir des prétentions et se donner du genre; elle porte peigne, quoique mal peignée, robe noire qui fut jadis en soie, chale encore noire; puis une Valaque, qui n'est pas mal, coiffée à la valaque, un peu fardée et chariant sur ses épaules un mantelet en drap de dame... La troisième, demi costume en antique, demi moderne représente au posible cette belle et énergique expression de notre langue qui compare une femme laide à la peste, *ciumă*".

Apoi deodată priveliștea unui ritual țărănesc îi dă emoții grave și putința de a face o alăturare plină de măreție între sălbăticia Romîniei și cea a Americii:

„...Le matin je suis sorti au balcon pour jeter un coup d'œil... il faisait beau, et je m'amusai a écouter les cris roustiques des coqs là bas dans le village. Soudain près de moi, j'etends des pleurs et des cris et j'aperçois sous mes pieds dans un vaste enclos qui sert de paturage aux chevaux de verger et de cimetière, une douzaine de femmes sanglotant, fixes, immobiles sur des fosses... C'est un usage de pays... Pendant les dix au les quinze jours qui suivent la perte d'un parent, d'un mari, ou d'un enfant, les femmes viennent, n'importe à quelle heure du jour sur les fosses... Cette scène, placès dans un lieu si agreste, m'a paru étrangement bizarre et sauvage... Je suis rentré pour ne plus entendre ces lamentations et je me suis rapelé un tableau à peu près pareil du *dernier des Mohican* par Cooper."

Russo are, ca mulți contemporani ai săi, o imagine încîntată a civilizației patriarhale, văzute într-o mișcare de kief colosal:

„...Vara și earna porțile curților scîrțîie, orzul și ovăzul nu agiungè la musafiri, pivnița era plină pînă în gît de vin vechiu de Odobești și de Cotnari, ear pelinul voios se scotea cu mare țerimonie la zi întîi mai. Boerii de prin pregiur în chiutele surugiilor, în pocnitile harapnicilor, în împușcăturile ficiorilor boerești se aduna cînd la unul, cînd la altul. Țiganii trăgea la manèle de se omoria, cucoanile sulemenite ofta, ear boerii așazați pe covoare bea vutcă în papucii amurezelor; își zvîrlea în sus fesurile și se săruta cu lăutarii; cînd nu era nici musafiri, nici lăutari, nici amori, rămînea frica talharilor. Gătirea unei familii boerești de țară era evenement serioz, la care cucoana gîndea cu cinci luni mai nainte; pornirea era o bejenie întreagă."

Fineța observațiilor e înlesnită de rafinarea limbajului, comună acestei epoci, deși inexperiența literară a deceniilor următoare a găsit aci neformare. Amestecul de coloare locală cu neologisme se potrivește de minune unei proze de nuanțe, mai ales cînd observația e din cîmpul policrom al etnologiei, fie că e vorba de grecii „înbabușați și înșalvarați", fie că se constată schimbarea caracterelor rasiale:



Gravură din „Oglinda omului celui din lăuntru", 1833.



Moldova de la 1834 pînă la 1849. Litografie-pamflet împotriva lui Mihai Vodă Sturza.

B.A.R.

„Multe neamuri s-au schimbat în caracter, aşa englezii rîd şi gioacă astăzi, pe cînd din contra voioşii franţuji de odinioară se fac serioşi...

Englezii îşi pun turbanuri, fesuri peste coifuri, mătănii la gît şi huiesc de trezăsc morţii, vechii cruciaţi... Franţujii stau subt arme şi subt uniforme, nemişcaţi şi liniştiţi ca liniştea turcească."

Impertinenţa civilizată, caricatura obsecvioasă din scrisoarea către contele Vay aparţin umorului lui Courier:

„Domnule conte! — Refugiat de trei luni în Ungaria, am asistat ca un simplu spectator la evenimentele acestei ţări; bucurîndu-mă de *ospeţia* ce-o primisem şi dorind în fine ca să mă întorc în patria mea, am luat drumul cel mai drept, adică pe la Dej; se vede însă că în Ungaria drumul cel mai direct nu-i nici cel mai scurt, nici cel mai sigur, căci deodată, m-am trezit arestat, despoiat de lucrurile mele, cercetat pînă la piele şi întemniţat!... Trist şi neaşteptat efect al ospeţiei maghiare!

În zadar am protestat, în zadar am cerut să mi se spue motivul unei asemeni maltratări; nici un membru al autorităţii nu a găsit cu cale să-mi răspundă oficial. Iată însă prepusurile zeloşilor împiegaţi carii mi-au deschis porţile închisorii:

1-ul prepus. — O femee m-au văzut făcînd semne misterioase în Dej!... Cui?

2-lea prepus. — Sînt român!

3-lea prepus. — Corespondenţa găsită în valiza mea este în limba franceză!

4-lea prepus. — În acea corespondenţă nici nu se pomeneşte numele de Ungaria.

5-lea prepus. — Trebuie să fiu emisar rus!

6-lea prepus. — Trebuie să fac parte din Comitetul croato-slovaco-sîrbo-valaco-sacson format contra Ungariei!"

Franţuzeasca lui Russo împestriţată cu vorbe româneşti devine un dialect local. Autorul vorbeşte de „le Cojok qui n'est qu'un toisson de brebis confectionnée et bariolée de rouge et de jaune", de la „bourgeosie masqué en *catzaveque*", de „les haraba jedovesti", „d'excellentes cowriges"; în general, cînd descrie, el are tendinţa epocii lui Gavarni de a vedea totul în stil de carnaval şi într-adevăr că materia îl ajută:

„Jassy elle meme est un monstrueux amalgam de constructions massives ou élègantes, de palais, et de bicoques entourés d'immenses cours; ses rues fourmillent d'atirails de campagne, de luxe à profusion, d'equipages fringants de livrées, de toilletes parisiennes ou viennoises, de haillons franco-moldaves; de physionomies plaisantes, rébarbaratives, originales, pittoresquement encostumés comme pour un bal masqué."

Pînă şi portul naţional, explicat în franţuzeşte („une chemise longue à amples manches lui descend au-dessus du genou, recouvrant en été un large caleçon et en hiver un pantalon étroit plissé indéfiniment autour de ses jambes, le tout retenu par une large ceinture en peau de daim, garnie de plaques de métal..."), pare invenţia unui costumier fantezist.

Ideile critice ale lui Russo, foarte sănătoase, nu sînt deosebite de ale generaţiei lui (Kogălniceanu, Negruzzi, Alecsandri). Sînt exprimate cu mai multă legătură logică. El deplîngea întîi de toate pierderea contactului cu moşii şi strămoşii, pe care nu-i socotea deloc „neluminaţi de la olaltă şi neştiutori de nimica":

„Rămăşiţa trecutului se întunecă, cînd şi cînd o parte din vieaţa noastră zilnică se rereşte, Moldova vechie mi se înfăţoşază ca o pădure deasă şi mare, unde toporul au tăiet iute fără a avè vreme de a curăţi locul. Plugul, adică civilizaţiea, stîrpeşte zi de zi rădăcinile şi preface codrul în curătură, curătura în lan frumos, ear lanul în cîmpii roditoare.

Dar strămoşii noştri, săracii, cu ce să-i mîngîiem?"

Nu era nicidecum pentru starea pe loc, însă găsea că „nimică nu ne mai leagă cu trecutul, şi fără trecut o societate este şchioapă". „Naţiile care au pierdut *afilieaţiea* naravurilor părinteşti îs naţii nestatornice, sau, precum zice vorba cea proastă, nici turc, nici turlac." Într-un cuvînt, punea ideea de tradiţie la baza oricărui real progres. Russo anticipează o observaţie, dezvoltată mai larg în epoca Junimii, a despărţirii claselor. Legătura

prin limbă şi credinţă între boier şi ţăran s-a întrerupt, prăpastia chemîndu-se ştiinţă, la îndemînă acum numai boierului. Restabilirea acordului trebuia să se facă în fond şi în formă. Omului de ştiinţă i se recomandă să culeagă mitologie română, „care-i frumoasă ca şi acea latină sau greacă", amintirile trecutului; filologului, să colecteze limba. În privinţa vorbirii, întreruperea i se părea totală:

„Ştefan-vodă s-ar crede în altă ţară. Pentru odihna sufletului său n-aş mai dori să vie Ştefan-vodă chiar şi de ar fi cu putinţă. Ce ar face el pe un pămînt unde n-au mai rămas urme de umbra lui măcar?... Vorba lui nu mai este limbagiul nostru... Strănepoţii Urecheştilor, Dragomireştilor, Movileştilor i-ar zice în versuri, în ode şi în proză:
« Eroule ilustru, trompeta gloriei tale penetră animile bravilor romani de amărăciune grandioasă şi neindefinisabilă pentru meritul neinvincibilităciunei tale ! »...
La cari lucruri frumoase, deşi *neintelijibile* pentru dînsul, Ştefan-vodă, bietul ! ar holba ochii lui cei înfricoşitori... şi s-ar culca earăşi în mormînt."

Russo fusese, în 1848, la Blaj şi constatase un lucru trist:

„În zioa acea frumoasă un lucru însă lipsia pe cîmpul Blajului... limba !... *Inteligenţii*, fraţi şi fii a miilor de români adunaţi, de pe tribunele cîmpului *libertăţii* nu vorbia româneşte, şi vîntul învietor al acelei zile mareţe purta pe deasupra capetelor o babilonie de cuvinte stropşite şi smulse din latineşte, pe care bieţii români nu le înţelegea nicidecum, deşi le primea ca semne de mîntuire, zicînd: o fi dar... aşa o fi!"

Pedantismul lingvistic de orice soi, italienist ca al lui Eliade, latinist ca al ardelenilor, era veştejit. Gramaticii să fie numai nişte arhivişti ai graiului, nu născocitori de jargoane sintetice, prin logică gramaticală. „Mai cu cale şi mai logic ar fi dar, în dragostea noastră de latinism, să lepădăm limba română şi să luăm limba latină, şi prin urmare să schimbăm pantalonul şi surtucul pe togă, să ne chiemăm *Cincinatus* şi *Brutus* în loc de Costachi şi Dimitrachi şi să cerem înapoi stăpînirea lumii de odinioară." Russo este şi el un dacist, Decebal înfăţişîndu-i-se ca o figură universală, iar românii drept un amestec original de sînge dac şi roman. Ceru şi el, după programul *Propăşirii*, mai puţin proaste traduceri şi mai multă literatură originală. Credea venit momentul de a critica, iar criticului îi pretindea cultură, experienţă, sensibilitate, obiectivitate. Cînd el însuşi face critică, scriitorul laudă numai pe prieteni şi supraestimează autori mediocri.

Teatrul nu ne-a rămas, dar ştim ce cuprindea: *Provincialul la Teatrul Naţional sau Jicnicerul Vadră*, jucată la 25 februarie 1846, „era numai o scenă de haiduci moldoveni, cu îmbrăcămintea şi graiul lor, cu cîntece de ale lor, care la sfîrşit se ucideau toţi: autorul voia să facă o epigramă în contra dramelor ce au copleşit scena". Însă un ţăran cînta:

Din Focşani la Dorohoi
Ţara-i plină de ciocoi.

Băcălia ambiţioasă era o comedie de „năravuri", avînd ca eroi un bacal, pe nevasta lui Paraschiva, pe Zoiţa fiică, pe un Sărmală şi un Matasar. Zoiţa era ambiţioasă şi căuta să iasă din sfera ei, devenind cocoană prin căsătoria cu Sărmală, un „cuconaş pospăit" şi umblător după avere.

Al. Russo este, prin bunică şi prin mamă, care îl născuse necununată, legile interzicînd cununia între veri, un Donici basarabean. Numele şi-l rectificase ca să semene cu „omonimul" său Jean-Jacques. Moşia părintească se afla la „un sat frumos, răşchirat între grădini şi copaci, pe o vale a codrilor Bîcului, cu un păr mare la mijloc". În pădure copilul alunga mierlele şi lîngă un cireş sălbatec se bătea cu băieţii de ţăran. Russo, cam de o vîrstă cu Kogălniceanu (n. 17 martie 1819), îşi amintea de o fată „cu faţă de trandafiri şi de spumă de lapte", Măriuca. De copil fu trimis într-un institut din Elveţia, de unde îşi memora lacul Leman, oglindă a Muntelui Alb („Qui n'a pas trempé sa main penché sur sa barque dans cette limpide nappe du beau Léman, aux contours gracieux comme le col d'un cygne... ce beau Léman qui sert de miroir au Mt. Blanc... !"), cascada din Gissbach, apusul soarelui pe Rhigi. Probabil că a văzut atunci Parisul, apoi Italia, fiindcă pomeneşte de Veneţia, de Florenţa cu al său Arno, de Napoli şi Vezuviu. La Viena, unde se oprise cîteva luni spre a urma cursurile unei Academii Comerciale, dovedindu-se deocamdată a fi făcut numai practică la o casă de comerţ turcească din capitala Austriei, ascultase valsuri de Lanner şi Strauss. În unele din ţinutele sale descoperim un sentimentalism romantic de nuanţă germanic-meridională. Russo călătorea în trăsură, aplecat într-o rînă, şi privea munţii cu ochii ţintiţi în zare, lăsîndu-se invadat de reverii. În 1836 era întors în ţară cu încercări în limba franceză care îi îngreunează trecerea prin Viena. Ar fi locuit vreo doi ani la o moşie a tatălui (care era arendaş, negustor de cereale). Venea în tot cazul prin Iaşi, căci prin 1838—1839, pe cînd era tînăr, fusese la o reuniune în casa unui polcovnic. Şedeau toţi, militarii şi civilii, trîntiţi pe lungi divane, bînd ciubuce şi vorbeau învăluiţi în fum gros. La 4 octomvrie 1841 îşi începea slujba de asesor la Piatra pe care o îndeplini pînă la finele lui iunie 1848. Piesa *Provincialul*, deşi cenzurată, supără pe tiranul vodă, fiindcă şi actorii, se zice, ar fi recitat pe deasupra textului. Autor şi actori fură arestaţi. Russo fu luat pe sus la agie, în ziua de 26 februarie 1846, încărcat în vreme de iarnă într-o căruţă şi pornit spre Focşani. Aga, îndatoritor, îi împrumută blana, ministrul îi dădu căciulă, galoşi, ciubuc şi tutun, alţii ceva bani. La mînăstirea Soveja fu dat în primire stareţului, pentru vină de răzvrătire, cu canon de rugăciuni şi hrană de fasole. Printre cărţile pe care le răsfoi acolo plictisit era una, făcută anume pentru mînăstiri, *Oglinda omului celui din lăuntru*, cu gravuri de un ieromonah Nazarie, de cari rîse captivul, nutrit cu lecturi din Rabelais, P.L. Courier, Th. Gautier. La 4 aprilie îi dădură drumul. În 1848 Russo cu fraţii Alecsandri şi alţi cîţiva izbutesc să scape din mîinile lui Sturza şi să se adăpostească în munţi la Hangu, unde gîndeau să ridice plăieşii. Neizbutindu-le planul, Russo şi Iancu Alecsandri, luînd-o prin Vrancea, trecură îmbrăcaţi după cît ni se spune în haine ţărăneşti şi se adăpostiră la Bucureşti în casa mamei lui I. Ghica pînă ce putură ieşi la Braşov. Merseră la Blaj, la istorica adunare. După Alecsandri, Russo ar fi fugit prin Bucovina la Viena şi de acolo, împreună cu românii veniţi de la Paris, ar fi coborît cu vaporul pe Dunăre. Sion îl credea venit de la Paris. În tot cazul, după ce la 15 mai auzi pe cîmpia Blajului cuvîntările latiniştilor, rămase în Ardeal trei luni. La Dej fu arestat de autorităţile maghiare, apoi transportat la Cluj, unde stătu închis „săptămîni întregi". Scăpat, reveni la Bucureşti, de unde luă drumul Parisului. După doi ani se întorcea în ţară spre a profesa cîtva avocatura, fiind numit, în 1851, candidat la Divanul de Apel din Iaşi. *Zimbrul*, la care scriitorul colabora sub pseudonimul Terentie Hora, anunţă în repertoriul stagiunii de iarnă trei prelucrări de A.R.: *Spravale Babă*, *Un student de Paris* şi *Doi cît unul*. Avea un frate şi trei surori vitrege prin căsătoria lui Iancu Rusu cu Maria Rosalino, văduva lui V. Lapierre, fost consul francez la Constantinopol. Existenţa i se deapănă discretă şi la începutul anului 1859 (5 februarie) moare, încă tînăr.

ANTIBONJURIȘTII

1830—1848

CONSERVATISMUL BOIERNAȘILOR

C. FACA

Deși toate reformele fusese făcute de boieri, reacțiunea porni numaidecît din chiar sînul lor, nu atît ca o împotrivire absolută, cît ca un spirit moderator. Mulți dintre aceia care pot părea azi drept pionieri ai occidentalizării se descoperă cu principii conservatoare. Deci încă de la început se disting liniile liberalismului și conservatorismului, ale modernismului și tradiționalismului. Sînt unii însă cu atitudini retrograde, rezistente cu sarcasm la occidentalizare. Aceștia par boieri, dar nu sînt marii boieri, ca Văcăreștii, Goleștii. Ei sînt îndeobște ajunșii ultimelor decenii, boiernașii intrați în lumea privilegiilor pe calea slujirii la curțile mari, ispravnicii, sameșii, pitarii, clucerii dintr-o vreme de vînzare deșănțată a caftanelor. Toți aceștia vor să înainteze, să guste din plin noua lor stare. Liberalismul tinerei boierimi generoase îi sperie și ei devin apărătorii unui vechi regim nemișcat, creînd clasa „tombaterelor", a bătrînilor mici slujbași cu parapon, îmbinișați și îngiubelați. Tombaterismul se observă și la oamenii mai inteligenți cu porniri liberale, ca I. Eliade, C. Faca. Este caracteristic că de înveșmîntarea europenească rîd, după spusele lui Al. Russo, nu boierii mari, ci vătafii, vizitiii: „Ivirea pantalonului în prințipate, ca tot lucrul menit de a preface societățile, fu întîi rușinoasă, rîsă, hulită și bagiocorită. Cel dintîi român care și-au schimbat hainele pe-un frac și o pălărie au fost multă vreme pentru curțile boierești din Iași și din București un soi de caraghioz, sau, după limba rusă, un bufon. Vatavii de prin ogrăzi rîdeau, rîndașii și țiganii s-ar fi rușinat să-și ia căciula înaintea unui frac, iar boerii, netezindu-și bărbile mari și tufoase după rang și cin, striga: — măi neamțule! cu un haz nespus. Iarna, ștrengarii alunga surtucile pe uliță... cald... cald... domnule... și alte multe iscodiri ale duhului de pe acea vreme. Boerii și cocoanele leșina de rîs; un boer mare din capitalie, în zioa care mai mult de glumă decît denadins se șfăbiză, eși pe ulițele Eșului:... o mînă neagră și vînjoasă îl apucă de mîneca surtucului și un glas îi striga în ureche: a ce dracul!... domnule... parcă ești surd... de cînd te strig!... hai degrabă să dregi trăsura, că așteaptă boerul să iasă la Copou!... Vezeteul luase pe boer sade de caretaș!" Occidentalizații sînt numiți la început „nemți", „capete stropșite", „franțuzi", ei inșiși considerîndu-se „tineri", apoi spre 1848 sînt poreclíți *bonjuriști.* Antibonjurismul se va regăsi în felurite formule pînă azi în literatura română, dar sînt cîțiva antibonjuriști care, de vîrste deosebite, au trăit înșiși epoca de la 1830—1848.

C. Faca e dintre aceștia. Familia de origine grecească dădea, în virtutea slujirii pe lîngă Șuțu, dregători mici care fac avere, ispravnici, ocîrmuitori. Tatăl poetului, mort se presupune la 10 martie 1810, s-ar fi numit Ioan. Mamă îi era Maria Hrisoscoleo. Au fost cinci copii: Iancu, Zinca, Costache, Manolache zis și Mache și Catinca. Despre Iancu știm din tradiția de familie că murise în anul 1832 și fusese căsătorit cu o Arghira. Zinca a fost măritată întîi cu Constantin Filipescu zis Chioru și apoi cu Manolache Florescu. Ar fi murit în 1858. Manolache zis Mache a fost însurat întîi cu Maria Brăiloiu, apoi din 1845 cu Anica Racoviță. Catinca (1809—1853) a fost măritată cu Mihail Ghica, fratele domnitorului Al. Ghica, avînd un fiu Gheorghe Mihalache Ghica, mort la 3 iunie 1896 la Găești, unde era proprietar. Manolache era înălțat la 30 august 1837 în rangul de serdar, în 1838 la rangul de paharnic, iar în septembrie 1848 la rangul de clucer. Era slujbaș în 1837 la Ministerul din Lăuntru și colonelul Herăscu îi pusese sechestru „pă jumătate leafa dumnealui, drept lei 1.900 capete și dobîndă". La 8 iulie 1838, Marghioala Brăiloiu, soția lui, este în „prigoană" cu el pentru asigurarea zestrei. Avea în jud. Muscel moșia Botenii-Pămînteni, de pe care în 1840 îi fugise un țigan Gheorghe, îngrijitor al pădurilor, împreună cu toată familia și o sarică a lui Ioniță isprăvnicelul. A murit la 30 august 1876 în vîrstă de 72 de ani, „dependent, pensionar", căsătorit cu Anica Racoviță, locuind în str. Mercur nr. 9.

Pe Costache Faca, născut prin 1801, îl găsim în obșteasca catagrafie a Țării Românești din 1831 cu următoarele: moșia Cociovenii în satul Înghimpați din jud. Ilfov, împreună cu Manolache Faca din jud. Muscel, 239 familii, 40 feciori de muncă, împreună cu Grigore Băleanu și cu paharnicul Grigore Izvoranu; moșia Slătineanca în jud. Muscel, moșia Cepari, satul Cepari, jud. Romanați, familii 318, feciori de muncă 39, moșia megieșească, proprietari: „moșii cu postelnicul Costache Faca de-a valma"; moșia Luceanca, satul Măgura, jud. Vlașca, 224 familii, 28 feciori de muncă. Costache Faca mai avea o vie mică paragină în Dealul Greaca, scoasă în vînzare la mezat la Judecătoria de comerț din București, în 1850. De asemeni, în 1835, un loc pe Podul Mogoșoaiei vecin cu baronul Hrisoverghi Sachelarie, pe care îl vînduse desfăcînd apoi contractul. Luase cîndva în arendă și moșia Glavaciocul, jud. Vlașca.

Soția lui Costache Faca era Ruxandra Castriș sau Castrișoaia, fata lui Gheorghe și a Saftei Castriș. Safta,



C. Faca.

După G. Oprescu.

soacra poetului, stăpînea după catagrafia din 1831: Luceanca în jud. Vlaşca: moşia Gurueni cu 113 familii şi 16 feciori de muncă, şi moşia Grasu (împreună cu Episcopia Argeşului) cu 771 familii şi 32 feciori de muncă, amîndouă în jud. Vlaşca, moşia Leurdeni în jud. Muscel; moşia Dobreşti în satul Dobreşti, jud. Muscel, 77 familii, 13 feciori de muncă, proprietarul „clucerul Alexandru Racoviţă, casa răposatei clucereasa Zoiţa Conduratu, Safta Castrişoaia şi moşia megieşească stăpînită de patru moşii şi de schitul Dobreşti" (în 1847 Safta Castrişoaia vindea moşia Dobreşti conţepistului Constantin Crăsnar); „fişteica de moşie Crîngureasca" din jud. Muscel, poate făcînd parte din una dintre cele mai de sus şi pe care Safta Castrişoaia o vindea la mezat, avînd o încurcătură cu marele vornic Iordache Golescu. Costache Faca capătă zestre de la Castrişoaia moşia Botenii-Pămînteni din jud. Muscel, sau numai o parte. În anul 1834 Ruxandra Faca lasă moştenitor pe Faca „pă jumătate din averea mea de zestre mişcătoare şi nemişcătoare", „pentru buna petrecere ce am avut cu soţul mieu". La această dată deci sănătatea soţiei era cam şubredă. În 1836 Ruxandra autoriza pe soţul ei să vîndă moşia de zestre Botenii şi să-i pună andipricon moşia lui Cociovenii din jud. Ilfov. În 1834 poetul era vtori-postelnic şi primea atestat de la d.viţ-prezident gheneral-maior Milcovici, „spre dovada osîrdii şi ostenelilor", ce „a vărsat în curgerea vremelniceştii ocîrmuiri Rosieneşti într-o epocă atît de-nsemnătoare şi vrednică de aducere-aminte". În 1837 era împodobit cu Nişani Iftihar. În 1842 este citat ca paharnic şi numit cu decret din 12 septembrie prezident al Tribunalului de comerţ din Bucureşti. Prin poruncă domnească din 1 august 1843 paharnicul este numit procuror la Divanul înalt, secţia banului Teodor Văcărescu. În 1844 primeşte rangul de clucer. Unde a învăţat carte Faca nu se ştie. Bineînţeles a început-o în şcoale greceşti, dar cunoştea bine limba franceză. Muri la 7 martie 1845, de peripneumonie, presimţindu-şi sfîrşitul într-o mişcătoare poezie:

O presimţire
Mă stăpîneşte;
O rea pornire
Mă ocoleşte
Şi răsuflare
Mintea-mi nu are.
Sufletu-mi jalnic e speriat,
Nu ştiu ce are, e spăimîntat.

Comodia vremii, scrisă în aprilie 1833 şi publicată abia în 1860 de Eliade sub titlul *Franţuzitele*, este o comedie molierească imitată în chip izbitor la ochi după *Les précieuses ridicules*. Tehnica e a teatrului francez. De o parte bătrînul boier Ianache şi confidentul său Pavel, înfăţişînd bunul-simţ, educaţia veche, pe de alta, fetele sale Elenca, Luxandra şi amorezii lor Dumitrache, Panaiotache, exponenţi ai generaţiei noi. Smaranda, mama, ţine mai degrabă cu fetele, în privinţa aceasta Faca revelîndu-se misogin ca şi Molière. Apoi vin servitorii impertinenţi, făcînd morală stăpînilor, Mariuţa, subretă de teatru francez, şi Stan, valet valah. Intriga lipseşte cu desăvîrşire, piesa reducîndu-se la o expunere de atitudini morale. Ianache e bătrînul tip, bănuitor, mizantrop, vrăjmaş al tinerilor şi al femeilor emancipate:

Sînt trecut în bătrîneţe, şi ascultă de cuvînt,
Căci am început a crede că e vrun drac pe pămînt.
Sluga de stăpîn nu ştie, nici copiii înţeleg,
Nevasta în spionlîcuri, toţi cum vor aşa alerg.
N-auzeai mai înainte; bonton, ceai şi pălării,
Acum cine le mai scoase, n-ar mai fi nici pe pustii.

În ce stă valoarea piesei? În veselia verbală, în caricatura limbajului, însoţită pe scenă de gesticulaţii adecvate, manierate la tineri, scorţoase la bătrîni. În epoca aceasta simţul limbii este foarte fin şi va fi nevoie de reeducare spre a-l înţelege. Parodia nu e vulgară şi purtările tinerilor nu sînt groteşti ci numai umflate. Tinerii şi tinerele aparţin societăţii boiereşti şi au purtări distinse şi cultură franceză. Traducînd replicele lor în franţuzeşte, ţinuta le rămîne fără cusur. Ei nu sînt mahalagii pretenţioşi. Comicul vine din ruptura între generaţii. Tinerii nu pot găsi un limbaj românesc care să traducă elementele civilizaţiei lor, iar bătrînii nu se pot adapta bonjurismului. Piesa trebuie jucată în mişcări stinse, subtil afectate. Cititorul de azi, ca şi spectatorul, întîmpină reprezentaţia cu un rîs zgomotos, provocat de neînţelegerea totală a stropşirii. Cu toate acestea spectacolul, urmărind un proces în mijlocul păturii de sus, scoate în evidenţă tragicomedia occidentalizării. Ceea ce vorbesc fetele este normal în sfera lor şi doveditor de bun-gust. Dar elementele sînt prea violent inedite:

ELENCA

Ascultă, ma şer Luxandră, aş vrea să mă plimb pă pod
Ş-apoi să stau cu caleaşca la madam marşand de mod.
Voi să-mi fac o pălărie, cu blonduri şi an velur,
Căci îmi vine a merveliu cu boaua de samur.

LUXANDRA

În jurnalu după urmă e ceva deosebit,
D-abor o demoazelă, cînd se află an vizit,
Este de bonton la modă să aibă capot deschis,
În mînă un portofeliu şi cu baiader închis.
Iar cînd mergem la plimbare, voale verzi ne trebuiesc,
Ba de soa şi botine ca-n jurnalu franţozesc.

ELENCA

Ah! Ma şer, să-mi vezi mantelu mai sublim, mai lucru fen,
O dublură-nfricoşată şi faţa amur san fen.

LUXANDRA

Şi-a mea nu este urîtă, am ales-o samoa.

Prezentarea tinerilor e a unor marchizi, ridiculi prin afectare. Ceea ce spun este însă, substanţial, fin pînă la manieră:

DIMITRACHE

Madmazel, cu plecăciune! ş-încă iertăciune cer
Să-ţi recomanduesc astăzi pă tînărul ofiţer
Şi pe domnu căpitanu din întîiul batalion
Al căruia nume este monsiu, monsiu Simion.

SIMION

Madmazel, ce norocire ca să mă învrednicesc
La persoana dumneavoastră să mă recomanduesc.
N-am chivăra şi eşarfu, căci aşa ne este dat,
Să-ndrăznim l-astfel de case, dar mă rog să fiu iertat.

Dimitrache ştie să şoptească „des douceurs":

Jurămînt îţi fac, Elencă, cît oi trăi pă pămînt
Să-mi fii scumpa mea stăpînă, pentru tine să trăesc,
Sufletul meu, starea, vieaţa, cu plăcere să-ţi jertfesc.

Elenca e şi ea fata secolului şi răspunde cu solemnităţi sentimentale:

Cînd aş şti cu-ncredinţare că sînt cîte le vorbeşti
Şi că n-oi fi înşelată ş-adevărat mă iubeşti
Şi că jertfa nu mi-oi pierde-o, dar oi face-o pentr-un ce
Ţi-aş făgădui din parte-mi amur şi fidelité.

Într-un cuvînt, tinerii sînt nişte mondeni. Mama speră pentru fete „măritiş evropenesc" şi a cheltuit parale pentru educaţia lor:

Cît am făcut pentru ele şi ce bani s-au cheltuit.
Apoi le-am scos şi la clupuri, la masche, la nobil bal,
Ş-acum vor să mai înveţe cum să-ncalice pă cal.

Ele se pricep chiar să joace „de peti je inosan". În tot cazul nu aparţin „băcăliei ambiţioase". Cînd bătrînul îi dă afară în mod cam grobian, tinerii au politeţa rece a unor infatuaţi:

PANAIOTACHE

Eu mă-nchin cu plecăciune şi mă recomanduesc
Cu nume Panaiotache, cu cinu ofiţeresc.

DIMITRACHE

Şi eu sînt slugă plecată ş-acum iertăciune cer
Să-ţi spui că nu sînt nimică decît fecior de boeri.

Pînă şi servitorul, în spiritul molieresc, e bonjurist şi făcînd un compliment, se înfăţişează:

Eu sînt Stan, fecior de slugă şi ursit să slugăresc,
Şi cu toată plecăciunea mă şi recomînduesc.

Sub titlul de *Blestemul lumei* găsim în poezia lui Faca nişte timide încercări de „blesteme":

Fie lumea un pustiu
Peste tot, peste pămînt;
Fie totul un ruin
Suflînd veşnic ger de vînt!
Spaima zboare peste tot,
Fie soarele-nghieţat,
Negru de lumină stins,
În chaos amestecat,
Apa treacă peste munţi,
Şi cetăţile prin mări,
Fulgerul oboare tot,
Saduri, vite, oameni, ţări!
Aibă gîrlele izvor
De foc, din Vulcan turbat,
Aerul facă-se foc
Şi de fulgere brăzdat,
Toate fie peste tot,
Totul fie un mormînt,
În loc d-oameni vie draci
Să răsufle ăst pămînt...

ZILOT ROMÂNUL

„Fraţilor patrioţi români! Ritorică n-am învăţat ca să vorbesc şi să scriu cu meşteşug, ci am învăţat singur, curat adevărul, întîi de la părinţi, că moşii mei, şi de n-au fost în vederea cea proastă atîta slăviţi, dar în tainica vedere au fost prea slăviţi, pentru că toţi au stătut: unii parte bisericească, preoţi, duhovnici vestiţi, clirici la Scaunul Mitropoliei ţărei aleşi, alţii dascăli slovani şi rumâni, şi mai toţi adăpaţi oareşice şi de latinească şi de grecească. Tată-meu au intrat şi în slujbe politiceşti, îmbrăcînd şi patru caftane; peste patruzeci de ani au slujit ţărei cu dreptate, şi dreptatea lui o ar adeveri condicile ce i le-am văzut, dară s-au răpus de groaznicele răzvrătiri ce au cercat patria. Toţi, adică moşii mei şi tată-meu, au fost săraci şi bogaţi; săraci cu duhul, căci păzeau evangheliceasca învăţătură; bogaţi, căci se mulţumeau să trăiască cu puţin şi să fie cinstiţi."

Aşa vorbeşte despre el însuşi acela care se ascunde sub pseudonimul lui Zilot Românul, adică românul zelos. Dintr-un acrostih aflăm că numele de botez îi era Ştefan. Se născuse, după indicii scoase din propriile-i scrieri, pe la 1780, învăţase carte cu dascăli greci şi se înstrăinase de casa părintească după vîrsta de 15 ani, căzînd „la mînă de stăpîn" şi slujind 13 ani. „Stăpînul şi dascălul" e clucerul Ştefan Conduratul, din a cui poruncă a prefăcut o adunare de pravili, rămasă la coconii Conduratului. Zilot lăuda mult pe banul Barbul Văcărescu şi imita în versuri pe Iancu Văcărescu, ceea ce înseamnă că era devotat acestei familii. Lui Iancu Văcărescu îi dăduse în păstrare manuscrisele sale. În vremea „rebeliei" de la 1821, fugi cu familia în Ardeal, de unde se întoarse „pre schela Timişului" şi „cu îngerul păcii" în toamna anului 1822, ducîndu-se întîi să-şi culeagă viile ce le avea lîngă Ploieşti, şi coborîndu-se abia pe la sfîrşitul lunii octomvrie în Bucureşti la „agonisita căscioarei sale". În 1848, după episodul fugii guvernului de frica muscalilor, avea un mic rol:

Deci paşa-ndată după sosire-i
Chemă pă treapta a boierimei
Apoi şi treapta din negoţime
(În care multă din lipscănime),
În boerime fui şi eu unul
Ales a spune al obştei bunul.

În mai 1850 trăia încă. În Zilot Românul a fost văzut aci un Fănică Moru, aci un serdar Ştefan Fănuţă. Chestiunea a rămas întunecată.

Zilot este un cronicar de felul pitarului Hristache, însă întîrziat cu mult peste veacul lui. Întîia cronică în versuri şi în proză începe cu domnia lui Constantin Hangerliul şi merge pînă la domnia lui Ion Caragea, partea despre Hangerliu, „alcătuită pe scurt în stihuri", fiind din 1800. Naraţiunea pedestră de om din popor care nu poate zbura prin idei pe deasupra evenimentelor e a unui scriitor de epocă veche. Fraza e aşa de prozaică şi de familiară, încît pare făcută ca să ne încînte prin deliciile neghiobiei:

Bre, bre, bre, ce auz? ce veste veni oare?
Luă vodă acum ş-altă înştiinţare,
Că hoţii au intrat la Ocne cu zor tare
Ş-au prins pă Tufleciu Vasile acel mare.

*

Ele cestea fu cum fură, că făcură ce făcu.

*

Vinu [= trec] la negustori, ei fierbea ca în smoală,
Parcă i-ar fi lovit pre toţi o mare boală,
Aşa li se schimbă feţele lor îndată.
Vedeai pre toţi un chip cu o văpseală moartă,
Îi auzeai vorbind şi te lua o jale!
Unde — zicea ei toţi — vorba măriei-sale
Care ni-o au vorbit în zilele trecute
Să stăm — zicînd — pe loc, ş-alte mîngîieri multe?



Scenă din revoluția de la 1821 cu căminarul Sava.

După o gravură germană („Türkische Treue"). B.A.R.

Într-o paranteză în versuri numită „Poeticul", tînărul cronicar își destăinuie în chip memorabil de hazliu doctrina sa istorică bizuită pe o severă obiectivitate:

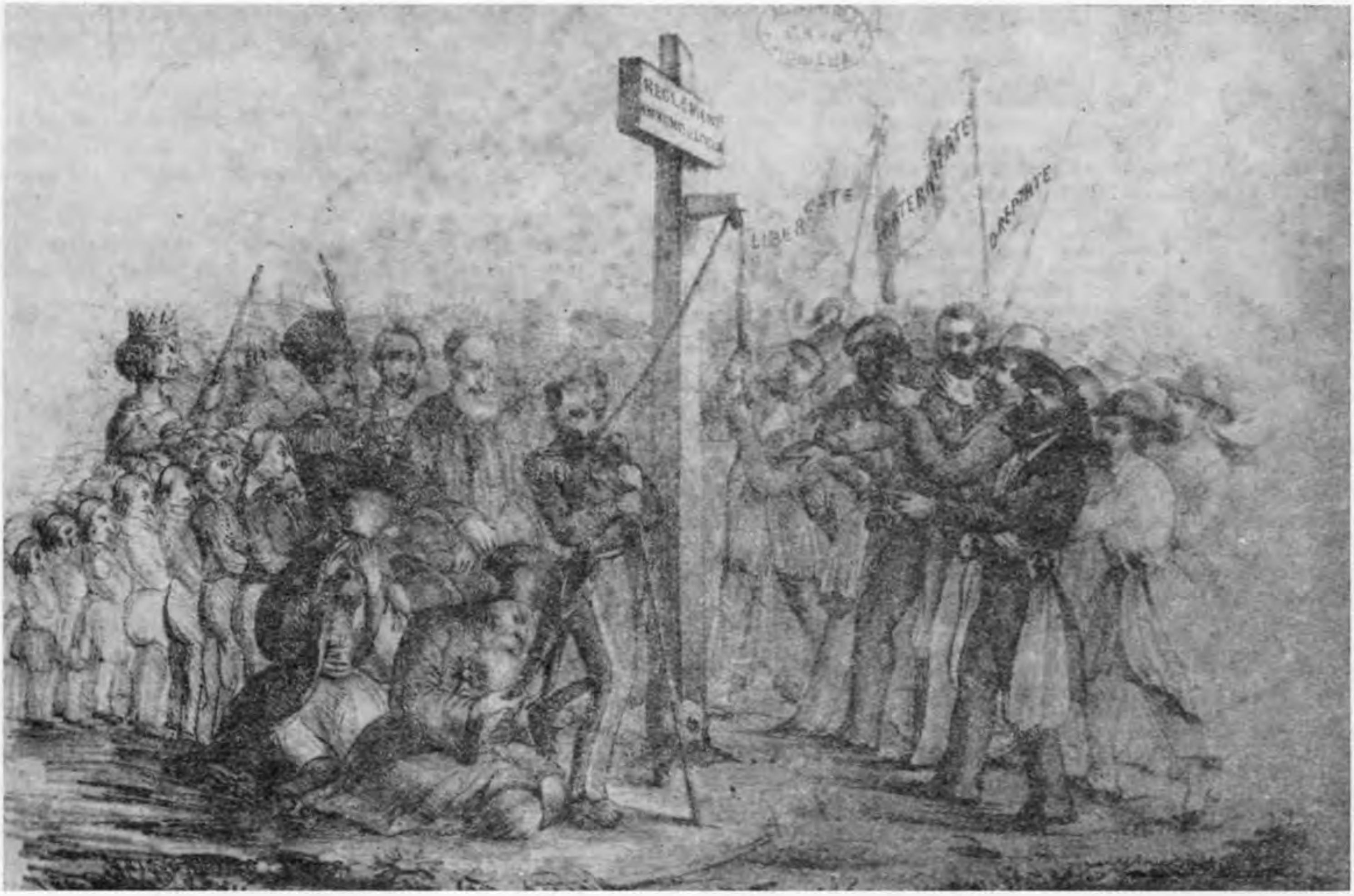
Dator aş fi s-acoper
Iar nu să defăimez
Pă cei d-un neam cu mine.
Dar greu, frate ! ohtez,
Că n-am altfel cum face,
Silit sînt d-adevăr:
El îmi zice a scrie
Toate pîn' la un păr.
Rea este defăimarea,
Mai rău e a minți:
La lucru cei de față
Rușine poți păți.
Istoric sînt, n-am frate,
N-am rudă, n-am vecin:
Stăpîn am p-adevărul,
Lui cată să mă-nchin !

Lucru surprinzător, ideea se pare a fi extrasă din celebrul *Dictionnaire* al lui P. Bayle (art. Usson, Remarque F., t. IV), în care se spune că istoricul trebuie „să uite că aparține unei țări, că a fost educat într-anume credință, că datorește recunoștință unuia sau altuia, că unul sau altul sînt părinții, prietenii săi. Un istoric este ca atare ca Melchisedec, fără tată, fără mamă și fără coborîtori. Dacă e întrebat de unde vine trebuie să răspundă: nu sînt nici francez, nici german, nici englez, nici spaniol; sînt cosmopolit; nu sînt nici în serviciul împăratului, nici în seviciul regelui Franței, ci exclusiv în slujba adevărului; acesta este unicul meu rege căruia i-am jurat credință."

Într-o *Judecată... pentru începutul Țărei Românești și starea întru care este acum supt domnia grecilor fanarioți leatul 1818*, reia tema deșertăciunii din Miron Costin în foarte acceptabile versuri acrobatice de factură hugoliană:

Unde-s romanii,
Lumii tiranii?
Așa sînt toate:
Nasc, cresc, au moarte,
Vezi, primăvara
Urmează vara,
Apoi vezi toamna,
Iată și iarna;
Ca iarba, toate
Răsar, au moarte...
Unde-i Siria?
Unde-i Asiria?
Macedonia,
Karhidonia?
Și alte multe
Mari și mărunte?
Toate căzute,
Numai văzute,
Prin cărți, oglindă
Lumii spre pildă.
Astăzi Rusia
Și cu Nemția,
Astăzi Turcia
Și cu Anglia,
Ele croiește,
Ele vorbește,
Supt ele-ohtează
Și lăcrămează,
De ele teme,
Supt ele geme
Cele căzute
Neamuri pierdute.

Cu cît înaintează în veac, Zilot se dezvăluie nu numai un întîrziat, ci o adevărată tombateră care privește cu ochi răi orice manifestație liberală, făcînd caz de evghenie, el boier mărunt, și numind „rebelii" toate mișcările generoase. El este printre aceia cari, ca Filimon, Grandea, Lăcusteanu, deplîng năvala ciocoilor, și de n-ar fi un om mediocru, fără gîndire, s-ar alătura și cu reacțiunea de tip conservator începută prin I. Eliade Rădulescu. Însuși Regulamentul organic i se pare lui foarte bun, iar pentru



Spînzurarea Arhondologiei.

Litografie. B.A.R.

,,costuţă'', adică constituţie, are toate ocările. Paşoptiştii sînt ,,rebelişti''. Deşi nu vrea s-audă de zaveră, urînd pe greci (Zilot are oroare de toate revoluţiile şi le înregistrează cu voluptoasă ostilitate), totuşi, primind cu dreptate temeiurile lui Tudor, se arată plictisit de cariera acestui rebelist, şi el, ,,înhăitat cu cîţiva'':

,,...începu norodul a-i zice «domnul Tudor» că-şi pusese asupră-şi un semn de stăpînitor, adică fund alb la căciulă, care numai domnitor este orînduealа aci a purta; nu mai puţin a şi porunci şi în lăuntru şi afară ca un stăpînitor, că şi ştia orînduelele ţărei, căci s-au întîmplat de l-am cunoscut, şi cu adevărat avea omul şi duh firesc, şi vorba lui puţină, şi totdauna pe gînduri; şi cînd îl frigea cărbunele ce-l avea ascuns în inimă scăpa cîte o vorbă desperată asupra tiraniei, dar de unde să-mi plesnească în capu-mi că el hrăneşte în duhul lui aceasta ce văzum.''

Cu atît mai mult îl supără generaţia de la 1848, alcătuită, după el, din hoţomani şi ţigani care se ridică împotriva ,,ristocraţilor''. Ciuda lui Zilot dă naştere unor versuri de un mare umor ingenuu:

Unde-i scăparea? Cine te-aude?
    În care parte te poţi ascunde?
Căci toţi mojicii şi toţi ţiganii,
    Şi împreună toţi hoţomanii,
Din ţări străine fugiţi aicea,
    Cu izgonire, căci făcea pricea,
Aceste cete împreunate
    Şi supt obraze chip mai semnate
Din boierime, din negoţime,
    I preoţime, călugărime,
I dăscălime, profesorime,
    I ciocoime, şi calicime,
I sholărime, ş-ucenicime,
    Şi toată ceata de slugărime
Striga pe uliţi: ,,Jos ristocraţii,
    Ei ne mănîncă, să punem p-alţii''.
Clopote urlă, sunet de glasuri,
    Pe uliţi, poduri, certuri şi harţuri...
,,Să cază neamul (zicea ţiganul),
    Toţi sîntem una, nu mai e banul''.

Hoţomanii ,,fugiţi din ţări străine'' preludează la pătura superpusă a lui Eminescu. Revoluţionarii ridicase un simulacru al Dreptăţii, în tradiţia Revoluţiei franceze. Zilot îl descrie cu distractivă umoare neagră:

Ba încă ş-alta mai de mirare,
    Că ardicară un idol mare,
În piaţa Curţei, cu o formare
    De muerească asemănare,
Dîndu-i numire fără sfială
    ,,Dumnezeoaia cu rînduеală,
Privighietoarea pentru dreptate
    A păzi foarte la orice parte''.
La care idol, mulţi din prostime,
    Mai ales neamul din ţigănime,
Da în genunche: ,,Unde ai fost dusă,
    Zicînd, din ţară, de tot ascunsă?''

Vîrîndu-se ,,tocma de paşa-n faţă'', Zilot ar fi zis cu-ndrăzneală

...cătr-acei patru
Ce sta s-asculte al Paşei sfatu:...
    ,,Spuneţi slăvirei să ia în minte
Că noi alt nu ştim, ci numai una,
    Regulamentul ce e cununa
A ţerei astăzi, să se păzească,
    Şi de costuţă, el să vorbească.

Fără folos!

Dar paşa însă iar cu blîndeţe
Purta obrazul cu două feţe...

Căci rebeliştii ardea de faţă
Regulamentul ca o tîrcoaţă.

Caimacamii sînt creionaţi în această ţinută de carnaval:

Locotenenţii l-aceste toate
Era de faţă (stînd mai la spate)
Înzoaţi bine cu tricolora,
(Văpsea drăcească, a vrajbei sora).

Ciocnirea turcilor cu pompierii e descrisă de îngustul patriot ca o mascaradă fără vitejie şi fără sens:

Turcii să intre, ei să nu-i lase
Acii gîlceava cu foc se sparse,
Că ş-unii ş-alţii se îndîrjiră,
Şi mulţi dintr-înşii se omoriră,
Iar militarii cîţi mai scăpară
Lăsînd cazarma ieşir-afară
Cu puşculiţa lor la spinare,
S-au dus la satul lor fieşcare.

Ca şi în cazul lui Beldiman şi al pitarului Hristache, efectul literar al naivităţii este burlescul, şi Zilot este în aceste margini un remarcabil poet bufon. Cînd însă vrea să treacă la poem şi într-un fel de op dramatic „aligoricos, adică supt tainice cuvinte", Zilot vorbeşte către „mă-sa", Patria, în vreme ce „mă-sa" grăieşte fiilor, rezultatul e grotesc:

„Zilote, Zilote, doreai să vii la măiculiţa,
Şi acum te îngrozeşti de ea şi stai să fugi de dînsa."

NAUM RÎMNICEANU

În tagma reacţionarilor trebuie clasat de asemenea „smeritul şi nevrednicul protosinghel" Naum Rîmniceanu. De la început, acesta nu gusta „păgînătatea ce se zice farmazonie şi nedumnezeire" şi detesta pe „vasul diavolului, urgisitul lui Dumnezeu Volter, mergătoriul înainte al celui de pre urmă Antihrist, înşălătoriul de lume, cel cu totul varvar la ceale dumnezeieşti, filosoful întunearicului pierzării, văzutul diavol, urîciunea pustiirii." Deşi el n-avea nimic de pierdut, fiind dascăl prin case boiereşti, tună şi trăsneşte împotriva eteriştilor, făcîndu-le o straşnică afuriseală:

Măria-ta să-i urmeze
Veri pe ce locuri vor sta,
Frică dă-le să se teamă
Şi frunză cînd s-a mişca,
Priveghind să bage seamă
Chiar de vînt cînd va sufla.

Revoluţia o vedea ca un carnaval comic al „crailor":

Şi-mpreună se-nhăitară
Grecii şi calicii toţi,
Opincarii, ungurenii,
Iobagiii şi oltenii,
Neamuri multe adunate,
Pribegiţi din altă parte,
Leimongii şi bragagii,
Arnăuţi şi simigii,
Slugile de la boieri,
Ţigani, meşteri, cujniceri,
Copii de la cojocari
Şi slugi dă pă la brutari,
Popi, călugări, rasofori
Cu nume de mavrofori,
Mai în scurt, cîtă crăime
Au fost răsipiţi în lume
Şi cîţi calici ticăloşi,
Nevoiaşi şi păduchioşi,
Toţi aceştia venise,
Cu Ipsilant se unise.

Nu uită nici pe dascăli:

Ear dascălii cei greceşti
Ce era în Bucureşti
Terchea, berchea scurge oale,
Grămada două parale.

Lucru grav, amesteca Zavera cu mişcarea democratică a lui Tudor, înduioşîndu-se fără rost de anteriile boierilor şi de şalurile cocoanelor:

Ai lui Tudor cu Zavera
Îi dezbrăca de giubele,
Grecii cu elevtherie
Desbrăca de anterie.

În afară de aceasta, Naum a lăsat lucrări didactice şi religioase, manuscrise în greceşte şi româneşte, printre care şi o *Hristoitie (Buna obicinuinţă noaoă)*, în astfel de limbaj:

Mustaţea nu-ţi răsuci
Des cu degitile tale,
Nici în palme să nu baţi.
Fără nici o pricină,
Buzele nu ţi le roade,
Cum fac cei lipsiţi de minte.

Ba a compus şi un soi de laude sacre:

Astăzi eu mă sîrguesc
Ca să vă heretisesc
Pentru Sfînta Naştere
Noua spre prefacere,
Taina cea de veci ascunsă
Şi dă îngeri neştiută.

Naum se născuse la leat 1764 noiembrie 27, în satul Corbii din judeţul Muscel, lîngă apa Rîul-Doamnei, dintr-un tată protopop, originar însă din satul Jivna de lîngă Sibiu, deşertat de o parte din militarii Mariei Terezei din pricini confesionale. După învăţare de carte grecească şi românească la Bucureşti, a fost tuns rasofor şi hirotonisit diacon la 15 ani, în Rîmnic, de către protectorul său episcopul Filaret, fiind preoţit mult mai tîrziu şi împodobit cu rangul de protosinghel, pe care nu l-a depăşit. Viaţa şi-a petrecut-o cam ambulant, dînd lecţii, şi pe la 1818 era profesor într-o şcoală din Ploieşti. A pribegit un timp peste munţi, la Mînăstirea Hodoş, la o mînăstire din Lipova. În 1833, bătrîn, păşi în Mînăstirea Cernica unde se schimnici, făcînd benedictism intelectual şi murind în vîrstă de 75 de ani, prin 1838—1839.

C. BĂLĂCESCU

Paharnicul C. Bălăcescu, fiul clucerului Ioan Bălăcescu, născut în 1809, sau, după altă propunere, la 20 ianuarie 1800, căsătorit la 2 mai 1848 cu Ecaterina, fata căminarului Palada, şi mort „liber văduv" la 29 februarie 1880, „de 80 ani", după declaraţia martorilor, între care Ion Miller (funcţionar, nepot al său), are cu mult mai puţin spirit decît Faca.

Originală, ori mai degrabă prelucrată, în orice caz urmînd tipicul comediei franceze, *O bună educaţie* (1845) aduce atmosferă românească. Demoasella Elisa, fata lui Briganovici, „neguţător vechiu" (deci ancien négociant: aşadar traducere), preferă pe junele, cam cartofor, Galantescul, solidului şi bătrînului Măzărescu, magistrat funambulesc, care cu trei reverenţe debitează o infinită polilogie:

„Mă înfăţişez, taică, înaintea dumitale, deşi fără citaţie formală, dar după netăgăduita mea datorie şi după cum sfînta dreptate cere, să vă aduc adevăratele mele mulţumiri, pentru că ai binevoit a mă primi, pe mine nevrednicul, întocmai ca un suflet de oarecare preţ, a mă trece la registrul prea iubiţilor dumneavoastră de 1-ea spiţă şi a mă aşeza întocmai ca pe o delă în cinstita familie a dumneavoastră şi totodată să vă încredinţez că potrivit art. 33, cap. 88, par. 99, din legiuirile întocmite asupra supunerii fiilor către ai lor părinţi, nu voi lipsi a aduce întotdauna cea mai de istov ascultare la toate poruncele dumitale atît scrise cît şi prin viul grai" etc.

Elisa fuge cu Galantescu în ziua nunţii, căpitanul de barieră îi aduce înapoi, Briganovici îşi repudiază fata, care însă protestează ca o veritabilă franţuzită:

„Nu papa, eu nu poci crede că noblesa sufletului dumitale va putea vreodată suferi o aşa de mare atrosité care se poate numi o crimă în contra legilor naturale".

În sfîrşit, lucrurile se împacă, Galantescu descoperindu-se fiul Măzărescului. Condimentul piesei îl constituie cîntecele zise cu ochii în grindă ale Măzărescului din repertoriul lui „bietul reposatul răspopa Ioniţă de la Colţea", şi anume:

Nostimioară-mi eşti la stat
Şi nurlie la umblat, — iproci.

*

Oi să mor? oi să mor?
Ahtiat şi plin de dor — iproci.

*

Afrodita cu ispita,
Cu săgeata, cu saita — iproci.

*

Că sînt tînăr hagiamiu
Şi n-am pracsis ca să ştiu — iproci, iproci.

În lunga satiră *Fă-mă tată să-ţi seamăn, sau căftănitul de ţară la Bucureşti*, sub pretextul unei călătorii în capitală a unui mazil cu fiul său, sînt luate în deriziune toate instituţiile regulamentare, adică de formă occidentală, chiar şi Colegiul naţional, ai cărui profesori sînt ridiculizaţi:

Cine poate sta cu dînşii?
Că-ţi vorbesc toţi tot din tom
Şi dau nişte-alea dintr-înşii
De nu pute-a nas de om,
Ei spun că ştiu tot ce face
Şi chiar în cer Dumnezeu
Şi pămîntul cum se-ntoarce,
Să-ţi faci cruce, fătul meu.

Şi pe tineri îi supune
A le umbla după plac,
Crezînd numai ce le spune,
Iar nu ce văd ei că fac.
C-aşa cîntă şi scriptura
Că a zis chiar Dumnezeu,
C-una-i fapta şi-alta-i gura;
N-ai ce face, fătul meu.

Toţi sînt cu duhuri înalte,
Toţi căftăniţi, toţi boieri,
Cu sabia la o parte,
Îmbrăcaţi ca ofiţeri.
Se plimbă-ncolo şi-ncoace,
Vezi cum dau din mîini mereu!
Ce ştii în cap ce le coace,
Ia-ţi căciula, fătul meu.

Satiricul e un antibonjurist total, dispreţuind orice progres:

Meritul astăzi e fără nume,
Plebeu, patriciu nu mai e-n lume;
Progresul toate le-a sfărîmat
Şi-ntr-un amestic le-a frămîntat.
Astăzi patricii sînt contraccii,
Şi vezi miniştri pe toptangii;
Omul ştiinţei e bojogar,
Şi medic mare, un potcovar.
Ateul astăzi e teolog,
Giuvaergiul archeolog;
Azi ucigaşul e dregător,
Furul de frunte judicător,
Azi criminalul e virtuos,
Şi virtuosul om viţios;
Tot veneticul proprietar
Şi răspopitul funcţionar.
Vizionarii sînt diplomaţi
Şi ceaslovarii mari literaţi;
Toţi intriganţii alegători,
Toţi patentarii legiuitori;
Toţi veneticii mari patrioţi;
Toţi fanfaronii Mircii nepoţi,
Toţi desfrînaţii mari moralişti,
Şi toţi bancherii mari publicişti,
Toate veniră cu susu-n jos
Şi lumea geme de mult folos.

Toate acestea nu sînt dovezi
De-naintare?... şi-ncă să vezi!

(Progresul)

Pe de altă parte, nihilist, nu cruţă nici pe boierul tont de modă veche:

Pesemne că nu ştiţi bine,
Cine-i coconu Drăgan? —
Întrebaţi-mă pe mine
Că-l ştiu ca p-un bou bălan.
Drăgan Ploscă,
Sin Stan Cloşcă,
Brat Micilă
Zet Mircilă,
Vnuc Voicilă — ot Tătărăi,
Biv Ceauş za armăşăi
Este din copilărie-i
Un om foarte însemnat,
Şi de fire, din pruncie-i
Cu mari daruri înzestrat.

(Iarăşi la meidan coconu Drăgan)

În tonul şansonier al lui Béranger, blestemă totul, jocul de cărţi:

Jocul cărţilor ştiu bine
Ca ce fel de urmări are;
Mă prinsesem dar cu mine
Să stau normă de-nfrînare.

Dar cum scapi de lăcomie
Cînd vezi aur înainte?
Încă azi o nebunie
Ş-apoi mîni om fi cu minte...

(Azi nebun, mîine cu minte)

danţul:

Nu lipseşte o zi balul,
Frica mea nu e de spus,
Că scriu, masă, casa toată
Şi jos şi-n capul meu sus
Sar cu toate,
Toate joacă,
Toate s-aruncă dodată.

(Tablou de căsătorie)

Precursor al lui Cănuţă, om sucit, se crede urmărit de o fatalitate şi-şi cîntă contradicţiile existenţei cu mult umor:

Cînd vru să mă adopte cutare fără fii,
Îndată ceru-i dete o spuză de copii...
De şed închis în casă şi trag trist din ciubuc,
Îmi flacără luleaua şi-mi face ursuluc.

Deşi îmbrăcat în haine europeneşti, Bălăcescu ne arată o figură posacă, nemulţumită de prezent.

Tatăl scriitorului era clucerul Ion Bălăcescu, mamă, „cocoana Maria clucereasa Bălăceasca", care în 1838 avea o roabă ţigancă Anica văduva, iar în 1844 pe Dumitrana văduva. Şi Costache Bălăcescu e prevăzut în 1841 cu o roabă Arghira, mama unui copil Ioan. Cunoaştem doi fraţi ai săi. Întîiul este paharnicul Nicu Bălăcescu, „sin răposatul clucer Ioan Bălăcescu", locuind în mahalaua Creţulescului, căsătorit la 20 august 1853 cu „Maria sin răposat serdar Ioan Fălcoianu din mahalaua Mihai Vodă". Naşii mirilor, amîndoi la „a doo conunie", sînt stolnicul Gheorghe Fălcoianu şi Sofiţa Fălcoianu. Maria Bălăcescu, născută Fălcoianu, îşi constituia dotă în argintărie, şaluri, haine, mobile, trăsuri, două perechi de cai, păstrîndu-şi drept exoprică moşia sa Merii Fălcoencii cu pădurea de pe ea. Al doilea frate este Gheorghe sin Ioan Bălăcescu din mahalaua Sf. Nicolae Vlădica, cununat la 8 noiembrie 1853 cu Cleopatra sin Bucur din mahalaua Sf. Ilie Gorgani. Se pare a fi existat şi o soră, dată după un Miller, deoarece un martor la moartea poetului e un nepot al său, Ion Miller. Costache Bălăcescu însuşi s-a însoţit, la 2 mai 1848, în întîia cununie cu Ecaterina, fiica răposatului căminar Gheorghe Palada, din mahalaua Boteanu. Nuni au fost serdarul Matachi Cotopuli (sau mai probabil Cotopol) şi Luxiţa Navara, soră a poetului,



C. Bălăcescu.
Desen în peniță de Cosmovici. După „Revista nouă”.

iar obraz bisericesc Domete Stratonichias. Nu cu mult înainte, la 4 septembrie 1847, fusese numit, cu rangul de serdar, director al spitalelor Colței, „Iubirea de oameni”, Pantelimon și a „celui de naștere”, ale căror cancelarii se unificase la Colțea, primind una mie leafă pe lună. Zestre hărăzită de Marghioala Palada, soacra, fiicei sale Catinca, la 1 mai, era de 3000 de galbeni împărătești, alți 160 de galbeni să-și cumpere „gardirop”, 100 galbeni să-și ia un „servițiu de argint” pentru masă, apoi cîteva giuvaericale, „una tavă de dulceață cu două chisele și patru pahare de cleștar”, un sipet sau gardirop, un pat de nuc, „șase tingiri de aramă cu capacile lor” și alte cîteva obiecte, iar pe deasupra balgoslovenie și urări de trai bun, unire și dragoste. La 23 septembrie 1848, înainte de termenul legiuit, Catinca Bălăcescu dădu naștere unei fete Maria, botezată la 3 noiembrie 1848 de pitarul Nicolae Palada. La 5 martie 1850 naștea pe Olga, botezată la 19 martie 1850 de serdăreasa Elena Cotopulea. Olga se căsătorea în 1871 cu Ion Constantin Mărgăritescu, acesta avînd probabil un frate, Pericle C. Mărgăritescu, martor și el la decesul scriitorului. Mireasa aducea ca zestre 2.500 de galbeni austrieci, alți 620 de galbeni rămași prin testament de la o Alexandrina Ghiulolu (vreo afină a familiei) și încă vreo cîteva lucruri. La 18 august 1851 paharnicul Costachi Bălăcescu căpăta un fiu Dimitrie, botezat la 30 august 1851 de Zoița sau Zinca sin Gheorghe Palada, soția paharnicului Ghiță Dăscălescul din Buzău, o fină a scriitorului și o rudă dinspre partea soției. Lucru curios, „Constantin și Ecaterina Bălăcescu” mai au un fiu „Demetru C. Bălăcescu”, funcționar în Turnu-Severin, născut la 22 martie 1859 în suburbia Schitu Măgureanu și botezat la 25 martie de Maria Trăznea. Mai curînd decît identitatea numelui părinților e de presupus că Dimitrie din 1851 murind, părinții au dat copilului următor același nume. În primăvara anului 1882 al doilea Dimitrie se căsătorește cu Constanța, fiica de confesiune catolică a unui doctor Rafael Dalleggio, mort la spitalul Mărcuța în 1864, și a Mariei Cariscopol ori Caricioputo, născută la Constantinopol sau la București, recăsătorită cu Rudolf Ublic zis Ubligescu. Ecaterina, soția lui Costache Bălăcescu, murise la 10 mai 1864 în vîrstă de 47 de ani, în strada Piața Amzei.

COLONELUL LĂCUSTEANU

Un reacționar pitoresc este colonelul Lăcusteanu (născut în martie 1813, mort în 1883), aparținînd unei vechi familii de boieri olteni de rangul al doilea, fiu al slugerului Matei Lăcusteanu și văr cu Vasile Cîrlova. Îl cununa la 8 octombrie 1838 polcovnicul Ioan Odobescu însuși, cu Marița Bîscoveanca (n. 4 aprilie 1825, m. 3 septembrie 1877), de la care căpăta moșia Vlașca, în întindere de două mii de stînjeni, cu pădure pe dînsa, o vie cu cramă în dealul Scăienilor, tot în Saac, și un loc în fața Podului Mogoșoaiei. Singurul merit al Lăcustenilor era de a fi curat români, însușire pe care o au însă cu mai mult temei țăranii de munte cu arbore genealogic riguros, deși nescris. Dar Lăcusteanu, ca și ceilalți antibonjuriști, urînd protipendada fiindcă își rezerva privilegiile, era plin de importanța „nobleței” sale și avea măreața idee că indivizii de calitatea lui „au datoria să îndeplinească fapte mult mai mari decît oamenii de rînd și, ca să nu se piardă privilegiurile nașterii, să se străduiască să le menție, deosebindu-se prin practica virtuților civile sau militare”. Isprăvi mari n-a făcut Lăcusteanu, și în amintirile sale se vede că era mîndru numai în faptul că exista și că nu recunoștea alte valori dincolo de acest privilegiu al așazisei lui aristocrații. Omul, care avea oarecare instrucție, nu și cultură, este de o mediocritate perfectă, de o reducție sufletească încîntătoare, dacă privim lucrurile cu indiferența artistului. Am putea să-l considerăm un mărunt Saint-Simon pentru veșnicile lui nemulțumiri și preocuparea de „préséance”, precum și pentru bigoteria în care se aruncă toate spiritele iubitoare de nemișcare. Dar Saint-Simon avea distincție și o măreție firească, în vreme ce Lăcusteanu e proudhommesc. Găsești la el toate cusururile burghezului, sentimentalitatea familială, moralismul, umflarea oficială, platitudinile sublime, oroarea de orice reformă generoasă, o lipsă inocentă de patriotism, cu sentimentul de a-l avea. Stilul lui Lăcusteanu e de un automatism care a putut entuziasma pe gidienii noștri, într-atît scriitorul e străin de orice idee de artă. Autenticitatea integrală, sub raport psihologic, a memoriilor produce o plăcere de ordinea umorului. Cu o mare satisfacție de a verifica îngustimea mintală eternă, cititorul ia cunoștință că Tudor Vladimirescu era doar „un vrăjmaș neîmpăcat al nobleței”, doritor „a omorî aristocrația română spre a se urca prostimea și mojicimea pe ruinele ei”:

„...Acest Tudor era un om foarte neînsemnat, moșnean din Valachia Mică, fără nici un fel de învățătură sau inteligență și drept tot meritul era că slujise în armata rusească cîtăva vreme și se retrăsese din oștire cu rangul de potparucic (sublocotenent) de infanterie, și prin urmare nici capacitățile care îi lipseau, nici patriotismul țării îl făcuse să se răscoale, ci o mînă puternică străină îmbrîncindu-l l-au făcut să lase un nume istoric în țară. Sfîrșitul însă au avut fatal căci l-au tăiat în o sută de bucăți la Tîrgoviște...”

Lăcusteanu pare alinat de sfîrșitul lui Tudor. Dacă îi găsise un merit că slujise în armata rusă este numai fiindcă socotea că numai „blacoslovnicei și de Dumnezeu blagoslovitei Rusiii datorim multele și nenumăratele faceri de bine și de milostiviri”. „Adio, frumoasă, dulce și mănoasă țară! exclama el după 1848. Poate Dumnezeul românilor, prin ajutorul blagoslavnicei Rusii, să te mai întoarcă la mărirea ta, dar eu nu văz nici o scîntee de nădejde”. Faud-pașa, văzînd că face arestări din ordinul rușilor, peste capul guvernului, l-a întrebat fin de ce naționalitate este, iar Lăcusteanu, foarte senin, i-a răspuns că „așa este soarta noastră, a românilor! Care se scoală mai de dimineață, acela te ia de păr”. În revoluția de la 1848 nu vede decît atîta că „dăscăleții, avocații și ciocoii rapaci”, „craii” s-au ridicat să răstoarne pe boieri.

Bonjuriştii din Moldova sînt „nebuni", înţelepţiţi cu bătaie de Mihai Sturza. Magheru e un „ciocoi de peste Olt", Tell e „de familie cu totul obscură", Aristia e „un smintit, profesor de declamaţii teatrale", ideile revoluţionarilor, ca suferinţa poporului de tiraniile boierilor, sînt „fleacuri". Iancu Brătianu şi cu ai lui sînt „vagabonzi", „ştrengari", „mitocani". Boliac e şi el „vagabond", Brătianu mai fiind pe deasupra „un ciocoi din cei răsculaţi". Lăcusteanu este unul dintre aceia care la 1848 n-au înţeles nimic şi deci şi-a luat în serios misiunea sa de apărător al ordinei legale, în contra chiar a superiorului său Odobescu, pe care-l consideră trădător. Cînd Bibescu vorbeşte armatei şi întîmpină oarecare împotrivire morală, Lăcusteanu fierbe. El era de părere că ostilii trebuiau puşi „sub judecată la minut" şi împuşcaţi în cîteva ceasuri (mărturiseşte singur că e un coleric), iar trădătorii civili sparţi cu tunurile. Lui Eliad, la vestita arestare a guvernului, îi zice furios: „— O să te tai, cîine, să te învăţ să mai dai asemenea proclamaţii !" Cuza e şi el „un cîine roşu". În 1853 Lăcusteanu îşi dădu demisia din armată unde nu mai avea „nici o perspectivă" şi privi posomorît toate evenimentele mari ale patriei, mirat desigur de importanţa din ce în ce mai mare a vagabonzilor. Noţiunea de „carieră" înăbuşe în Lăcusteanu orice alt sentiment. Crede că e privilegiul lui de a avea ranguri mari în societate şi, deşi ajunsese maior foarte devreme (la 25 iunie 1837), e nemulţumit de a nu fi fost făcut polcovnic, considerîndu-şi „opinia publică nimicită". Din această cauză e supărat pe Ştirbei, care îi tot amînă avansarea. Într-o zi pregătise acasă o masă de patruzeci de talere, fiind sigur că domnul îl va face polcovnic, ceea ce nu se întîmplă. Dezamăgitul aruncă sabia din mînă înjurînd. Apoi, numit colonel, demisionă, neavînd „perspectivă" de general, şi se mulţumi cu pensia de 24 000 lei, egală salariului, obţinută prin trista intervenţie a consulului rus:

„În aceeaşi zi m-am dus de am mulţumit lui Halcinsky şi nicidecum patrioţilor mei, domnului şi miniştrilor, cărora le-am slujit douăzeci de ani lor şi ţării mele şi acum mă trimiteau la calendele grece. Iată dreptatea ! !"

Proudhommismul lui Lăcusteanu se hrăneşte, ca de obicei, dintr-o afectivitate reală de om mijlociu biruit de prejudecăţile curente. Rar se poate întîlni o mai mare perfecţie a comunului. Memorialistul e satisfăcut că maică-sa a fost înmormîntată cu „o pompă demnă" de ea şi, naiv încrezător în valorile terestre, roagă pe urmaşi „ca din vreme în vreme, la cazuri de pomeniri bisericeşti, să pomenească şi pre bunii şi pioşii" lui părinţi. Are o fată, Elena (n. 11 aprilie 1844), pe care o mărită la 4 octombrie 1863 cu căpitanul Costacopol, şi un fiu Mişul, care-i moare tînăr, spre marea lui durere. În camera Mişului răposat, nefericitul tată depuse între altele şi o sabie cu recomandarea de a se „păstra în veşnicie". În materie de matrimoniu e circumspect. Un frate s-a căsătorit cu o fată săracă, prilej pentru această moralitate: „Quiquid agis, prudenter agas et respice finem !" Înamorarea lui Lăcusteanu s-a produs astfel:

„După terminarea obicinuitei conversaţii de politeţă, am trecut lîngă demoazelă ţinînd o conversaţie de curtuazie, observînd necontenit fieşcare vorbă (fiindcă eram cunoscător şi experimentat în privinţa sexului frumos). În fine, găsind frumuseţea, tinereţea, modestia, inocenţa personificată în această copilă, am rămas încîntat şi cu hotărîrea de a o face a mea consoartă. Apoi m-am retras cu promisiunea de a mai reveni."

Examenului mulţumitoarei foi de zestre, căci întrevederea se făcu prin mijlocitor, îi urmă „mysterul". Lăcusteanu are ieşiri patetice, mişcătoare din punctul lui de vedere, distractive azi pentru noi, care constatăm lipsa oricărei filozofii mai înalte în viaţă. El plînse cînd în interesul lui îl mutară din cavalerie în infanterie, „căci dragă îmi era cavaleria". Mişul „Frumos era, Doamne,



Col. Gr. Lăcusteanu senator în sesiunea 1870—74.

B.A.R.

şi cuminte ! Era un obiect de admiraţie şi de dragoste la vederea fiecăruia." Mişul cînta în perfecţie la clavir brr, oiţă, brr „şi cu multă duioşie şi care l-au lăsat suvenir în familia lui".

Fraza automatică a Lăcusteanului este menită să facă plăcerea anticalofililor şi a căutătorilor de autentic. El scrie aşa:

„Generalul, în timpul şederii sale la Bucureşti de şapte-opt zile, ce discuţii vor fi urmat între dînsul şi domn, nu au expirat."

„...Căpitanul Fărcăşanu, care nu ştiu ce bîlbîia din gură cu ofiţerii, mă întorc la dînsul şi îi zic: Ascultă domnule căpitan, dacă vei îndrăzni să vorbeşti o vorbă de asemenea propagandă, mă jur pe onoare că îţi trăsnesc creeru la minut !"

„...Domnul înconjurat de dînşii, îl sileau să iscălească constituţia..."

PAHARNICUL C. SION

Fiul baş-ceauşului Iordachi Sion, paharnicul C. Sion (n. pe la 1795, mort înainte de 1859), falsificator de documente şi boiernaş cu ascendenţa destul de obscură pe care caută s-o ducă pînă sub domnia lui Ştefan cel Mare şi mai departe, e un reacţionar înverşunat. Conservatorismul său e genealogic şi xenofob. După *Arhondologia Moldovei*, toţi afară de el şi cîte un „drept" ori „vechi moldovan", ca Boldur din spiţa unui „giude mare de Bîrlad, în vremea Republicei", sînt de neam prost ori de pripas, abagii, plăcintari, slugi. Asachi s-a însurat cu o nemţoaică, „spălătoriţă la domniţa Marghioala Calimah", Alexa, „rădicături proaspete din vremea galantonului de boerii domnul Mihai Sturza"; Arhip, „nouă rădicătură"; „mai înainte erau slugi pe la boieri"; Atanasiu, „rădicaţi din proşti"; Anghelachi, grec, „mama lor era vutcăriţă", „făcea vutcă bună de anghelică"; Adamide, „năpasta grecească a ţărei"; Angheluţă, „toţi rădicaţi din proşti", dar moldoveni; Ambelicopolul, „meseria lor plăcintele"; Baldovici, „proaspeţi", unul „slugă"; Balomir, neamţ, „zugrav de portrete"; Ventura, grec, „napaste"; Vucenic, „corcitură"; Vali, „putoare"; Vae, „putoare"; Dereclia, „năpaste"; Diaman-

topolu, „păcat"; Dormuz, „năpaste"; Dimitriadi, „pocituri"; Demopulu, „putoare"; Derescu „fecior de rachier, făcut spătar"; Doden „scîrbă... franțuzească"; Elefter, „năpaste"; Evstatiu, „poznă"; Evstatiadi, „belè"; Enescu, „corcitură"; Eraclide, „păcat și putoare"; Zaharopulo, „putoare"; Zoia, „năpaste Moldovei"; Zisu, „belè", Zoadi, „halvagiu"; Idierul, mama unuia „făcea alifii și dresuri de obraz"; Ioan, „oameni de nimică"; proști boieriți; Kodrescu, „mă-sa baba Maria", „femeie în casă"; Kotcu, „grec capchiu și nebun"; Karamela, „napaste grecească"; Koriade, „tot napaste"; Kisolu, „aseminea osîndă"; Kondopulu, „plăcintar"; Kiriazi, „grec, un șiret și fără caracter, hoț favorit"; Lefter, „făclier"; „s-au rădicat la rangul de sardariu"; Mavrodin, plăcintar, „puturoasă scîrnăvie" cu „patru tîlhari de feciori" (unul din ei „mi-au furat fînu, mi-a rășluit pămîntul, mi-a furat petrele hotară", „bată-l mîniile lui Dumnezeu"); Malaxa, „osînda țărei"; Milidoni, „putoare"; Mortopulo, „belea"; Macri, „răutăți"; Maghistan, „năpaste țărei"; Mavru, „putoare"; Macarovici, „corciu"; Mihalcea, „din clasa de jos, s-au rădicat la boierie"; Matușencu, „nouă rădicătură"; Mihăilescu, „nouă rădicătură... din gunoaele țărei"; Metaxa, „putoare"; Papafilu, „năpaste țărei"; Feța, grec, „ș-au cumpărat și el un decret de arhon megas comis"; Rola Costachi „s-au îngurluit cu femeea lui Costachi Voinescu, fata lui Vasile Alecsandri, ș-au lăsat bărbatu curva"; Schina, „putoare"; Sachelari, „năpaste venit țărei"; Sica, „putoare", „neguțătoriu", „ș-au cumpărat și el decret"; Siriacu, „pocetură"; Sevastopulo, „spurcăciune"; Suiugiu, „meșter de cișmele"; Trisonimo, „păcat grecesc"; Tomida, „păcat și putoare"; Turon, „țigani Racovicești"; Teodosiu, „iarăși putoare și păcat"; Urzică, „slugă de casă mulți ani"; Figa, „spurcăciune", „hoț bun și bun lingușitoriu"; Fotino, „spurcăciune și păcat", „năpaste și osîndă Moldovei"; Frangopulo, „pocitură... răpănoasă"; Filipide, „calic răpănos", „avînd talent de măscăriciu"; Harting, „păcat și putoare"; Hristodulo. „spurcăciune și păcat", „belè și napaste bieților ticăloși moldoveni".

ÎNTEMEIEREA PROZEI

1840

ÎNTÎII UMORIȘTI

ERMIONA ASACHI

Cîteva cuvinte în chestiunea propagării romantismului merită Ermiona Asachi, fiica poetului. În vreme ce fratele ei Alexandru (mort colonel în 1875) ilustra nuvelele tatălui, ea dădea lustru soarelelor, cîntînd din harfă. O vedem și traducînd. Din nemțește traducea în 1839 *Rut*, poemă biblică „în trii idile“ a madamei C. Pihler, dezvoltînd episodul Booz-Rut în chipul acesta (idila III):

> „Cu mărire strălucesc cîmpiile în înfocata lor haină de primăvară, cînd flori mînoase îndesate stau una lîngă alta, toate viază și să mișcă în pădurea cea împoporată, în adîncurile mării cei întinse și pre fața pămîntului dătător de vipt.“

Romanciera Karoline Pichler, vieneză ca și mama tălmăcitoarei, prietenă cu Körner și cu Grillparzer, avea reputația unei scriitoare atît de plicticoase încît Grabbe inventase formula „platt wie eine Erzählung von Karoline Pichler“.

Ermiona traduce însă tot în 1839 și din Émile Deschamps (1791—1871), fondator al revistei *La Muse française* și șeful unui celebru cenaclu al romantismului începător, și anume *René-Paul și Paul-René*, „novela fiziologică“. Narațiunea, sprintenă, de un romantism elegant, tip secolul XVIII, tratează un caz patologic, făcînd o „fiziologie“ în sensul strîns al cuvîntului, pe care apoi o trece în fantastic. Unui conte i se nasc doi gemeni, lipiți ca frații siamezi, care printr-o întîmplare se separă. Fără asemănare fizică, ei păstrează un curios paralelism corporal și psihic și frenologul Gall le prevestește sibilin mari necazuri la maturitate. Ca poeți, fac, independent, versuri identice, cînd unul e rănit în duel, celălalt simte lovitura spadei. Deveniți maturi, ei se îndrăgostesc instinctiv de aceeași femeie. Ca să evite discordia, unul pleacă la Napoli și altul la Londra. Cel din Napoli dă întîlnire fratelui la Burgos, în Spania, vestindu-l că se va căsători. Cel din Londra își îngăduie atunci să se îndrăgostească de o tînără fată pe care o urmărește în drum spre Grecia. Dar fata se oprește în Spania și la Burgos geamănul constată cu uimire că e chiar logodnica fratelui său din Napoli. Atunci se împușcă, însă, paralel moare și geamănul. „Fiziologia“ s-a convertit în tema „dublului“, plăcută romanticilor (Edgar Poe, Th. Gautier). Probabil că mica nuvelă e și o aluzie spirituală la confraternitatea între autor și fratele său Antony.

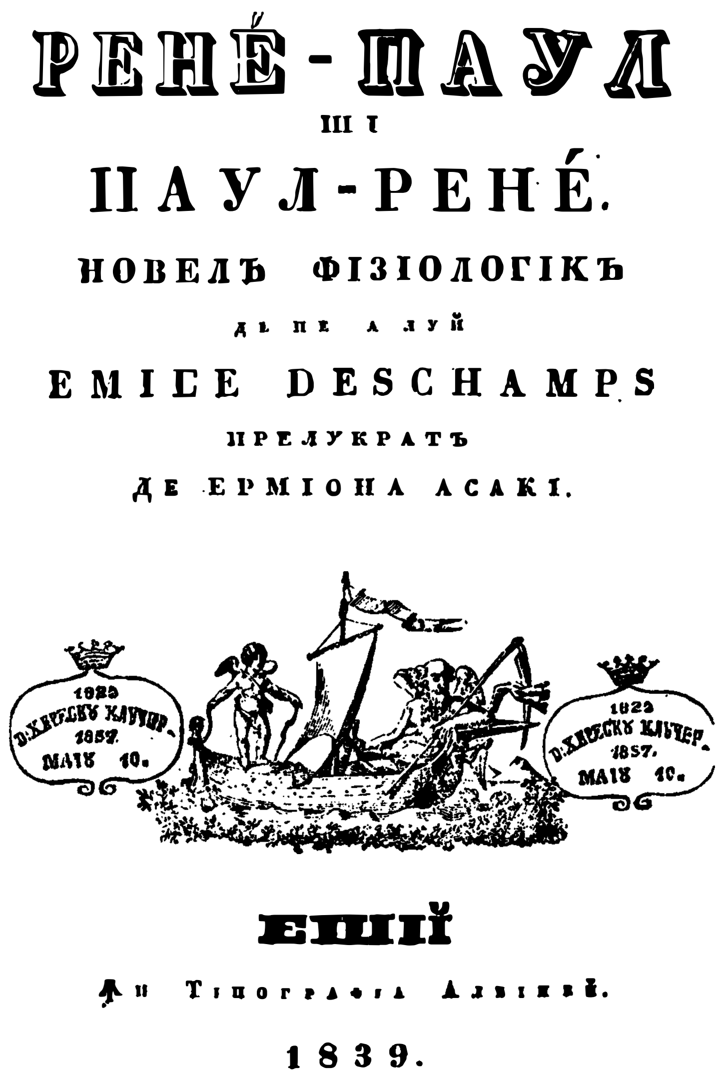
Ermiona, măritată la început cu Alexandru Moruz de la Pechea, de la care avu un fiu Gheorghe (n. 1839—m. 1856), mort la Bruxelles, se căsători în 1852 cu Edgar Quinet. E interesant că traducerile cuprinzînd elemente de dragoste legitimă și de procreație le făcea, ca un exercițiu, în anul cînd își năștea fiul.

În același an, 1839, *Almanahul literar* mai dădea o traducere, nu se spune de cine, din Emile Deschamps, și anume *Francesca de Palerma*, nuvelă cosmopolită și mediteraneană. Marchizul Pelazzi din Milano pierduse averea, dînd-o în depozit la un bancher Smit din Marsilia, care fugise. Acum, locuind la Palermo în sărăcie, îndemna pe fiica sa Francesca să ia în căsătorie pe opulentul baron german de Garden, deși fata iubea pe Emilio, căci baronul oferea două milioane de franci ca dar de nuntă, atît cît pierduse marchizul. Din fericire, Emilio, sosit la timp, descoperă că baronul de Garden e chiar Smit bancherul, cunoscut galerian.

Aceste nuvele romantice, traduse așa de curînd după apariția lor, arată gustul în care avea să se dezvolte nuvela română.

CONSTANTIN NEGRUZZI

Singurul lucru cert cu privire la familia lui Costache Negruzzi este că era răzeșească, sau în orice caz de mică boierie și că se afla în mila și prin urmare, după obiceiul vremii, și în slujba logofătului Constantin Balș de la Trifești, de vreme ce în 1822 paharnicul Dinu Negruț și sărdarul Gheorghe Negruț erau lăsați prin diată epitropi ai copiilor mai sus numitului boier. Familia ar fi fost din Ireavca, trecută apoi la Pățăști în podgoriile Odobeștilor, și numele, care e mai mult o poreclă, arată că strămoșul a fost „negruț“ la față, „smolit“, cum era și Costache. După un arbore genealogic găsit la scriitor și completat de Iacob Negruzzi, un Neniul logofăt mare, figurînd în 1661 într-un hrisov al lui Vasile Lupu, ar fi avut drept urmaș pe Gavrilaș Neniul, vtori-logofăt, acesta pe Enachi Neniul poreclit Negruț, cel din urmă pe Vasile Negruț, tatăl lui Dinu și al altor șase copii. Dinu se însură în 1807 cu Sofia Hermeziu și avu astfel moșia Trifeștii-vechi zisă Hermeziu, rămasă pînă mai ieri în patrimoniul urmașilor. Costache Negruzzi s-a născut dar în 1808, cum reiese și din actul de moarte. Mărturiei, ticluite cine știe în ce scop, că s-ar fi născut la Iași în 12 aprilie 1800 nu i se poate da crezare. Negruzzi însuși însemnă în 1823 pe un manuscris că are 16 ani, iar într-o notă franceză scrisă de mîna sa afirmă că s-a născut la 1809. Soția sa (n. 1820) avea 19 ani la căsătorie, e prea puțin probabil că s-ar fi măritat cu un bărbat cu 20 ani mai în vîrstă. Tatăl, Dinu, era un om iubitor de carte, și într-o ladă mare, pururea deschisă în coridor, își ținea biblioteca alcătuită din tipăriturile vremii și manuscrise, pe care le citea „de sute de ori“. Costache fu dat la un dascăl grec, Chiriac, și avu și un profesor


РЕНÉ-ПАУЛ
ШИ
ПАУЛ-РЕНÉ.
НОВЕЛЪ ФІЗІОЛОГІКЪ
ДЪПЕ А ЛУЙ
EMICE DESCHAMPS
ПРЕЛУКРАТЪ
ДЕ ЕРМІОНА АСАКІ.
ЕШІЙ
Ѫн Тіпографіа Албінеі.
1839.

„René-Paul și Paul-René", în trad. Ermionei Asachi. Titlu interior.

francez, un emigrant Bancovitz (mai tîrziu trimis în Siberia), învățînd, ca și Eliade, limbi străine înaintea limbii materne. Scria franțuzește „sous la dictée" și va mînui această limbă în restul vieții cu o rară eleganță pentru un om care nu făcuse studii în Franța. Cunoașterea temeinică a limbii grecești se dovedește la tot pasul. Citea ca școlar pe Homer, pe Euripid, și din scoarță în scoarță pe Erodian. Prin mijlocirea acestei limbi, traduse — între 1821—1823 — din Voltaire *(Memnon; Moralicești haractiruri)*. Din Voltaire a început a traduce cîndva și *Nanine*. O altă istorioară, *Zuma sau discoperirea scorțișoarii tămăduitoarei de friguri, adecă a hinii*, e o nouă versiune a nuvelei publicate de Racoce în *Chrestomaticul romănesc* din 1820. Învățăturile, tînărul Negruzzi le capătă la o „școală". Însă, văzînd că fiul nu e în stare a citi slovele cirilice din *Viețile Sfinților*, tatăl merse cu el la examenul public al Seminarului de la Socola spre a-și da seama de felul acelei școli. Acolo bătrînul profesor Ioan Alboteanu (Socoleanu) îi minună cu întreita scriere a unor sunete:

Fată Sarră!
Eu ț-am zis asară,
Să vezi oul cum se sară.

Socoleanul fu adus acasă ca să dea lecții de scriere și citire română lui Costache. Metoda bătrînului păru foarte complicată și pedantă școlarului, care în două zile, luînd ca text *Despre începutul românilor* de Petru Maior, descifră slovele peste prevederile dascălului. Lucrul era firesc pentru tinerii care știau franțuzește și grecește, problema limbii române reducîndu-se la o obișnuire a ochilor cu caracterele cirilice. Chipul în care Negruzzi izgoni pe dascăl e de bună seamă o născocire tîrzie, însă întrebările puse uimitului Socoleanu răsună și azi ca un hohot de rîs.

„1. Pentru ce uneori vara plouă cu broaște, iar nu cu cristei fripți, precum odinioară la judani?
2. De unde au luat Adam și Eva ac și ață de au cusut frunzele de smochin, în vreme ce pe atunci nu era încă nici o fabrică?
3. Cum. . . ?"

În răzmerița de la 1821 Dinu Negruț se băjeni cu familia în satul Șărăuți, ținutul Hotinului. În țară, unde luase pe trei ani în 1817 de la stat, împreună cu alți boieri constituiți în societate (vornicul Mihai Sturza, viitorul domn, logofătul Vasile Rosseti, vornicul Nicolae Dimachi, vornicul Iordachi Drăghici, spătarul Petrachi Casimir), întreprinderea poștelor, el însuși fiind gestionarul, pierdu cu acel prilej sumedenie de cai și căruțe. În primăvara lui 1822 se duse la Chișinău spre a-și întîlni rudele și cunoscuții și a găsi alinare într-o societate care, făcînd haz de necaz, se deda petrecerilor și intrigilor amoroase. Aci Costache Negruzzi, în vîrstă de 14 ani, zări „un om tînăr de o statură mijlocie purtînd un fes pe cap" și care se plimba zilnic în grădină cu o tînără fată. Omul cu fes era poetul rus Pușkin, a cărui cunoștință, după propriile afirmații, o făcu. Marele poet vorbea cu Negruzzi franțuzește și-i îndrepta cu amabilitate greșelile. În Basarabia Negruzzi învăță, zice el, rusește, ceea ce îi îngădui să traducă opera lui Antioh Cantemir, *Oda către Dumnezeu* de Derjavin, *Șalul negru* și *Cîrjaliul* de Pușkin. În primăvara anului 1823 Dinu se întoarce în Moldova. Găsi casa prădată de ianiceri, păzită numai de cîinele Balaban, argintăria îngropată la Trifești prădată. Supărările iscate de încurcăturile întreprinderii poștelor (acționarii nu voiră să plătească toți partea lor de pierdere și gestionarul fu chemat să răspunză banii) duse pe spătar la mormînt în 1826. Se vede treaba că pentru el tălmăci Negruzzi în 1824, din elinică, odată cu *Pirostia Elenei* după Marmontel, *Canon de rugăciune cătră pre cuvioasa Paraschiva*. La 15 mai 1825 Costache Negruzzi intră ca diac la vistierie și în 1836 îl vedem intitulîndu-se căminar. Dar zece ani cel puțin viața i se desfășoară cu totul obscură. Avea ceva stare (moșia Trifești îi rămăsese) și, pașnic din fire, se îndeletnicea cu lecturile sale între Iași și moșie. Nu fără unele necazuri. Datoria tatălui din nenorocita afacere a poștelor fu reportată asupră-i. O parte din acționari consimțind a plăti cotitatea lor, lui Negruzzi îi reveni o despăgubire suportabilă pe care o și vărsă. Dar apoi Divanul răsturnă totul, Mihai Sturza domnul care era amestecat în afacere făcînd pe surdul, și Negruzzi fu somat să răspunză toate sumele. De unde deznădejde și încercare nu prea demnă de a reclama la consulul rusesc, baronul Rückman (1835). Acesta îi restitui cu finețe suplica, declarînd că „l'affaire dont il est question dans sa pétition est du réssort et de la compétence des Tribuneaux du pays et que ni la nature de cette affaire ni sa qualité d'indigène ne permettent au Consulat Impérial d'intervenir en sa Faveur". În ciuda acestor încurcături, Negruzzi nu se va vindeca de pornirea spre combinații. În 1832 va împrumuta lui Ivan Timofeev sin Iudin, colonel al regimentului Minsk, 500 ruble în asignațiuni de stat și-i va lua drept ipotecă un rob, pe omul de curte Nichita Filatov, cumpărat de colonel în 1826 de la soția unui ștab-căpitan din gubernia Tula. Negruzzi poseda în această epocă satul Șărăuți sau măcar o parte (cînd va muri va avea un drept în moșia Tîrnova), sat pe care-l arendase secretarului de colegiu Nicolae Stepanovschi. În 1860 va încheia contract cu Ministerul lucrărilor publice pentru procurarea de 280 stînjeni trebuitori instanțelor din Iași, pe 4 galbeni stînjenul. Din cauza molimei în vite și a ploii, Negruzzi nu putu aduna lemnele. Palatul cumpără lemne în contul lui cu 16 și 18 galbeni stînjenul. Scriitorul, care era membru al Adunării elective, strigă într-o foaie imprimată că este ruinat, rugă pe colegii săi să-l păsuiască a căra lemnele încet, încet.

Cultura lui Negruzzi, fără a fi vastă, e foarte solidă. Pe clasici îi cunoaşte bine, iar opera lui Voltaire trebuie s-o fi avut în întregime, fiindcă citează, pare-se din memorie, versuri despre abatele Trublet din *Le pauvre diable* greu de găsit ai:

Au peu d'esprit que le bonhomme avait
L'esprit d'autrui de complément servait...
Il compilait, compilait, compilait...

Din Legouvé traduce; Dellile, Florian şi alţi autori ai secolului XVIII îi sînt familiari. E, bineînţeles, în curent cu autorii romantici. Ştie italieneşte şi între altele scoate un citat din nuvelele lui Gentile Sermini. Extrage adesea cîte un motto din Metastasio şi crede a putea afirma că traducerea lui Aristia a tragediei *Saul* dă iluzia de a citi pe Alfieri însuşi. Despre Salvator Rosa ştia că ducea existenţa unui tîlhar romantic. Sînt semne de a fi cunoscut pe Monti, pe Manzoni. În sfîrşit, tot scrisul lui Negruzzi respiră aerul celei mai fine culturi. Printre hîrtiile sale se găsesc copii după teatrul pentru păpuşari al lui C. Conachi şi cîntece erotice în gustul bătrînesc:

Unde-i fire isteaţă
Ca să mă înveţă
Ce fel să mă port
　Cel între vii mort,
Că eu cît mă întinz
　Tot mai rău m-aprinz
Şi cu cît mă arz
　Tot mai mult fac haz.

În toamna anului 1837 căminarul Negruzzi e ales deputat de Iaşi, în 1840 devenind secretar al Generalnicei Adunări şi în 1841 secretar suplimentar, spre a fi reales deputat în 1842. Deputăţia nu-l împiedică de a fi luat pe sus, pe vreme de iarnă, de la o nuntă şi trimis surghiun la o moşie pentru articolul *Vandalism* publicat în *Albina românească*. În 1844 i se întîmplă acelaşi lucru în urma publicării în *Propăşirea* a povestei *Toderică*, prelucrată după *Fédérigo* de Prosper Mérimée. Dar în genere scriitorul se avea bine cu domnul, care îi făcu şi o vizită la moşie, cum se deduce dintr-un fragment de scrisoare *(O vizită domnească)*, şi, fire potolită, îşi vedea de slujbele sale, făcînd o opoziţie spirituală şi de direcţie mai degrabă conservativă. În 1846 compilă o broşură *Elemente de dreptul politic* pe care o tipări la Braşov, prin sîrguinţa lui G. Bariţ, sub numele de un „filoromîn", în 1853 este „editor" de *Legiuiri în ramurile administrativ şi giudecătoresc votate de Generalnica Obicinuită Adunare în sesiile de la 1834—1849* (Iaşi, Tipografia Romăno-Franţeză). Căsătorit cu Maria Gane la 6 iulie în 1839, spătar (4 mai 1839), agă (24 mai 1845), postelnic (24 septembrie 1848), vornic (23 ianuarie 1856), Negruzzi trecu prin numeroase slujbe şi îndeletniciri, fiind diac şi madegiu în vistieria ţării (15 mai 1825—15 ianuarie 1840), prezident Municipalităţii Capitalei (15 ian. 1840—20 octombrie 1843), director Vistieriei (15 oct. 1843—15 sept. 1849), director Departamentului public (15 iulie 1850—30 mai 1851), director al Vistieriei (31 mai 1851—30 noiembrie 1854; 16 iulie 1856—30 martie 1857), membru al Divanului domnesc sub căimăcămie (25 martie 1857—30 octombrie 1859), directorul Statisticei centrale (28 oct. 1859), ministru adinterim la „Finanse" (23 mai 1861), afară de aceasta arendaş în asociaţie al Teatrului Naţional, efor al şcoalelor etc. La 15 februarie mitropolitul Ungro-Vlahiei îl invita, în calitate de preşedinte al Parlamentului, la prînzul oferit deputaţilor. De amintit că la nuntă un italian, Domenico Croscelli, îi oferi, frumos caligrafiat, un epitalam *(All'ornamento de la moldava letteratura al modello de la sociali virtù a Constantino Negruzzi che in bene augurati auspici novellamente impalmato a Marie Gannj, donzella di tutti pregi fornita tranquilla vita ne mena fra gli ozii placidi de la campagna, un italiano a dimonstrazione di stima ad onoranza questi versi ove i*



Edgar Quinet, soţul Ermionei Asachi.

piacer compestri vengono designati rispettoso ne offre..., Iassi 15 Agosto 1839), constînd într-o banală *Anacreontica:*

Là dove il rio mormora
Col piede d'argento,
E mille volatili
Fan dolce concerto,

Al rezzo d'un salice
Tra l'erbe ed i fiori
Andiamoci o Fillide,
Delizia a Pastori.

La 1848 n-a fost revoluţionar, n-a exultat pentru ideea Unirii şi nici n-a făcut opunere. Într-o broşură din 1861 semnată cu iniţiale *(Despre capitalia României*, Iassy, Tip. Minervei, Podul-Lung), declară că moldovenii voiesc „*unire* nu *anecsare*" şi propunea drept capitală oraşul Galaţi. În 1856 călători pentru motive de sănătate în Germania (Berlin, Colonia, Rinul, Ems). Avu patru copii, Iacob, Leon, Gheorghe şi Eliza. Într-un cuvînt, viaţa publică a lui Negruzzi e lipsită de orice mişcare şi omul trebuie căutat la moşia lui. Acolo avea o grădină plină cu flori în mijlocul căreia se ridica un copac frumos la umbra căruia bea vara cu prietenii cafele turceşti. Un „parc" avea şi la Iaşi, compunîndu-se din doi plopi plutaşi, trei paltini, cîţiva tei, ulmi şi sălcii şi un vişin cu flori pline. Dintr-o bute mare acoperită cu iederă şi hamei izvora prin cep pe un pat de prundiş un rîuleţ care căzînd de la înălţime de o palmă făcea într-un loc o cascadă în miniatură lîngă care veneau să se scalde mierlele, cintiţele şi grangurii. Debitul butei fiind de două ceasuri, Negruzzi nu-şi îngăduia, zicea el cu umor, luxul de „faire jouer les eaux" decît cînd scădea băltiţa. Veci-



Vedere a Iașilor.

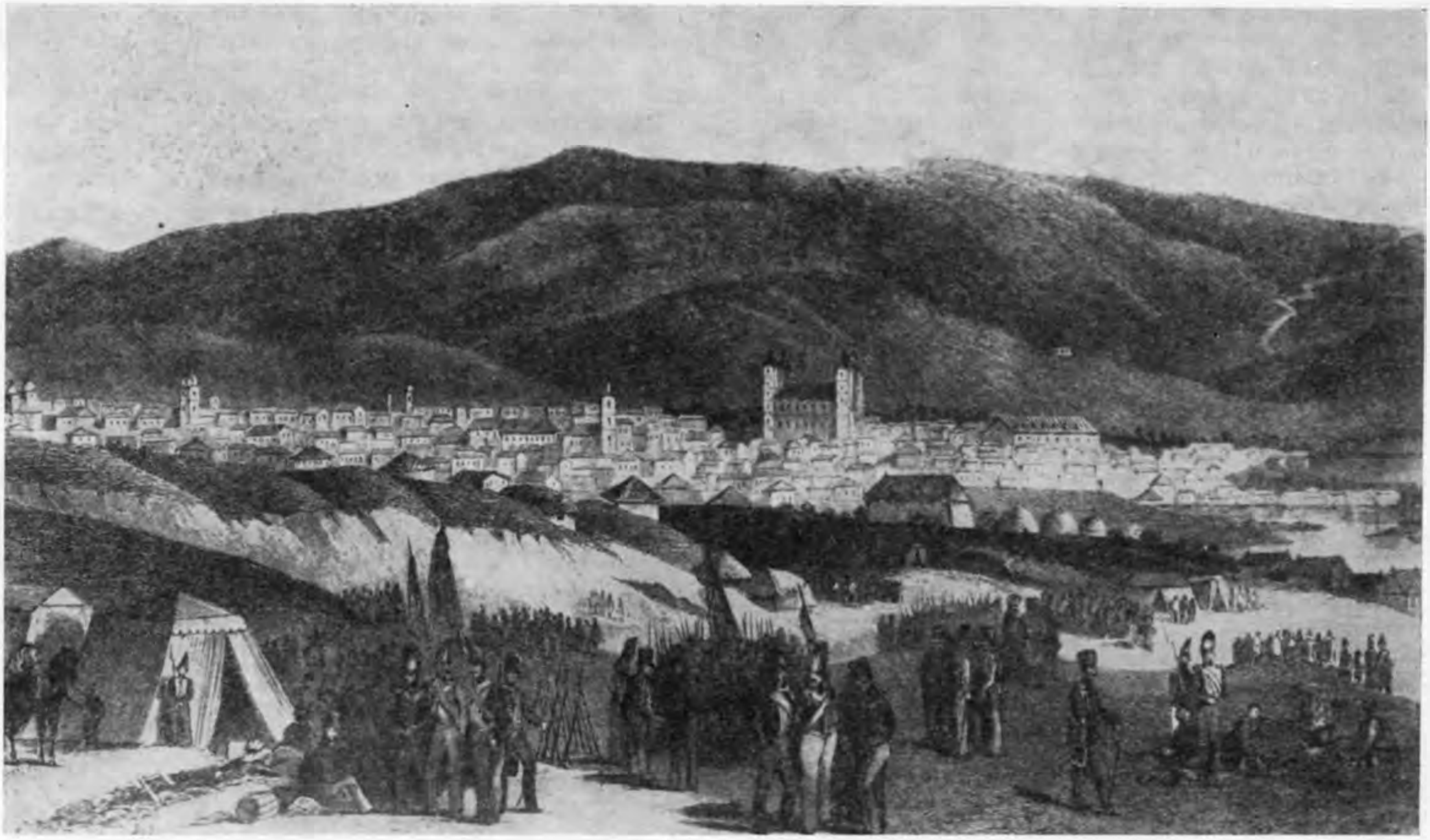
Litografie. B.A.R.

nul său de moșie, „floarea vecinilor“, era bătrînul Bogonos, cu care sta de vorbă tologiți amîndoi sub un plop bătrîn, printre dalii, garoafe, rozete și micșunele, fumînd ciubuce și bînd moca. Îi plăcea să mănînce bine (era doar autor împreună cu Kogălniceanu al unui tratat culinar, posesor în biblioteca sa sub numărul 72 al celebrei *Phisiologie du goût* de Brillat-Savarin) și prefera macaroanele. Era vînător, împușca iepuri și șoldani și în 1844 făgăduia un manual pe care începuse a-l scrie, *Vînătorul bun sau meșteșugul de a nu-ți fi urît*, care nu s-ar fi vîndut decît știutorilor a da cu pușca. Tratatul avea ambiția de a fi practic și, folosind larg cartea unui E. Blaze, *Le chasseur au chien d'arrêt*, cita pe Pliniu, Buffon, Eugenio Raimondi Bresciano (*Delle caccie*, Napoli, 1626), Jacques Savary (*Leges venationis capreolinae*, sec. XVII), dizertînd despre cîine, „tovarășul vînătorului“, despre „îmbrăcarea și înarmarea vînătorului“ și asupra tacticii de uzat față de felurite soiuri de vînat (iepuri, urși, vulpe, căprioară, gligan, sitar, becațin, prepeliță, potîrniche, cristei, rață), cu efect mai mult de umor și erudiție amabilă în sensul odobescian din *Pseudo-Kinegheticos*. Astfel, se povestește despre iepurele împușcat în vremea lui Tomșa-vodă și care striga vînătorului din tolbă: „Nu-i scăpa de țapă, nu-i scăpa de țapă!“, de vînătorul de lîngă tîrgușorul Ocnei care intra cu o lumînare lipită de vîrful carabinei și țintea ursul în bîrlog (istoria a confiscat-o N. Gane, rudă a Negruzzeștilor, dezvoltînd-o în *Petrea Dascălul)*, despre metoda de a încolți iepurele strigîndu-i: „la frigare porc de cîne“, despre vindecarea wertherianismului prin exercițiu cinegetic și alte de acestea. La Hermeziu erau și bîtlani și rațe sălbatice. Ar fi jucat și cărțile, după malignul paharnic Sion: „. . . stare n-are și nici va avea, că joacă cărțile bine“. Deși nu ocolea vinurile străine, Tocai, Bordo, Șampanie, vinul de Rin, prefera, zice într-o poezie, Cotnarul și Odobeștii, fiind român cu dragoste de țară. Deșerta pahare pline și cînta „vreo manea“. În Iași, casa lui Negruzzi se afla în mahalaua Calicimii. Lista oficială a caselor din 1853 ne arată pe Negruzzești adunați în despărțitura I. Spătăreasa Zoița Negruț (căreia Iacob îi zicea mătușă) are casă în ulița Bran, un Neculai Negruț (poate fiu al lui Gheorghe, fratele lui Dinu) în ulița mare și în ulița Bran, postelnicul Costache Negruzzi în Talpalari. Vara scriitorul ședea la Trifești cu vecinii și cîinii săi (un Azor murise „victimă amorului“), la oraș, „în salonașul cu mobile vechi și cu Rafael pe pereți“, plictisindu-se după Unire de proastele spectacole teatrale cu melodrame teribile „tirés par les cheveux“. Era milostiv și evlavios. Slobozea satelor popușoi vechi pe datorie sub zapis și la moșie își clădise biserică pe care pusese o cucernică inscripție:

> În acest lăcaș de pace, unde domnul se mărește,
> Omul întîi se botează, cînd se naște pe pămînt,
> Apoi cu a lui soție vine de se însoțește,
> În sfîrșit, aice află liniștire în mormînt.

Încă din 1867 C. Negruzzi era „bolnav și necăjit“ și refuza a participa la lucrările Societății literare, iar în primăvara anului 1868 fu lovit de apoplexie, dar muri abia la 24 august, orele șase seara, la Iași, str. Negruzzi nr. 5, după îndelungi chinuri, fiind transportat și înmormîntat pe moșia lui. Prin testament ceru să i se sădească pe mormînt „lilieci și salce“.

Nu s-ar putea înțelege literatura lui Negruzzi, ce presupune o societate cosmopolită și luxoasă, fără un studiu al vremii. Epoca aceasta e a lui Kogălniceanu, a lui Alecsandri, care însă stătuse mult în Occident. Dimpotrivă, proza lui Negruzzi este urmarea unei observații locale. Fiindcă centrul teoretic al operei este anul 1840, prezintă un interes acut aducerea cîtorva viziuni din preajma acestui an, uneori rafinat, alteori pestriț



Vedere a Iaşilor.

Litografie. B.A.R.

prin împerecherea de landouri şi căruţe, fracuri şi giubele, de foarte multe ori ruşinos de superficial şi contrastant. Litograful francez Ad. Midy înfăţişează un tînăr îmbrăcat europeneşte salutînd cu jobenul un boier de modă veche care-şi ridică cu amîndouă mîinile de pe ţeasta rasă un colosal calpac. Iaşul de atunci ne apare azi ca un bîlci de naivi orientali speriaţi de aventurieri. Se juca teatru francez (uitate vodeviluri, în cel mai bun caz de Kotzebue) cu actori ca P. Cervatti, care era şi tenor şi conducea şi orchestra, şi Valéry, care era actor şi picta şi decoruri. Ciabatti, directorul teatrului francez, mort în 1840, putuse strînge bijuterii, argintărie, antichităţi, mobile, vinuri străine şi agonisi o vie cu casă şi grădină la Vlădiceni. Străinii, dîndu-se drept francezi, dar fiind de obicei nemţi, italieni, vin din toate părţile, trecînd numai sau oprindu-se. Excrocii, rataţii covîrşesc. Schiavoni, pictorul venit în 1837 şi numit profesor la Academie, este dintre cei mai buni. Sînt alţii mai mărunţi. Un M. Gallice, „avocat de Paris", îndrăzneşte a ţine cursuri de drept. Vin preceptorii de a doua mînă pe lîngă aceia dinainte, care unii, simpli refugiaţi, erau de o calitate sufletească superioară. Un Leopold Krüger, „maître de langues, allemande, française et anglaise, nouvellement arrivé dans cette ville", oferea în 1838 serviciile sale într-o casă de boier. În 1841 o pereche, stînd în casele spătarului Iacovache Veisa, căuta să se plaseze, femeia predînd clavecinul, franceza, germana, poloneza, geografia, istoria. Un E. Kohly de 23 ani, din Gugsberg, murise în acelaşi an, în casa comisului Ilie Gherghel din Botoşani, unde era guvernor. „Cantora Foaiei săteşti" îi publicase *Le Philodace* şi-i anunţa în 1842 *Un premier amour*. Un I. Sachetti avea un institut în Iaşi, în care dădeau lecţii „les meilleurs professeurs". Se îndeasă în calea boierilor tot felul de întreprinzători. Un I. Müller, personaj balzacian, aduce felurite articole: „1. Mixture, faisant disparaître tout mal de dents; 2. Un onguent de beauté, qui rend la peau blanche, douce, répend la fraicheur et la vivacité sur le teint, le préserve d'être hâlé du soleil, ainsi que du froid; 3. Cosmétique clarifiant faisant passer toutes les tâches sur le corps etc., etc.", un sieur Alexandre cu titlu german de Kammer-Jäger vine, „dans cette capitale", cu secretul unor prafuri „au moyen desquelles il purge complétement les habitations des souris, punaises, blattes", Charles Weiss & compagnie, tapiţeri „récement arrivés de Berlin se recommandent à la haute noblesse", Amieux, „jardinier fleuriste de Paris vient d'arriver", Felix, confiseur în Uliţa mare, „vient de recevoir récemment de l'etranger un riche assortiment d'excellents ananas" ş.a., jiletcele le confecţionează M. Ortgies, capelele feminine Dominica şi Nina. Cucoana Caliopi Busuioc şi coana Chiriţa, aceste preţioase moldave, nu sînt dar imitaţii literare, ci produse ale secolului. Orice comerţ nobil se face în limba franceză. Snobismul a continuat multă vreme pînă în epoca lui Creangă şi în 1853, în *Săptămîna* sa, Negruzzi însuşi publica anunţul franţuzesc al madamei Virginie Murphy (de Paris), care în Rue Talpalari vindea „nouveautés de Paris et de Londres". Spectacolele sînt caracteristice: se îndeasă artişti pasabili şi paiaţe primiţi toţi cu aceeaşi atenţie. Mm. Croft et Atterbury, artişti, se metamorfozează „avec une rapidité inconcevable en grenouilles, en serpents, en crocodiles et en objets inanimés". Jacynthe, proprietarul unei panorame „en paille", previne „la haute noblesse" că poate vedea cu un sfanţ colecţia sa, iar cu doi „différents objets qui ne sont pas specifiés sur le prospectus". Era dispus chiar să-şi vîndă panorama. Sosesc Mademoiselle Auguste Friche (care a rămas), Madame Calamari, première cantatrice de l'Opéra italienne, Mr. Bochsa et M-me Bishop, unul harpist, alta cîntăreaţă, un Joseph Scarselly, arătător al unui „voyage optique" şi alţii asemenea. „Yassi — spunea un cronicar — n'a maintenent plus rien à envier sous le rapport de l'art, aux grandes capitales d'Europe." În 1837 venise un artist, Charles Rappo, care arunca o boambă pînă în tavanul teatrului şi o primea fie în cap, fie în vîrful degetelor. În 1841 pică un artist mai mare, M. le chevalier Rodolphe, scamator de rînd şi spion, care trecu şi la

Bucureşti, unde scoase găini, vrăbii şi sticleţi vii dintr-un vas în care arsese cu spirt aceleaşi păsări tăiate şi jumulite, înspăimîntă pe bărbier cu o barbă ce creştea pe loc sub brici, adună toate cuţitele din prăvălie la brîul unui negustor, ce venea de la biserică învulpat, cu antiriu de cutnie şi giubea de postav cu lustru, şi găsi galbeni în ouăle vîndute de precupeţe pe uliţă.

În Bucureştii în care altă dată un mistificator speria lumea cu aruncarea afară a apei din lacuri, Eliade Rădulescu dedică lui Rodolfo, „spiritul misterios", o odă delirantă:

De unde vii, Rodolfo? şi care e-al tău nume?
Ce artă e aceasta prin care ne uimeşti?
În care stanţe sacre, în care punt din lume
Cules-ai cunoştinţe mai sus de omeneşti?

În care templu intri d-a dreptul în mistere?
Al cărui zeu eşti preot atît de favorit,
Cît învestit în tine, şi-a dat a sa putere
D-a-nfiinţa acelea ce Fabul-a minţit?...

Pe lîngă teatrul francez, concerte, jocuri de cărţi, soarele, sînt dese în această vreme de lux speriat balurile la Curte („bal paré", „bal masché"). C. Negruzzi, în primul rînd, apoi V. Alecsandri, Kogălniceanu, Al. Russo sînt cronicarii spirituali, ei înşişi contaminaţi de un anume dandysm, ai acestei epoci de carnaval tranzitoriu, sub care se ascund procese mai adînci, intuite de V. Alecsandri cu destulă claritate, însă din punctul său de vedere de mare posedant. Domnul, tremurînd dinaintea unui firman din Constantinopol, domnea despotic, boierimea, împărţită în clase, şerbea poporul, dedîndu-se la un lux nesăbuit (blănuri, şaluri turceşti, mătăsuri), geloasă de privilegiile ei, mai ales cea din protipenda care avea dreptul a ieşi la plimbare cu atelaj de patru cai. Slujbaşii se lăsau mituiţi, clerul înalt era trîndav, ţara încărcată de biruri, ţăranii şi ţiganii schingiuiţi. Gavril călăul, precedat de un darabancic, înconjurat de slujitori cu săbiile scoase, mîna victima, goală pînă la şale, legată cu o frînghie lungă, o culca la pămînt pe la toate răspîntiile şi o bătea cu harapnicul.

Poet Negruzzi nu este şi versurile lui au mersul bătrînesc al stihurilor lui Beldiman. Însă e un artist, cunoscător al procedeelor literare, în stare de figuri şi colori.

Din *Aprodul Purice*, „anecdot istoric", propriu-zis poetică este doar deschiderea idilică:

Ciocîrlia cea voioasă în văzduh se legăna
Ş-înturnarea primăverii prin dulci ciripiri sărba,
Plugariul cu hărnicie s-apucasă de arat
Pămîntul ce era încă d-al său sînge inundat;
Uitas-acum moldovanul trecutele lui nevoi
Şi cu fluerul la gură, păstoraşul lîngă oi,
Cînta dragostele sale. Vai mie! nu putea şti
Că vrăjmaşu-ntr-a lui ţară stă gata a năvăli.

Anecdotul povesteşte intrarea în ţară a lui Hroiot ungureanul, lupta cu Ştefan cel Mare, apoi episodul aprodului Purice, care înlesni voievodului, plecîndu-şi spatele, încălecarea, fiind răsplătit după izbîndă cu numele de Movilă şi cununat cu fata unui pîrcălab mort în luptă. Istoria cuprinde aproape numai strategie, detalii de campanie şi discursuri, compensate pe alocuri de cîte o comparaţie masivă:

Precum un nor de lăcuste soarele întunecînd
Vine pe sus cu iuţeală ţarinele ameninţînd,
Încît tremurînd aşteaptă spărietul muncitor
Neştiind unde-a să cadă acel nor îngrozitor;
Se leagănă cu nădejdea că ogoru-i va scăpa,
Şi rodul sudoarei sale va mai putea aduna;
Însă dodată lăcusta se lasă preste cîmpii
Ş-într-un chip în praf priface ţarini, holde, ogoară, vii;
Sau după cum primăvara omătul cel adunat
Printre ripi, şi d-a lui Febus calde raze săgetat
Topindu-să, să asvîrle şivoi iute, fioros,
În pîrăul care curge pintre flori în vale jos,



Vedere a Iaşilor.

Litografie. B.A.R.

Îl turbură, îl mărește, îl umflă cu al său val,
Și nu-l lasă pîn nu-l face de să varsă piste mal;
Acest fel semeții unguri în Moldova năbușesc.

S-ar părea că din *Il Natale* al lui Al. Manzoni:

Qual masso che dal vertice
Di lunga erta montana,
Abbandonato all'impeto
Di rumorosa frana,
Per lo scheggiato calle
Precipitando a valle,
Batte sul fondo e sta...

se inspiră următoarea comparație:

Precum cînd o stîncă mare dintr-un munte s-au surpat
Sdrobește, oboară, sfarmă orice-n drumu-i au aflat;
Livezi ce sînt pe costișe, saduri, grădine și vii
Prăvale, rostogolește turme, cirezi, herghelii,
Pînă cînd să întîlnește cu niște-nvechiți stejări
Uitați de vremi și de veacuri p-a muntelui dărîmări;
Urieașa stîncă-atuncea toată puterea pierzind
Nu mai face stricăciune neclintită rămîind...
Astfel și Hroiot rămasă cînd pe Ștefan au văzut.

În sfîrșit, ochiul e izbit de policromia cîte unui tablou ca acesta:

D-o parte boierinașii, d-a lor slugi încungiurați,
Călări pe armăsari ageri și felurit îmbrăcați,
Fieștecare dintr-înșii cîte-o dovadă purta
De la dușmanul, pe care l-au fost învins mîna sa.
Unul c-o sabie întoarsă, c-un capăt roș înfierat,
Cu haine înaurite, este turcește-mbrăcat;
Altul încalecă iarăși un cal de Don căzăcesc,
Poartă o suliță lungă și un hanger calmucesc;
Îmbrăcat c-un ciapchin verde, și blănit tot cu samur
Un tînăr se hereţește p-un sirep armăsar sur;
Chingile, șeaua lui, frîul ferecate cu argint
Arată cum că luate de la vrun mare leah sînt.
P-a altuea pre frumoasă înaurită harșea
Într-un colț să vede-un vultur ce-o cruce-n gură ținea...

În *Marșul lui Dragoș*, ceea ce se poate releva aparține de asemeni picturii:

Optzeci de oi despoaie
Și prin frigări le pun;
De surle, de cimpoaie
Pădurile resun.
Vitezii se așează
Pe lîng-un mare foc
Și Dragoș ospetează
Cu dînșii la un loc.

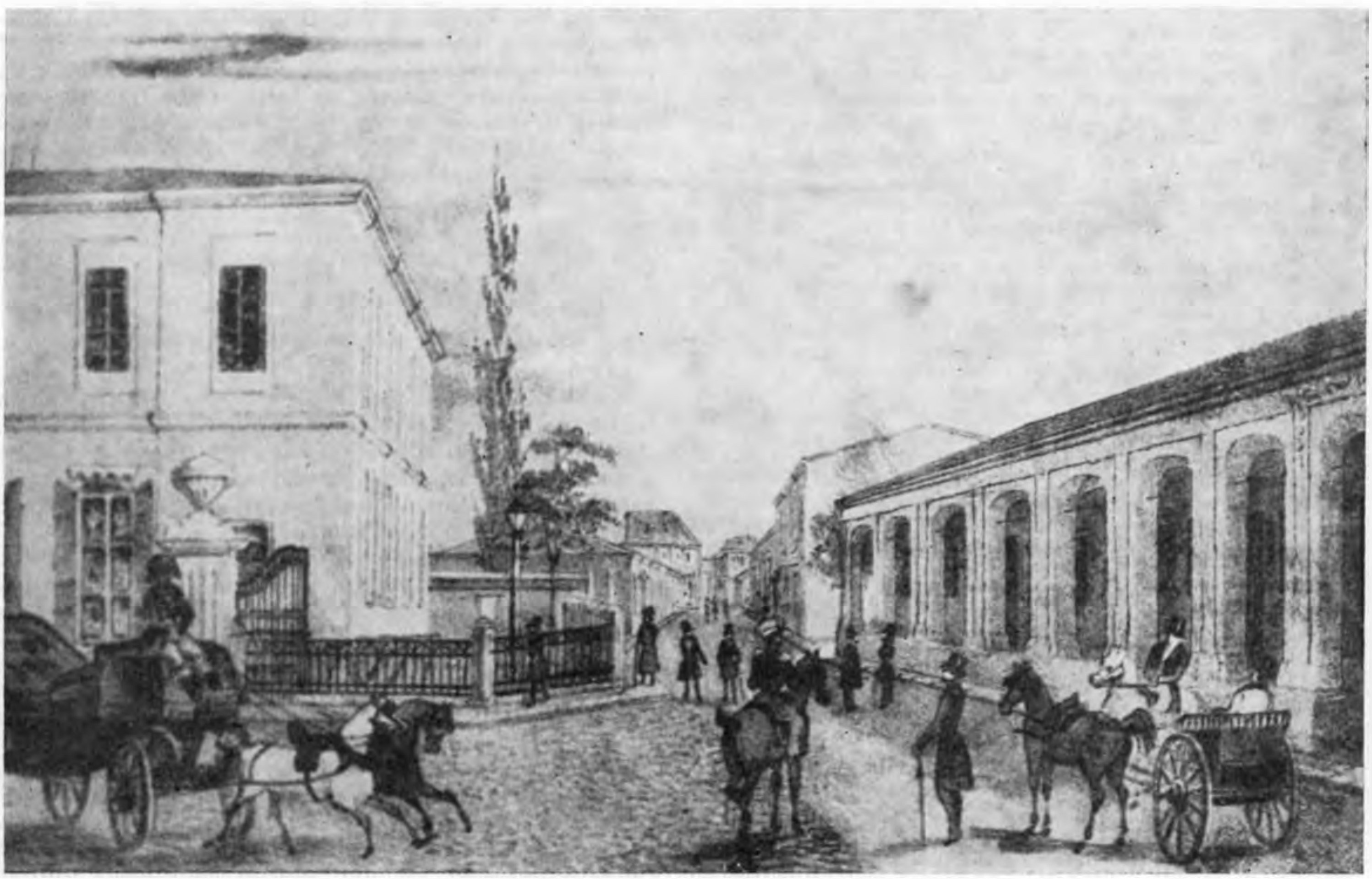
Restul puținelor poezii, mai toate imitații, pendulează între clasicismul epigramatic și cel mai patetic romantism. În *Gelozie* îndoielile sînt exprimate cu o îngăduință voltairiană:

Noaptea cînd toate dorm, vrodată n-ai gîndit
La altul careva ce iarăși te-a iubit?
Cînd luna strălucind săltează printre nori,
Ș-un grier răgușat cîntă ascuns prin flori,
Nu-ți lași capul ades plecat pe mîna ta,
Ș-aminte nu-ți aduci atunci de cineva?

Melancolia este o monografie în spiritul secolului XVIII a tristeții, după Delille și Legouvé, traducînd aproape pas cu pas din cel din urmă:

Où suis-je? à mes regards du humble cimetière
Offre de l'homme éteint la demeure dernière,
Un cimetière aux champs! quel tableau! quel trésor!
Là ne se montrent point l'airain, le marbre, l'or;
Là ne s'élèvent point ces tombes fastueuses
Où dorment à grands frais les ombres orgueilleuses
De ces usurpateurs par la mort dévorés,
Et, jusque dans la mort, du peuple séparés.
On y trouve, fermés par des remparts agrestes
Quelques pierres sans nom, quelques tombes modestes,
Le reste dans la poudre au hazard confondu.

Salut, cendre du pauvre! Ah! ce respect t'est dû...
Toi, chacun de tes jours fut un bienfait nouveau.
Courbé sur les sillons, de leurs trésors serviles



Ulița pavelii de lemn din Iași.

„Almanah", 1845.



C. Negruzzi, tînăr.
Comunicat de d-l general M. Negruzzi.

Ta sueur enrichit l'oisiveté des villes;
Et, quand Mars des combats fait retentir le cri,
Tu défendis l'Etat après l'avoir nourri.
Enfin, chaque tombeau de cet enclos tranquille
Renferme un citoyen qui fut toujours utile.

Unde sînt? Unde mă aflu? — Lîng-un jalnic ţinterim!
Ce cucernică privire! Ce icoan-înavuţită!
Cîte gînduri mîngîioase pentru o inimă rănită!
Îns-aice nu se vede nici un falnic mausoleu,
Care să învecinească pomenirea vrunui reu;
Nu, nici marmură, nici aur, nici aramă se zăreşte,
Pe-a săracilor morminte numai earbă verde creşte.

Te salut, locaş cucernic sermanului muncitor
Care a fost toată viaţa statului folositor!
Te salut! pentru că traiu-i pururea în asuprire,
De abia aice află o adîncă liniştire;
Cu respect şi duioşie mă închin astui mormînt...
Patriot a fost acesta de folos l-al seu pămînt.

În *Reverii* (prescurtat apoi în *Apolog)* se tratează banala în secolul XVIII temă a celor patru vîrste, la care se adaugă un comentariu asupra „roatei norocului", nu mai puţin comun, în strofa preferată de V. Monti:

Rătunda roată răpide
Pe schiţe s-au întors
Şi mîndrul poticnindu-se
Cade cu capu-n jos.

Atuncea rîd cu hohote
Cei care l-au privit
Aşa semeţ suindu-să
Atît de înmîndrit.

Iar înţeleptu pururea
Nu caută la noroc,
De a lui favoruri putrede
Rîde şi-şi bate joc.

Potopul, în care se narează înecarea sublimă a lui Edvin şi Selminei, este o prelucrare după Gessner *(Ein Gemälde aus der Sündfluth: Semira und Semin)*. Alfred de Vigny în *Le déluge* avusese probabil înainte acelaşi model.

Fără să fie perfecte, traducerile din *Baladele* lui V. Hugo denotă o lăudabilă sforţare tehnică:

Catedrală
Colosală
Notre Dame, cît aş dori
Subt a tale
Mîndre sale
Oasele a-mi odihni ..

şi, oricum, ele împămîntenesc imaginea îndrăzneaţă:

Cînd eram copilandru mergeam des la plimbare,
Prin Alpii neguratici drumul îmi deschideam,
Capul meu ca un munte prin nori făcea cărare,
Suflam, şi-n atmosferă fulgerile stingeam.

Pentru nevoile tînărului teatru naţional, Negruzzi a tradus şi prelucrat piese de renume şi mai ales obscure vodeviluri. Unele s-au pierdut: *Elevul Conservatorului*, *Pamfil*, *Profesorul şi chineza*, *Bochet tată şi fiu.* Din cele rămase, *Pansionul de fete în timp de război* (după Ennery şi Cormon), *Vicontele de Letorier (Le vicomte de Letorières* de Bayard şi Dumanoir), *Treizeci ani sau viaţa unui jucător de cărţi (Trente ans ou la vie d'une joueur* de Victor Ducange şi M. Dinaux), *Muza de la Burdujăni (La Sapho de Quimpercorentin ou il ne faut pas courir plusieurs lièvres à la fois* de Th. Leclerq) sînt fără nici o valoare. *Treizeci de ani sau viaţa unui jucător de cărţi* e o melodramă ţipătoare urmărind la trei epoce deosebite prăbuşirea unui pătimaş, Jorj de Germani, care e un fel de „Le joueur" al lui Regnard, însă cu răul veacului, ucigaş şi damnat, murind în flăcările unei case aprinse de trăsnet, împreună cu geniul său rău, sinistrul Varner „înşălător şi birbant". În *Muza de la Burdujăni* un actor joacă trei roluri de îndrăgostit (neamţ, italian, grec) pe lîngă cucoana Caliopi Busuioc, spre a o compromite în ochii lui Moş Trohin, în folosul nepotului acestuia Drăgănescu, pentru care slăbiciunea unchiului e o piedică la proiectele sale de căsătorie. Concurenţa îndrăgostiţilor de naţiuni felurite e un vechi truc al teatrului italian, întrebuinţat şi de Goldoni. În stropşirea limbajului Negruzzi pune colori locale şi astfel cucoana Caliopi Busuioc, care e o preţioasă, rimează în jargon pumnulean:

Azi cu o petiţiune
M-adresai către Amor
Şi-l rugai cu-ncordăciune
Să astîmpere al meu dor.
De-a mea tristă pusăciune
Te îndură, zeu de foc!
De nu vrei protestăciune
Să întind în orice loc.

Subiectul, întortocheat în *Carantina* (imitaţie după *La Quarantaine* de Scribe şi Mazères) şi convenţional în *Doi ţărani şi cinci cîrlani (Cîrlanii)*, trădează de la sine prelucrarea. În cea dintîi, Revan, sosit la Galaţi cu harabaua de la Iaşi, după zece ani de exil din cauza unui duel, regăseşte pe iubita sa Dospineasca, acum văduvă, în preziua de a lua în căsătorie pe Fedeleşanu, negustor cam punţitel la minte, crezînd că Revan a venit pe corabia Beşcefte Ibric. Fedeleşanu îl pune în carantină pentru bănuială de ciumă, laolaltă cu Dospineasca. Bineînţeles, aceasta renunţă la negustor. În cea din urmă apar ţărani şi ţărănci de farsă clasică. Domnica şi Vochiţa joacă faţă de soţii lor, Miron şi Terinte, care pîndesc, comedia înşelării cu fiul boierului, spre a-i vindeca de gelozie.

Din teatrul de autori buni Negruzzi a tradus *Crispin, rival stăpînă-său* de Le Sage, fragmente din *Les femmes savantes* de Molière, *Maria Tudor* şi *Angelo* (Angelo Malipieri) de Victor Hugo. Traducerea din Molière este nu numai izbutită, dar sub raportul transpunerii spiritului intrinsec în alt limbaj, o operă originală, prezentînd afectări şi istericale la modul oriental:

TRISOTIN
(cetește)

Sonet către princesa Urania asupra frigurilor sale:
„Nu-ncetezi cu îndurare
A tratarisi domnește
Și-a ține împărătește
O vrăjmaș-atît de mare."

BELISA

Ah minune de minune!

ARMANDA

O ce galant sentiment!

FILAMINTA

Pentru versuri ușurele numai el are talent.

ARMANDA

La *nu-ncetezi cu îndurare* mă închin și mă supun.
A tratarisi vrăjmașa place cît nu pot să spun.

FILAMINTA

A ține împărătește ș-a tratarisi domnește.
Să spun drept frazul acesta mă-ncîntă, mă nebunește...

TRISOTIN

„Izgonește-o orice-ar zice
Din odaia-ți cea frumoasă,
Unde astă neomenoasă,
Viața-ți face neferice."

BELISA

Ah! destul, destul atîta; lasă-ne a răsufla.

ARMANDA

Ah! te rog mai dă-ne vreme să ne putem minuna.

FILAMINTA

Simt la versurile-aceste oarece că intră-n mine,
Că mă face de plăcere leșin strașnic de îmi vine.

ARMANDA

Izgonește-o orice-ar zice
Din odaia-ți cea frumoasă,
Ah! cum *odaea frumoasă* este-aice frumos pus.
Odaea frumoasă are duh, cît nu este de spus.

FILAMINTA

Izgonește-o ori ce-ar zice.
Oh, cum acel *orice-ar zice* este de un gust isteț,
Acest vers neimitabil să mă credeți n-are preț.

BELISA

De-acest frumos *orice-ar zice*, zău! că m-am înamorat.

FILAMINTA

Drept să spun de *orice-ar zice* sufletu-mi e încîntat;
Dar înțelegeți ca mine toată frumusețea lui?

BELISA

O! O! ne mai întrebi încă?

ARMANDA

Vers ca ista altul nu-i.

FILAMINTA

Izgonește-o orice-ar zice,
Nu-ți bate capul cu dînsa, dă-o pe ușă afară
Astă figură urîtă, neplăcută și amară;
Izgonește-o orice-ar zice,
Orice-ar zice, orice-ar zice.
Acest *orice-ar zice* precum i-am luat aminte,
Un noian de idei nalte ș-un milion de cuvinte.

C. Negruzzi este întîi de toate un mare prozator, fără invenție, mărginit la anecdotă și memorii, creator de valori de interpretare artistică. Cea dintîi nuvelă, *Zoe*, din 1829, conține o oarecare intrigă violent romantică, însă ceea ce izbește plăcut ochiul, de la început, este arta picturală. Amestecul de Occident și Orient revelă un ilustrator strălucit, atent la învălmășirea de tonuri și la contrastele prezentului:



C. Negruzzi, bătrân.
Comunicat de d-l general M. Negruzzi.
O copie mărită s-a găsit la Arhivele Statului Iași.

„De abia înserase, ulițele era însă pustii. Din cînd în cînd și foarte rar se auzea pe pod duruitul unei calesce în care era vre-un boer ce se ducea la o partidă de cărți, sau un fiacru ce trecea ca săgeata și lăsa să se zărească niște bonete femeești. Nici un pedestru nu era pe uliți, afară de fanaragii care strigau regulat raita, pentru că la 1827 septemvrie nime nu s-ar fi riscat a merge pe jos singur pe uliți după ce înnopta. Pojarul de la 20 iulie prefăcuse în cenușă mai mult de jumătate a orașului Iașii, și fanaragii, masalagii, potlogarii, de care gemea orașul, șăzînd ascunși printre risipuri, pîndeau pe nesocotitul pedestru care zăbovise a se întoarce acasă, și adese ori el perdea împreună cu punga și viața sau cel puțin sănătatea. În zadar îmblau streji de arnăuți și de simeni; nu puteau stărpi aceste înrăutățiri, nici descoperi bandele vagabonzilor.

O caleașcă trecu în fuga cailor pe ulița mare, apucă ulița Sf. Ilie, și făcînd în stînga luă la deal pe lîngă zidul Sf. Spiridon, și tot suindu-se pînă-n mahalaua Sărăriei, stătu la portița unei căsuți cu două ferestre cu perdele verzi. Din trăsură se cobori un tînăr elegant coconaș, a cărui costum era după moda curții.

El purta un antereu de suvaia alb, era încins cu un șal roș cu flori, din care o poală i se slobozea pe coapsa stîngă, iar capitele, alcătuind un fiong dinainte, cădeau apoi peste papucii lui cei galbeni. Pe sub giubeaoa de pambriu albastru blănită cu samur purta una dintr-acele scurte cațaveici, numite *fermenele*, broderia căria cu fir și cu tertel îi acoperea tot peptul. În cap avea un șlic de o circonferență cel puțin de șăpte palme."

După erou ne e înfățișată și eroina în aceeași ținută de langoare orientală:

„În camera unde intră, pe un crevat cu perdele *ponceau*, șădea o fetișoară rezămată într-un cot pe perină. Fusta ei de atlas albastru deschis, de sub care se zărea un piciorus gras și mic; părul ei castaniu ce se slobozea în unde de mătase pe albii ei grumaji; poziția ei cea lenoasă, în sfîrșit lumina murindă a unei lampe ar fi înflăcărat pe Csenocrat..."

Zoe este țiitoarea tînărului galant, după ce, fiică de boierinași, mai fusese amăgită de un ofițer. Noului „amo-

rez", fata îi vesteşte că e mamă, în nădejdea căsătoriei. Însă înşelătorul îşi ascunde nepăsarea într-un gest subtil:

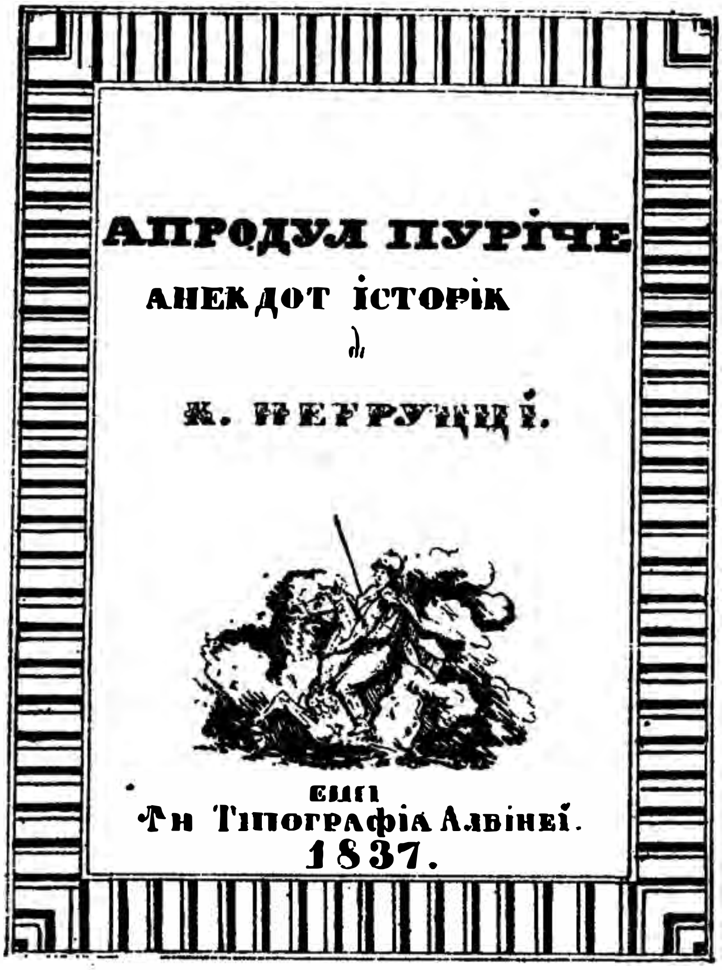
„Întru auzul cuvîntului acestuia, Iancu s-a posomorît, a băgat mîna în buzunar şi scoţînd nişte metanii de corail de vreo doi coţi de lungi, începu a se juca cu ele, preîmblîndu-se în lung şi în larg prin mica cămăruţă".

Mai tîrziu el scrie fetei că totul nu fusese pentru el decît un „capriţ". Zoe se îmbracă într-o rochie de catifea neagră, merge la casa tînărului şi acolo se ucide cu un pistol. A doua zi la parada domnească, Iliescu şi Iancul B., cei doi înşelători ai fetei, privesc cu indiferenţă carul purtînd cadavrul Zoei, acoperit cu o rogojină, ce fusese oprit pînă la trecerea alaiului. Sfîrşitul e melodramatic. După car merge un tînăr smolit la faţă, fost îndrăgostit onest. Dădaca fetei înnebuneşte şi e dusă la Golia. Iancu B. însuşi moare mai tîrziu de o inflamaţie de creieri. Mişcările nuvelei sînt zgomotos romantice, cu toate acestea cuprinsul arată aptitudini realiste. Compararea ce se face des între Prosper Merimée şi C. Negruzzi este îndreptăţită. Dacă în aparenţă Iliescu şi Iancu B. sînt nişte satanici, în fond ei aparţin speţei clasice a recilor ademenitori de femei, analişti imperturbabili ai situaţiilor. Nuvela constituie în întregul ei un acut tablou epocal.

Cu o memorabilă ilustraţie de epocă se deschide şi nuvela *O alergare de cai*, a cărei acţiune e pusă la Chişinău.



„Ballade de Victor Hugo", trad. de C. Negruzzi. Titlu.



„Aprodul Purice". Titlu.

Sîntem pe cîmpul de curse, descris cu acea împerechere tipică locului şi timpului de lux cosmopolit şi mizerie tartară. Prezentarea eroilor se face în chipul cel mai cromatic:

„Un frumos landau de Viena venea înhămat cu patru telegari roibi. Vezeteul în vechi costium rusesc, cu barba lungă, îi mîna cu hăţuri coperite cu ţinte de argint, păzind un aer grav vrednic de un magistrat. Un luător -aminte îndată ar fi cunoscut că acel atelagiu, deşi rusesc, avea o formă cu totul moldovenească; adecă era mai elegant şi covîrşind măsurile obiceiului, căci caii de la roate era cel puţin de trei stînjeni depărtaţi de naintaşii pe care-i mîna un frumos băiet ca de 16 ani strigînd padi ! padi ! cu un glas ce răsuna ca piculina între instrumentele unui orhestru.

În acel echipagiu dinapoi era o tînără damă blondă, a căria figură avea acea blîndeţă ce se vede învecinicită de penelul lui Rafael, şi un june brunet care de pe barbetă şi musteţi se cunoştea că era străin. Dinainte era un om balan ce putea să aibă 35 ani. Chipul seu era frumos şi interesant, dar o întristare desnădăjduită se vedea pe faţa sa palidă. El purta ochilari verzi, şi ţinea miinile tinerei dame strînse intru ale sale cu o familiaritate neertată altui decît unui bărbat."

„Tînărul om smolit" este povestitorul, adică Negruzzi, femeia, vara sa, iar orbul, soţul frumoasei doamne. Naratorul e îndrăgostit de o doamnă B. şi acest fapt constituie un element al nuvelei. La rîndu-i doamna B. povesteşte autorului întîmplările bărbatului orb. El se numeşte Ipolit. Avusese legături cu o poloneză Olga, o părăsise spre a se căsători cu blonda din landau, părăsita se otrăvise, iar el începuse a orbi. Istoria e dramatică dar goală pe dinăuntru. Nuvela recapătă interes cînd apare o nouă litografie neagră. Povestitorul se gîndeşte la doamna B. şi în stil ossianesc şi wertherian îşi lasă umoarea sumbră comentată de tunete:

„Mă simţeam foarte trist. Voiam să plîng şi nu puteam. Am deschis fereastra. Cerul era turburat; nori groşi se primblau ca nişte munţi pe el, lăsînd în urma lor o ceaţă cenuşie; luna se ascunsese; cîteva stele pribage se iveau unde şi unde printre nori. Vedeam

orașul adormit desfășurîndu-se sub mine ca o mare umbră. Liniștea domnea pretutindeni, numai inima mea era turburată...
Tunetul vuia în depărtare; cerul acum se învălea cu o haină posomorîtă; stelele pereau pe rînd."

Învîrtirilor de nouri le ia locul viziunea unui salon funerar grandios:

„Părea că mă aflam într-un mare salon îmbrăcat în doliu unde ardeau două mari policandele cu luminări de ceară galbenă. Olga dormea culcată pe o canapea. Ipolit o privea stînd la capul ei. Doamna B. să gătea la oglindă fredonînd aria din vodevilul rusesc: *Cozacă stihotvoreță*. Prin salon se primblau oi cu cordele verzi la gît, și Sașa sărea șchiopătînd și strîmbîndu-mă."

Nuvela ia ținută umoristică. Autorul citise mai înainte pastorale de Florian și auzise vorbindu-se de Sașa, fata gazdei. În *Scrisori* și în scrierile mărunte witz-ul romantic este învederat. Trecerea prin Podul-Iloaei este prilej de reverie și sarcasm:

„După ce trece Podul-Iloaei, călătorul respiră mai ușor mergînd prin bogate fînațe și mănoase semănături, întovărășit de melodioasa cîntare a crestoasei ciocîrlii și a fricoasei prepelițe, pre care o precurmă din cînd în cînd cristeiul cu răgușitul glas. El s-ar lăsa bucuros la o dulce reverie, dacă pocnetele biciușcei poștilionului și prozaicele lui răcnete nu l-ar turbura. Dar iacă te apropii de Tîrgu-Frumos! Să nu te luneci a judeca după nume și lucrul! cîte lucruri și cîți oameni își ascund nimicciа sub pompoase numiri."

Scavinschi, care moare otrăvit cu mercur, depunîndu-și mustățile într-o cutie, cu un rîs amar, este un bolnav de răul secolului. Romantică este impertinența tînărului boier din capitală care cheamă pe provinciali și le dă informații despre persoana sa:

„Boieri, cucoane și cuconițe!
Eu sînt de la Iași;
Șed în casă cu chirie în mahalaoa Păcurarii.
Trăesc din venitul unii moșioare ce am.
Mă numesc B.B.
Am venit aici ca să scap de tină și de pulberea Iașilor și o să șed vro lună.
Sînt trei ani de cînd a murit tatăl meu, și șapte de cînd a murit maică-mea.
Am o soră măritată în Bucovina, care trăiește foarte bine cu bărbatu-său ce ține moșii cu anul, și are velniță cu mașină, și un unchiu la București care șede pe Podul Mogoșoaiei n. 751..."

Există totuși la Negruzzi un umor cu desăvîrșire clasic. Motivul din *Au mai pățit-o și alții* (soțul înșelat de femeia în care crede orbește) aparține vechii nuvele italiene. Umoristul moldovean îl tratează cu zîmbete molierești. Postelnicul Zimbolici este un Arnolphe și Agapița o Agnès. Postelnicul o laudă prietenilor pentru inocența ei, încredințat că într-o zi femeia îl va întreba „si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille", și o găsește în brațele unui tînăr. Zimbolici nu ia lucrurile în tragic, ci se consolează prin acest adevăr etern: „au mai pățit-o și alții", prin acea lipsă de demnitate virilă, caracteristică tuturor înșelaților de comedie clasică. De reținut că soția altuia este o prețioasă ridiculă, cu idoli contemporani (Lord Byron, George Sand), care rimează acrobatic ca Victor Hugo:

Cuprinsă de un trist necaz
Az,
Priveam amurgu-ntunecat
Cat,
Și văd că dintr-un nour des
Es,
Mulțime de draci fioroși
Roși.

Puțini umoriști români au o hilaritate mai optimistă' deși nu lipsită de poantă critică, o mai cristalină „joyeuseté". *Fisiologia provincialului* (gen la modă atunci) acoperă un tip labruyerian, în pete mari de colori caricaturale, după maniera lui Hogarth, citat cu cea mai deplină intuiție artistică:

„Provințialul îmblă încotoșmănat într-o grozavă șubă de urs; poartă arnăut în coada droșcii înarmat cu un ciubuc încălăfat și lulea ferecată cu argint; șuba de urs, arnăutul și ciubucul sînt cele trei neapărate elemente a boierului ținutaș; fără el nu se vede nicăiuri. Figura lui e lesne de cunoscut: cele mai adese este gros și gras, are față înflorită, favoriți tufoși și musteți resucite...
...După ce a sfîrșit banii de cheltuială, vine acasă. Nevasta îi ese înainte. Ea îl așteaptă să vie *isprăvnicit* sau *prezidențit;* el vine cu plete lungi și cu lornetă. Ce scene atunce vrednice de penelul lui Hogart! Ca s-o liniștească, bărbatul său îi aduce vrun turban vechi îndrugat de Dominica, sau vro ciudată capelă, caprițioasă clădărie de pene, flori și cordele, care aduna de doi ani colbul din magazia Ninei. Seara, toți provințialii de ambe secse năvălesc la dînsul. După cerimonia dulceților și cafelei, cucoana începe a-și arăta turbanul și boierul a spune novitale. Spune cum a petrecut; cum s-a *eglindisit* la bal la curte; ce mai confete și ghiețate a mîncat; cum îl invitau toate damele la danț; cum era balul de frumos; sala era pardosită cu oglinzi, păreții cu porțelan, ușile de cristal și mobilele de chihrimbar, și alte multe minunății...".

În *Iepurărie* ne întîmpină un tip de laș care se justifică într-o cuvîntare facețioasă:

„— Să ne batem! Tu quoque Brute! D-ta pe care te socoteam mai cu minte decît alții, mă îndemni să mă bat c-un obraznic pentru că mi-a zis mișel și mi-a dat o palmă? Dar aș dori să mă înveți d-ta cum se poate feri cineva de brutalitatea unui grosoman? Eu m-am adăpat cu sfintele precepte a lui Rousseau, și desprețuesc înjurarea; apoi n-am fost destul de maltratat de limba și de mîna cutezătorului acestuia, ca să mă mai apuc acum să mă espun și țintei pistolului său etc."

Capodopera acestei proze de hilaritate clasică este *Păcală și Tîndală*, deschizînd drumul lui Anton Pann și



C. Negruzzi.



Măcelarea boierilor la festinul Lăpuşneanului.

Litografie de A. Asachi. B.A.R.

lui Ion Creangă. Toată incomparabila artă stă în a vărsa deodată un sac de sentinţe legate între ele prin intimităţi mai mult verbale decît de conţinut, constituind dealtfel filozofia omului de jos, mîncat de stăpînire şi de ciocoi. Avem de a face cu un gnomism pur, scos din sfera imediatei utilităţi, cu o curată prestidigitaţie didactică:

„Fine ! De vrei să trăieşti bine şi să aibi ticnă, să te săleşti a fi totdauna la mizloc de masă şi la colţ de ţeară, pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decît coada frunţei. Şezi strîmb şi grăeşte drept. Nu băga mîna unde nu-ţi ferbe oala, nici căuta cai morţi să le iei potcoavele, căci pentru Behehe vei prăpădi şi pre Mihoho.

Bate ferul pîn' e cald, şi fă tot lucrul la vremea lui.

Nu fi bun de gură; gura bate c... Vorba multă-i sărăcie omului, şi toată paserea pe limba ei pere.

Nu fi zgîrcit, căci banii strîngătorului intră în mîna cheltuitorului şi scumpul mai mult păgubeşte, leneşul mai mult aleargă; dar nici scump la tărîţă şi ieftin la făină.

Nu te apuca de multe trebi odată. Cine goneşte doi iepuri, nu prinde nici unul. Nu te întovărăşi cu omul becisnic. Mai bine este să fii c-un om vrednic la pagubă, decît c-un mişel la dobîndă. Nu te vîrî în judecăţi. În ţeara orbilor, cel c-un ochiu e împărat... Corb la corb nu scoate ochii. Ce ease din mîţă, şoareci prinde, şi lupul părul schimbă, iar năravul ba.

Nu te-ncrede în ciocoi. Ciocoiul e ca răchita, de ce-l tai, de ce răsare, şi din coadă de cîne, sită de mătasă nu să mai face. Nu fi duşmănos, căci cine face, face-i-se, şi nu e nici o faptă fără plată.

Fereşte-te de proşti şi de nebuni. Nebunul n-asudă nici la deal, nici la vale, şi prostului nici să-i faci, nici să-ţi facă. El învaţă bărbieria la capul tău. Şade pe magar, şi caută magarul. Nu-l primesc în sat şi el întreabă casa vornicului. Prostia din nascare, leac nu mai are. Cine se mestecă în tărîţe, îl mănîncă porcii; ş-apoi spune-mi cu cine te aduni, să-ţi spun ce fel de om eşti.

Nu te hrăni cu nădejdea şi cu făgăduinţile. Înţeleptul făgăduieşte, nebunul trage nădejde. Să trăeşti, murgule, să paşti earbă verde. Ce-i în mînă, nu-i minciună, şi e mai bine acum un ou, decît la anul un bou..."

Numele lui C. Negruzzi este legat de obicei de nuvela istorică *Alexandru Lăpuşneanul*, care ar fi devenit o scriere celebră ca şi *Hamlet* dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale. Nu se poate închipui o mai perfectă sinteză de gesturi patetice adînci, de cuvinte memorabile, de observaţie psihologică şi sociologică acută, de atitudini romantice şi intuiţie realistă. Abstrăgînd de la sensul literar, figura eroului e romantică, Lăpuşneanu e genialoid, plin de contradicţii, un monstru moral, aci superstiţios, aci impiu, odată delicat, altă dată crud, practic ca unul care ar fi studiat pe Machiavel şi totdeodată fricos de damnare. Într-un cuvînt, indiferent de arta descripţiei, Negruzzi a vrut să zugrăvească un erou impenetrabil, concurînd cu romanticii, care fugeau deliberat de motivare. Lăpuşneanu e şi el un om sucit, neînţeles sie însuşi. Scriitorul nu face multă arheologie. Evenimentul principal se petrece „într-o sală de cinci stîngini lungă şi de patru lată", cu lespezi pe jos, s-ar zice că la Suceava, unde era sfîntul Ioan cel Nou, cu toate că scriitorul crede că încă de pe vremea lui Ştefan cel Mare scaunul fusese mutat la Iaşi. Nu călătorise prea mult, odată trecînd prin Podul-Iloaei, Tîrgu-Frumos, Miclăuşeni (cel cu palatul gotic), Şcheea, Roman, merge la Piatra, altă dată, prin Bacău, Călugăra, la Tg. Ocna, unde rîde de versurile franţuzeşti de pe pisania bisericii lui Răducanu Racoviţă, căruia i le atribuie. Fusese la M-rea Neamţ, probabil la Hîrlău, Probota, Slatina. Dar dacă evocă înveştmîntarea, arhitectura nu-i tăria lui. Eroii au însă un desen uimitor. Negruzzi a înţeles spiritul cronicii române şi a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealităţi. În cronică domnii taie pe boieri şi boierii pe domni şi toată durata unei domnii este o încordare de suspiciuni, de uneltiri, de trădări şi crime. Nuvela ar intra în rîndul naraţiunilor de asasinate italiene, de nu s-ar fi dat eroului principal o semnificaţie superioară. Lăpuşneanu e desigur un damnat, osîndit de Providenţă să verse sînge şi să năzuie după mîntuire.



Otrăvirea lui Lăpuşneanu.

Litografie de A. Asachi. B.A.R.

El suferă de o melancolie sangvinară, colorată cu mizantropie. Echilibrul între convenţia romantică şi realitatea individului, aceasta e minunea creaţiei lui Negruzzi. Intrînd în ţară, voievodul e întîmpinat de boieri care nu-l vor. El are un rîs teatral şi satanic: „Şi însă, acum nu mă vreţi, nu mă iubiţi? Ha, ha, ha!" şi din gură îi ies figuri literare macabre: „Destul, boieri! întoarceţi-vă şi spuneţi celui ce v-au trimis ca să se ferească să nu dau peste el de nu vre să fac din ciolanile lui surle şi din pielea lui căptuşeală dobelor mele". El spune o vorbă memorabilă: „Dacă voi nu mă vreţi eu vă vreau", însă e departe de a fi un gălăgios tiran de melodramă. E disimulat, blazat, cunoscător al slăbiciunilor umane, hotărît şi răbdător. Versatilul Moţoc, soi de Polonius mai abject, este numaidecît acceptat. Întărit în scaun, domnul începe să taie pe boieri, purtare de criminal fanatic într-o privinţă, de om politic rece într-alta. Faţă de doamna care-i implora milă pentru boieri, el are gingăşii nespuse şi un rîs interior de om decis şi dispreţuitor de femei:

„Apropiindu-se, se plecă şi-i sărută mîna. Lăpuşneanul o apucă de mijloc, şi rădicîndu-o ca pre o pană, o puse pe genunchii sei.

— Ce veste, frumoasa mea doamnă? zise el sărutîndu-o pe frunte; ce pricină te face astăzi cînd nu-i sărbătoare, a-ţi lăsa fusele? Cine te-au trezit aşa de dimineaţă?"

Fiindcă doamnei îi era groază de sînge, îi făgăduieşte cu fin umor „un leac de frică". În curînd se dă boierilor, în număr de 47, un ospăţ, descris de autor cu pensulă flamandă:

„În Moldavia pe vremea aceea nu se introdusese încă moda mîncărilor alese. Cel mai mare ospăţ se cuprindea în cîteva feluri de bucate. După borşul polonez, veneau mîncări greceşti ferte cu verdeţuri, care pluteau în unt; apoi pilaful turcesc, şi în sfîrşit fripturile cosmopolite. Pînza mesii şi şervetele erau de filaliu ţesute în casă. Tipsiile pe care aduceau bucatele, talgerile şi păharele erau de argint. Pe lîngă pârete sta aşezate în rînd mai multe ulcioare pîntecoase pline de vin de Odobeşti şi de Cotnar, şi la spatele fieştecăruia boier dvorea cîte o slugă care *dregea*. Toate aceste slugi erau înarmate."

La clipa hotărîtă slugile sar pe boieri şi-i ucid şi vodă, care e un estet, pune să se arunce trupurile afară şi să se ridice o piramidă din capete rînduite după rang. Tabloul e al unui colorist îndrăzneţ, amestecător de costumaţii pitoreşti, de sînge şi lividităţi. Acum se desfăşoară drama lui Moţoc, curtean linguşitor şi poltron. Sarcastic ca orice damnat, vodă rîde şi Moţoc, servil, se sileşte a rîde şi el. Mulţimea adunată în neştire în faţa curţii domneşti e întrebată ce voieşte, căci în demenţa lui Lăpuşneanu a încolţit excelenta idee politică de a capta poporul cu uciderea boierilor. Norodul asuprit urăşte pe boieri. Lăpuşneanu îi urăşte nu mai puţin, din punctul său de vedere, bănuindu-i în stare de a-l săpa ca domn. Înduplecîndu-se la strigările mulţimii, Lăpuşneanu face un gest „popular" şi totdeodată se descotoroseşte de un intrigant. Boier el însuşi, domnul e departe de a înţelege cu adevărat drama gloatei. Acum vine momentul de o rară fericire al dezorientării vulgului şi al hotărîrii lui iraţionale; în lipsa unei căpetenii populare care să-i dea conştiinţă de clasă şi să-l înveţe o tactică revoluţionară:

„Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aştepta la asemenea întrebare. Venise fără să ştie pentru ce a venit şi ce vrea. Începu a se strînge în cete, cete şi a se întreba unii pe alţii ce să ceară. În sfîrşit începură a striga:

— Să micşureze dăjdiile! — Să nu ne mai zapciuască!

— Să nu ne mai împlinească! — Să nu ne mai jăfuiască!

— Am rămas săraci! — N-avem bani! — Ne i-au luat toţi Moţoc! — Moţoc! — Moţoc! — El ne beleşte şi ne pradă! El sfătueşte pre vodă! — Să moară!

— Moţoc să moară! — Capul lui Moţoc vrem!"



Anton Pann.

Lăpuşneanu are emoţii superioare. El asistă cu voluptate la tînguielile boierului, de care e bucuros să scape, trăindu-şi din plin ura şi mizantropia:

„ — Dar ce le-am făcut eu oamenilor acestora? Născătoare de Dumnezeu, scapă-mă de primejdia aceasta şi mă jur să fac o biserică, să postesc cît voi mai ave zile, să ferec cu argint icoana ta cea făcătoare de minuni de la Monăstirea Neamţului!....

— Dar, milostive doamne, nu-i asculta pre nişte proşti, pre nişte mojici. Pune să dee cu tunurile într-înşii... Să moară toţi! Eu sînt boier mare; ei sînt nişte proşti!

— Proşti, dar mulţi, răspunse Lăpuşneanul cu sînge rece; să omor o mulţime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? Judecă dumneata singur. Du-te de mori pentru binele moşiei dumitale, cum ziceai însuţi cînd îmi spuneai că nu mă vrea nici mă iubeşte ţeara."

Căzînd bolnav, Lăpuşneanul, atît de fin politician pînă aci, redevine damnatul înfricoşat de caznele iadului, fiind înspăimîntat în fond de crimele făptuite împotriva tagmei sale şi îmbibat de misticismul ei. El făgăduieşte să se călugărească. Deşteptîndu-se din delir, rămîne surprins de mediul monahal în care se află. Puternica lui personalitate biruie teroarea mistică şi cu glas turburat bolnavul goneşte călugării din juru-i:

„— Ce pocitănii sînt acestc? strigă. A! voi vă jucaţi cu mine! Afară, boaite! Eşiţi! că pre toţi vă omor! Şi căuta o armă pelîngă el, dar negăsind decît potcapul, îl asvîrli cu mînie în capul unui călugăr."

În lupta de exterminare a acestei aprige voinţe de putere, Lăpuşneanul apare omenesc ca orice om viu şi întreg şi impresia ultimă a cititorului e mai puţin a unui portret romantic cît a unei puternice creaţii pe deasupra oricărui stil de şcoală.

ANTON PANN

Obîrşia lui Anton Pann e din cele mai întunecate. Să fi fost bulgar? Român? S-ar fi născut în Sliven, dintr-un tată căldărar, mamă fiindu-i o grecoaică Tomaida, moartă în toamna anului 1883, şi ar mai fi avut doi fraţi. Numele lui era Antonie Pantaleon. Din Sliven, după 1829, s-au băjenit spre Muntenia familii numeroase de bulgari, care azi intră în ţesătura etnică a oraşului Ploieşti. Deci Pann avea nu numai în spirit ci şi în sînge afinităţi cu Caragiale. Era un balcanic a cărui familie se trăsese din instinct într-o ţară unde nu avea pe nimeni:

Străin fiind, nu am rudă
Nici de neam nobil, nici prost.

Cunoaşterea miraculoasă a limbii noastre e un semn că era sau român (valah curat ori cuţovlah), sau că venise aici în fragedă copilărie, ceea ce întăreşte data aproximativă a naşterii din 1797. Totuşi trăise în Balcani sau dincoace printre mahometani, căci ştia foarte bine turceşte. Că autorul melodiei ***Deşteaptă-te, române*** ar fi fost însă turc, intrat aşa deodată în tămîia bisericii ortodoxe, nu e probabil. Numai de la un român putea veni o repulsie atît de spontană de înstrăinare:

Cîntă, măi frate române, pe graiul şi limba ta
Şi lasă cele streine ci de a şi-le cînta.
Cîntă să-nţelegi şi însuţi, şi cîţi la tine ascult,
Cinsteşte, ca fieşcare, limba şi neamu-ţi mai mult.

Întîi Pann trecu în Basarabia, prin 1806, după moartea tatălui şi împreună cu familia se spune, cei doi fraţi intrînd în armata rusească. Legenda pretinde că ar fi fost luat „în robie" şi folosit ca muzicant în armată. Lucru afară de îndoială este că a cîntat în biserica din Chişinău, aflîndu-se „printre sopranii armoniei eclesiastice la anul 1810." La 13 ani mai putea fi într-adevăr sopran. Pann avea voce, şi într-o vreme cînd cîntăreţii bisericeşti înfăţişau ceva, el a trecut din loc în loc însoţit de reputaţia lui. De traiul prin medii ruseşti stă dovadă cunoştinţa lui de limba rusă. În 1812, după răpirea Basara-



Anton Pann.
Desen de Delavrancea în „Revista nouă".

biei, veni la București, unde își începu cariera muzicească fiind paracliser la Olari, cîntăreț la Sfinți, „director“ în 1819 în tipografia de muzică bisericească a lui Petru Efesiul, ale cărui cursuri de psaltichie de la biserica Sf. Nicolae Șelari le-ar fi urmat doi ani. În 1827 fu numit profesor la seminarul din Rîmnicul-Vîlcei, dar după un an, inaugurîndu-și cariera amoroasă, fugi cu nepoata unei starețe la Brașov. Acolo, în 1828, intră „cantor“ la Sf. Nicolae din Șchei. Nepoata stareței, Platonida, de la Mînăstirea dintr-un lemn, de lîngă Govora (maicilor cărora Pann le dădea lecții de psaltichie), „păsărica“, se chema Anica Milcoveanu, și cu ea Pann avu o fată, Tinca, măritată în 1850 cu brașoveanul Fotiade Radovici. Nu se căsători, dar trăiră, se vede, mai mult sau mai puțin, multă vreme împreună. Apoi femeia îl vîndu:

Ah! Iudo! Dalida!
De interes orbită,
Vai! amar seamă vei da!
Aspidă otrăvită.

Cu Anica, Pann fugise peste munți în chipul cel mai romantic, tunzîndu-i „păsăricei“ părul și îmbrăcînd-o bărbătește, ispravă explicabilă prin faptul că fugarul era căsătorit cu o Zamfira Agurezan, care nu-l putu suferi din prima zi:

Căci cu întîia nevastă,
Șeapte ani trăind cu foc,
N-am putut în lumea astă
Să leg două la un loc.

Chiar în ziua cununiei
A fugit și m-a lăsat,
Și dealul mitropoliei
Necontenit l-am urcat.



Anton Pann.

Gravură. B.A.R.



Portretul lui Paisie, introducătorul muzicei occidentale. În „Viiața Prea Cuviosului Părintelui nostru Starețului Paisie“. Mînăstirea Neamțul, 1836.

Abia după șapte ani încuviință autoritatea ecleziastică despărțirea. Cu Zamfira, Pann avu un fiu Lazăr, care în 1849 era însurat și semna în pofidă Agurezan. Tatăl îl socotea atunci copil rău crescut de mamă-sa, nesupus școalelor, umblînd în desfrînare:

M-a defăimat și în față
Și în dos, cum i-a venit:
Vrăjmaș mi-a fost pe vieață,
Binele nu mi-a voit.

La 10 februarie 1840, se căsători iarăși cu o Ecaterina, plin de cele mai legitime îndoieli:

Cunoscut și știut este c-am mai fost căsătorit,
Am ținut doă neveste și nici una n-a murit.
Una mă lăsă pe mine, pe una o lăsai eu,
De am trăit rău sau bine, să ne erte Dumnezeu.
Șapte ani trăii cu una și mereu m-am judecat;
Gîra, mîra, totdauna, dar în sfîrșit am scăpat.
Cu a doua făcui casă și la al zecilea an,
Vrînd să se facă mai grasă, mă urî și-mi fu dușman.
Sărace fuseră toate, săracă și acum iau,
Cu doar, ce-o fi și cu poate peste mai bine să dau.
Dar însă deloc nu-mi pasă orișicum d-oi nemeri,
Unde o ieși să iasă, sînt deprins a suferi.

Catinca s-a arătat de ispravă:

Ea a suferit necazuri,
Ea la boale m-a cătat,
Și ale lumii talazuri
Dimpreună le-a luptat...

La momelile străine
Inima-i nu s-a supus;
Secret n-a ținut în sine;
Îndată orice mi-a spus.

Mă asculta cît se poate,
Din cuvîntu-mi nu eșea;
Se supunea întru toate:
După voința-mi pășea.

Ba mai mult: credincioasa soţie se hotărî a se călugări la Schitul Roşioara, după moartea soţului, care urma a se îngropa acolo. Cîţiva arhimandriţi, egumeni şi stareţi, în frunte cu Spiridon Tismăneanul, care „o iubea ca pe o fiică", îi cumpărase casa spre a fi pomeniţi şi a avea şi un loc de găzduire în Bucureşti. Dar ea se mărită cu Oprea Dumitrescu, ucenic tipograf al soţului răposat, alţii zic corist în strana stîngă întîi la biserica Creţulescului, apoi la biserica Lucaci, unde-l aduse Anton Pann, care cîntă acolo un an şi jumătate, fără plată, din 1853. Casa din strada Taurului 12, clădită pe numele soţiei lui Pann, existentă şi azi, e de o arhitectură apocaliptică. O singură odaie alcătuieşte rîndul al doilea. În dreapta şi în stînga, pe acoperişul odăilor de jos laterale, dascălul îşi făcuse grădină cu flori, iar seara pe lună îşi încerca inspirat compoziţiile la chitară. Viaţa şi-o petrecu Pann cîntînd în strană, predînd meşteşugul „muzichiei", despre gorgon şi digorgon, apli şi dipli, tăceri şi suspinuri, psifiston, eteron, entofon, omofon, sinfon, diafon, parafon, ifez, şi diez, compilînd cărţi, tipărind şi colportînd. În 1830 era „profesorul de muzică al şcolii naţionale din Bucureşti", în 1831 la fel (p.m.ş.n.). În 1834 avem lămurirea că era „profesorul de muzică vocală". În vara 1835, bolnav la Mînăstirea dintr-un lemn, compunea un Acsion în harul cuvioşiei-sale maica Epraxia. Dar în 1837 se găsea în Rîmnicul-Vîlcei. În 1843 îşi cumpără tipografie, aşezată în chiliile bisericii Olari, care ajunse să aibă cu încetul „două teascuri — unul de fier şi altul de lemn — şi... cinci rînduri de slove şi anume: Terţia, Ţiţero, Garmond, note orientale şi note europene". În 1844 vesteşte că fusese orînduit mai înainte „profesorul de muzică bisericească în seminarul sfintei mitropolii" (în 1842) şi astfel îl găsim de aci încolo (1845—1848), încît în 1849, făcîndu-şi şi testamentul, cerea iertare şi şcolarilor:

> Al cincilea toţi internii,
> Ce le-am fost învăţător,
> Împreună cu esternii
> Să mă ierte-s rugător.

Lumea în care trăia Pann avea coloarea ei. Erau psalţi şi protopsalţi pricepuţi în „ifose", care scoteau „aghioase", mîndri de a descifra notaţiile şerpuite, „înzorzonate", dintre acei care, după vorba lui C. Bălăcescu, „cînd cîntă saltichia, îţi sare din cap tichia". Ei reprezentau o clasă de specialişti sub oblăduirea vechiului Cucuzel de la Durazzo, avîndu-şi gloriile lor, pe un popa Ioniţă Năpîrcă, pe Matache Cîntăreţu, de la seminarul Buzăului. În executarea unui „Doamne miluieşte" şi a lui „Cuvine-se cu adevărat să te fericim" se puneau nuanţe, vrednice de invidie ori de ironie, existînd modalităţi subtile la înălţare şi la pogorîre, la paza tonului, care putea fi pe ligusa, paraligusa, şi proparaligusa, la ifose, la tereremuri şi la nenenale („Limbile să salte / Cu cîntări înalte, / Te-ne-na-na-na-ne /Te-ne-na-na-na-ne"). Erau printre ei savanţi şi proşti, şi Anton Pann, care nădăjduise să vîndă în tagma lor mai multe Heruvice, îi biciuia fără milă:

> Dupre abonaţi cunoaşteţi că cîntăreţi n-au rămas,
> Şi cîţi sunt pe la biserici a se abona n-au nas,
> Că meşteşug, psaltichie ştiu cît ştie un cocoş.
> Axioase, viermănoase ţi le cînt ca pe roboş,
> Iar cînd e la tereremuri sunt vestitul Cucuzel,
> Ba încă multor le pare că îl întrec şi pe el.
> Cînd se umflă ca curcanul şi mi-ţi rădică un glas,
> Ca o minge îţi trînteşte nenenalele pe nas,
> De te face să caşti gura şi la dînsul să priveşti
> Şi alteori te adoarme de nu-ţi vine să clipeşti.
> Despre a lor neştiinţă cît de purici nu se pişc,
> Cînt şi tot mereu în strană din deşte ca-n fluier mişc.
> Aci îi vezi clătind capul ca raţoii unui alt,
> Aci-ntind gît ca cocoşul (pentru că şi el e psalt).

Afară de meseria muzicească, Pann tipărea şi vindea cărţi, din care, desfăcînd cu încetul, îşi ţinea cheltuiala casei. Pentru a le răspîndi, umbla împreună cu nevasta Catinca în Muntenia şi Moldova spre a agonisi prenumeranţi, îndeosebi pe la mînăstiri. O lună de zile colindase cu puţin folos pe la mînăstirile de peste Olt şi era să se întoarcă mîhnit, fiindcă nu-şi scosese nici banii de drum, cînd la Bistriţa cuviosul Veniamin îl primi peste aşteptări. La Tismana avu asemeni prieteni. Dintre toate oraşele îl mulţumeau Ploieştii:

> Ploeştenii, cum se vede, sunt mai mult evlavioşi,
> Prin urmare şi-n scriptură sunt mai tare credincioşi...
> Negustorii mai cu seamă, toţi sărind, s-au abunat
> Ş-au rămas numai aceia, carii, poate, n-au aflat.

În 1847 suferi pierderi, căci arzînd la 23 martie, de Paşti, Bucureştii şi la 31 martie Rîmnicul, i se prăpădiră din cărţi. În februarie 1849, crezînd că moare, în urma unei răceli, „la cincizeci şi trei de ani punt", Pann îşi făcu testamentul în versuri şi tipărit, prin care dezmoştenea pe Lazăr, fiul Zamfirei, mai tîrziu preot la biserica Visarion:

> D-aceia ca un protivnic
> Şi ca un vrăjmaş fecior
> Îl desfiinţez pravilnic
> Şi nu-l las moştenitor.

Auzise că Lazăr îl înjura grozav şi că se bucura foarte de boala lui. De aceea nu voia să-l aibă nici la înmormîntare, nici la pomeni, şi-i lăsa doar o sută de cărţi pe care trebuia să le ia şi să fugă numaidecît din acel ceas. La 20 august 1854, cînd spunea că are „ani cinzeci şi şeapte punt", în versuri şi în proză, îşi schimbă părerile şi lăsă lui Lazăr, care era preot, tipografia! De data aceasta muri de tifos. Voise să fie înmormîntat la Viforîta ori la Roşioara şi să i se pună un monument tare ca bronzul horaţian:

> La mormînt ca să-mi rădice
> Un stîlp ca un monument,
> De marmură, să nu-i strice
> Tăria vrun element.
>
> Carele lucrat să fie
> Cvadrat şi lucrat frumos,
> Şi pe dînsul să se scrie
> Aceste versuri din jos:
>
> „Aici s-a mutat cu jale
> În cel mai din urmă an
> Care în cărţile sale
> Se citeşte Anton Pann.
>
> Acum mîna-i încetează,
> Ce la scris mereu şedea,
> Nopţi întregi nu mai lucrează
> La lumină cărţi să dea.
>
> Împlinindu-şi datoria
> Şi talantul nengropînd,
> Ş-a făcut călătoria,
> Dînd în lume altor rînd".

Însă îl îngropă popa Gheorghe la biserica Lucaci, în ziua de 4 noiemvrie 1854.

O mare parte din cărţile lui Anton Pann sînt opere de specialitate: *Axion*, *Cîntări liturgice*, *Versuri muziceşti*, *Noul docsastar*, *Bazul teoretic şi practic al muzicii bisericeşti sau Grammatica melodică*, *Kalofonicul*, *Epitaful*, *Anastasimatarul îndoit*, *Heruvico-kinonicar* etc., la care se adaogă alte tipărituri cu caracter bisericesc azi fără interes şi cu caracter educativ, precum *Hristoitie au şcoala moralului*. Apoi vin *călindare*, *călindăraşe* şi prelucrări de opere de colportaj: *Cîntări de stea*, *Poesii deosebite sau cîntece de lume*. *Îndreptătorul beţivilor*, *Fabule şi istorioare*, *Poesii populare*, *Înţeleptul Arhir cu nepotul său Anadan*, *Năsdrăvăniile lui Nastratin Hogea*, *Culegere de poveşti şi anegdote*, *O povestire arabică din Halima*, *Istoria lui Bertoldin*, *fiul bufonului Bertoldo*. Poezia

țărănească se amestecă cu poezie de mahala și cu anecdotică de circulație universală, uneori în formele originale, mai adese prefăcută în plăcutul pentru vulg mod semicult. În poeziile populare se găsește cîntecul acesta:

Pom, pom, pom, eram eu pom,
Pom eram cu frunză verde
Și verdeața mi se pierde.
Pom, pom, pom, eram eu pom.

Sub numele de *Noul Erotocrit*, istoria lui Cornaros e prelucrată, cu ajutorul unui Tudorache Iliad (pentru traducere), în versuri de feluriți metri, cu intrări ale personagiilor, cu comentarii ale poetului, cu cîntece și coruri de cea mai monotonă factură.

Anton Pann a avut pretenții de poet liric și și-a adunat poeziile, spre a nu vorbi de cele risipite prin celelalte opere (de pildă ca adaose la *Noul Erotocrit)*, în cele șase broșuri din *Spitalul Amorului sau Cîntătorul dorului*, în care însă cele mai multe ,cu știința culegătorului, sînt luate de la Văcărești, de la Paris Mumuleanu, de la unii poeți moldoveni și munteni și, mai ales, din tradiția orală a folclorului orășenesc. Unitatea lor, prin vulgaritate și erotică lamentoasă, e deplină:

Minunată ești la stat
Și nostimă la umblat.

*

Cum plec de la dumneata
Pă loc încep a ohta.

*

Ah ! Ah ! Ah ! cine mă vede,
Vede, vede și nu-mi crede.

*

Oi să mor de oh ! și vai !
Și dumneata știre n-ai.

*

Bată-l Dumnezeu d-amor
Că m-a prăpădit de dor.

*

Uneori cînd mă încinge
Pînă la ficați m-atinge.

*

Of, of, of și aoleu,
Arde sufletelul meu !

*

Of, of, of, și hop, hop, hop !
Of, ce foc ! și ce potop !

*

Aolică ! d-aolică !
Mult mi-e ibovnica mică.

*

Ține Doamne luna-n nor
Să șez cu puica-n pridvor.

*

Din stele nu e nici una
Să-mi lumineze ca luna.

Cîntecele în acrostih, originale sau împrumutate, sînt numeroase și nu trebuie să se pună temei biografic pe ele, căci editorul urmărea doar să adune la îndemîna cumpărătorilor cît mai multe acrostihuri utilizabile: Lința, Anghelichi, Săftica, Uțica, Marițica, Duduca, Sultănica, Anico sufletul meu, Carolino, Efrosina, Arete, Gheorghița, Elenca. În *Îndreptătorul bețivilor* este o încercare de a continua poezia bahică pe urmele Văcăreștilor. Laudele vinului și pelinului puteau să ducă în alte condiții la un ditirimb ca al lui Redi, sau la niște „gesellige Lieder":

Cînd văz vinul roșior,
Galben ori cam profior,
Ochii mi se veselesc,
Cu dragoste îl privesc.

*

Nimic nu-i ca vinu,
El ne dă alinu,
Lumea sfîrșit n-are
Cînd golim pahare.

De obicei lui Anton Pann i se rezervă un loc de folclorist, ceea ce e cu mult prea puțin. Erudiția lui în materie de tradiție orală și populară este enormă. Ochiul distinge pe loc elementul țărănesc și cel universal. În *Povestea vorbei* (1851) găsim două anecdote folosite și de Poggio Bracciolini în *Liber facetiarum*, aceea a plătirii birtașului cu un cîntec care-i place („Deschide-te, pungulită, / Cască dragă a ta guriță", „Metti mano a la borsa e paga l'oste") și a țăranului care-și caută muierea înecată, o sucită, în susul apei. Chiar alegoria lui Meneniu Agrippa, disputa între mîini, picioare și pîntece, e întrebuințată. Literatura paremiologică e veche de cînd lumea, *Proverbele* lui Solomon fiind specimenul ilustru. *Mahābhārata* indiană, cărțile clasice chineze colcăie de parimii, școala medievală folosea curent culegerile de proverbe *(Distiques de Caton*, *Proverbes au vilain*, *Proverbes au comte de Bretagne)*, spaniolii în general (Arcipreste de Hita; marchizul de Santillana: *Refranes que dicen las viejas tras al fuego*; Don Juan Manuel: *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor et de Petronio* pînă la Cervantes inclusiv) sînt foarte sentențioși. Renașterea cultivă voluptuos genul, în frunte cu Erasm *(Adagiorum chiliades)*. Anton Pann, lucrul pare paradoxal, reface tardiv și în stil grotesc pentru uz local tematica Renașterii. Astfel, nu mai departe *Viața țărănească și orășenească* („Ferice și iar ferice ! / O mie de ori poci zice, / De viața țărănească, / Care este prea firească" etc.) repetă ideea fundamentală din *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* a lui Antonio de Guevara. Pann n-are noțiunea de folclor, nu respectă autenticul țărănesc, ci împestrițează graiul popular cu cel cult, uneori grotesc, foarte adeseori însă cu un efect cromatic uluitor, avînd o limbuție, un dar de a versifica extraordinare, nu fără a căuta greutățile:

Eu nu îți zic alta decît să știi cum că
După cum ești mare și vrednic de muncă
Cînd te tocmești, cere să-ți dea plată bună.

Un prim ton umoristic vine din facilitatea în totul mecanică cu care sînt puse în stihuri chestiuni prozaice ca în *Calendar sătesc* și *Prognostice băbești* (semnate A. P. în *Săptămîna lui* C. Negruzzi). Repeziciunea emiterii aforistice este un fel de bufonadă verbală:

Sarea cînd e umedoasă arată ploae sau nor,
Iar cînd este uscăcioasă va fi timp dogorîtor.
Cînd nu arde focul bine și luminarea frumos
Să fiți siguri că ne vine de undeva un nor gros.
Vîlvătae cînd se primblă pe pirostrii ori pe vas,
Să știți timpul că se schimbă peste un minut de ceas.
Cucoșii cîntînd devreme seara la culcușul lor
Prevestesc cu bună seamă moloșag, ploae și nor.
Mîța dacă se va pune cu spatele lîngă foc,
Frig sau ninsoare ne spune, peste puțin sau pe loc.
Cînd pocnește ușa, lada, masa or alt[ă] ceva
Aceste ne sînt dovadă că timpul se va schimba.

Hristoitia, după versiunea lui Chesarie Daponte din *De civilitate morum puerilium* a lui Erasm, ar trezi oricărui copil, azi, hohote de rîs, prin presupunerea unei stări de animalitate maximă:

Cînd vei fi la adunare
Sau vorbești cu oarecare,
Te păzește foarte tare
Ca nu, din vro rea dedare,
Să-ți fie mîinile ajunse
Spre părțile cele-ascunse,
Au să te scarpini cu ele
Spre locurile acele,
Că e lucru de rușine
Și a fi nu se cuvine.

Vorbind nu strîmba din gură,
    Gîndin' să faci vro figură,
Au să scîrţii din măsele,
    Ca cînd rozi, rumegi cu ele.

*

Dar ş-aceasta nu să cade,
    Că oarecine cînd şade
Şi oftează au suspină
    Fără să aibă pricină.

*

Aşa şi cînd este ceasul
    Ca să-ţi sufli de muci nasul,
Să o faci cu pază mare
    Şi cu multă ruşinare:
Să nu faci sunet suflării,
    Ca cînd trîmbiţezi cu nării.

*

Pureci ş-alte ca aceste
    Asemenea orce este,
Să nu sfarîmi niciodată,
    Cînd vei fi cu alţi vrodată.

*

Urît lucru este încă
    Oarecine cînd mănîncă,
Gura, bucile să-şi umfle
    Şi în lingură să sufle.

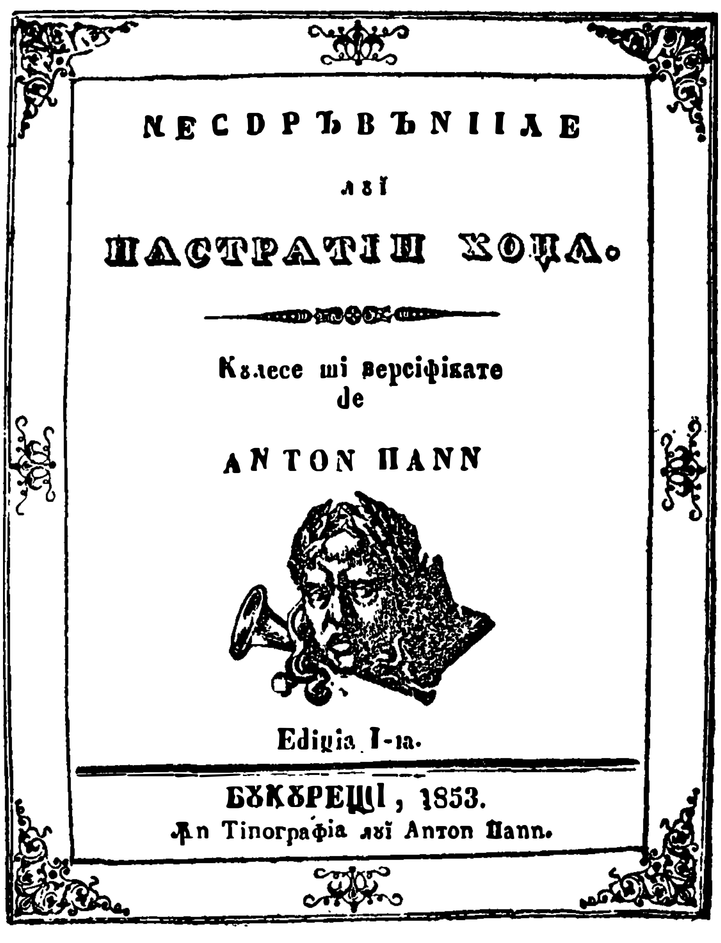
*

Este fără cuviinţă
    Şi prea fără socotinţă
Să rîdici la gură vasul
    Şi să sorbi, să bei rămasul.

De fapt *Hristoitia* este *Il Cortegiano*, *Galateo* literaturii noastre în scopul de a obţine „der volkommene Gesellschaftsmensch", după expresia lui Burckhardt, sau mai curînd corespondentul lui *Grobianus* de Fr. Dedekind. Apoi intră în joc cumulul de elemente ce constituie procedeul pictural. Într-o prelucrare a *Istoriei poamelor*, o



Pagină din „Spitalul Amorului".



„Năsdrăvăniile lui Nastratin Hogea". Coperta.

grămadă de fructe este vărsată în faţa ochilor noştri, ca într-o veche natură moartă, după categorii:

Pe vestita Chitra cap a fi o puse;
Rodia alese, cum şi pe Lămîia,
Piersica, Naramza pentru treapta-ntîia;
Iar a doua treaptă rîndui pe Părul,
Cu Cireşa, Vişina, Zarzăra şi Mărul;
Iar pe supt aceştia Coarna şi pe Pruna,
Cum şi dopotrivă Nuca şi Aluna.

Urmează mirodeniile, legumele, cu epitete antropomorfice:

Am întîi dovadă pe Piperul care
E la fiecine prea de cinste mare;
Am şi după dînsul pe Ienibaharul,
Chimenul, Molotrul, Cimbrul şi Mararul,
Capera, Maslina, care sunt de frunte
Şi întîi poftite la oaspeţi şi nunte;
Pe lîngă acestea am şi pe Ciuperca
Şi cu prea cinstita sora-i Minaterca,
Mazărea, Năutul, cuvioasa Linte,
Care totdauna e la mulţi în cinste;
Bobul, stingătorul de orice duhoare,
Postnica Fasole, cea prea umflătoare,
Am şi prea cinstitul verdul Crastavete,
Agreşele, cum şi Coacăzele fete,
Şi ghebosul Roşcov, cel supus poruncii,
Cu Smochina care lesne-mpacă pruncii;
Am şi pe Curmaoa cea în sîmbur tare,
Cum şi pe Castana cea cu miezul mare.

Înainte de Jules Renard şi Ionel Teodoreanu, Pann făcea „metafore". Nu altceva este portretul cepei:

Cum simţi aceasta Ceapa, totdodată
Cum e din natură foarte veninată,
Se-mbracă îndată, iute, cu mînie,
Douăspre'ce haine puse de dimie,
Şi cămăşi atîtea albe, supţirele,
Îmbrăcînd binişul roşu peste ele,
Pieptănă şi barba-şi albă şi bătrînă,

ХРІСТОІТІЄ

аꙋ

ШКОАЛА МОРАЛꙋЛꙋЙ,

каре ꙟвацъ тоате обічеіꙋріле ші нъравꙋріле челе бꙋне.

Компꙋсе ꙟн версꙋрі

де

АНТОН ПАН,

Професорꙋл де Мꙋзікъ вокалъ ал Школелор націонале дін Бꙋкꙋрещі.

1834.

„Hristoitie au Școala moralului“. Pagină de titlu.

Scuturînd-o bine de pămînt, țărînă,
Pleacă necăjită-n toat-a ei putere,
Veninînd văzduhul de cătran și fiere,
De pămînt tîrîndu-și barba sa cea lată,
Sus în deal ajunse la crăiasă-ndată.

Metoda fundamentală este aceea folosită de C. Negruzzi în *Păcală și Tîndală*, adică aglomerarea de sentințe. Interesul didactic e nul și în grămădirea aproape monstruoasă de aforisme pe o idee inițială și printr-o asociație foarte largă, autorul rotunjește, aliniază după un program ritmic, urmărind, instinctiv, totdeauna un efect burlesc:

Aideți să vorbim degrabă
Că tot n-avem nici o treabă:
    Fiindcă
Gura nu cere chirie.,
Poate vorbi orce fie.
    De multe ori însă
Vorba, din vorbă în vorbă
Au ajuns și la cociorbă (vătrai de lemn).
    Ș-atunci vine proverbul:
Vorba pe unde a ieșit
Mai bine să fi tușit.
    De aceea:
Cînd vei să vorbești, la gură
Să aibi lacăt și măsură.
    Adică:
Vezi bîrna din ochiul tău
Și nu vorbi p-alt de rău.
    Spre pildă:
Cînd vei vorbi de mucos,
Nici tu să fii urduros,
    Că nu e mai urît cînd cineva
Face pe frumos că e ponevos
Și pe cel urît că e aurit.
    Altul iar,
Trîntește cuvîntul tronc,
Ca cloșca cînd face clonc.

Schimbarea ritmicei, neprevăzutele rime interioare, armonizarea colorilor verbale țipătoare, dezvăluie un artist desăvîrșit. Arta e clasică, îndreptată doar spre observația morală. O galerie de „caractere“ este alcătuită numai dintr-o combinație obiectivă de proverbe și zicători, plină de nuanțe invizibile, de o truculență genială. Iată tipul sintetic al indolentului:

Cînd umblă prin poticele
Parcă e luat din iele.

Te uiți la dînsul și parcă
Tot prin străchini goale calcă.

Umblă parcă treeră la mărăcini.

Cînd te uiți la el și trece,
Parcă este în chiostece,

Umblarea-i e-ncovoiată
Ca la pisica ploată.

La o treabă cînd se scoală,
Parcă are oau în poală.

Pîn a se găti mireasa,
Ochii ginerelui iasă.

A visat că s-a-nghimpat
Și umblă la picior legat.

    Fata mamii

Șchiopătează mititica,
Că a călcat-o pisica !

Vorbește cu mormăitură
Parcă are mămăligă-n gură,

НОꙊА

ЕРОТОКРІТ.

Компꙋс ꙟн версꙋрі

де

ANTON ПANN.



ТОМꙋЛ ꙟНТЪІꙋ.

СІБІꙊ, 1837.

Сꙋ тіпарꙋл лꙋ Георгіе де Клоѕꙋс.

„Noul Erotocrit“ de Anton Pann. Titlu.

Şi
Parcă are orbul găinilor.

Vorbeşte vorba îngînată,
Parcă-i e gura legată.

Mamă, unde eşti să mă vezi,
Că şi eu am tot ochi verzi?

Iată văduva cu istericale:

O văduvă-n vîrstă, bătrînă, zbîrcită,
Cu doi dinţi în gură, barba ascuţită,
Nas cît pătlăgeaua, la vorbă-nţepată,
Cu ochii ceacîră, gura lăbărţată,
Fruntea-i cucuiată, faţa mohorîtă,
Peste tot negoasă şi posomorîtă,
Umbla-ntunecată şi tot înnorată,
Nu o vedea nimeni să rîză vrodată,
Nu puteai cunoaşte cînd e mulţămită,
Că ea-n toată vremea era necăjită.

(Cîntă-ţi lele cîntecul, că mi-e drag ca sufletul:
Neaga-Neaga, reaua, sparge mahalaua.)

Nu putea ei nimeni să-i intre în voie,
Din zi pînă-n noapte zbiera ca strigoaie;
Cu nimenea-n lume nu se avea bine,
Să certa cu sine, cînd n-avea cu cine;
Slugi, cîine, pisică bătea cu sudalme,
Şi pentru o muscă îşi da-n obraz palme.

Pann are meşteşugul inefabil al măscăriei fine, al mirosurilor lingvistice tari. Portretul feciorului de împărat (care nu-i decît fiu de ţigancă) tratează în cuvinte crude, duhnitoare, izbucnirea instinctelor rele:



Cilibi Moisi.

B.A.R.

Deci crescînd băiatul mare,
Şi-ntîi şi după-nţărcare,
Şi de cînd umbla ca broasca
Începu să se cunoască:
„Că este o floricică
Nasul care îţi băşică";
„C-alta e mirosul floarei
Ş-alta este al putoarei";
„Alt miros dă florăria
Ş-alt miros dă bălăria".
Astfel dar şi copilaşul
Ce-l numea toţi coconaşul
S-a văzut de vîrsta mică
C-o să iasă o urzică
Sau o floricea de laur,
Deşi cheltuiau ei aur.
Dîndu-l să înveţe carte
Ş-a urma ştiinţi înalte,
Îi era de surdă toate,
Nu putea la cale scoate;
„Că prostia din născare
Niciodată leac nu are";
Nu putea nimic să-nveţe
Nici din vorbă, nici din beţe;
Dar năravurile rele
Era eminent la ele;
Mişeliile din lume
Le ştia el toate-anume;
El ştia să-njure bine
Şi cîntece de ruşine;
Învăţase şi la fluier,
Încă şi din buză şuier,
A se tăvăli-n gunoaie
Ş-a se juca cu noroaie.

Toate maşinăriile comediei sînt folosite, mereu cu materie aforistică. Monologul:

Am vorbit şi verzi şi uscate.
Dar însă
S-a vorbit ce e de vorbit.
Eu sunt acum bătrîn,
An scuipam în iarbă,
Şi est timp în barbă.
Şi
Cînd este luna veche
Nu auz de o ureche.
Şi
Cînd este lună nouă,
Nu auz de amîndouă.
Şi
Uit îmbucătura
De la mînă pîn' la gură.
Cum am zice:
Am venit în doaga copilăriei.
Şi
Umblă cu coliva în piept.

Dialogul cu replici simetrice:

FATA

Mamă, bărbat îţi cer şi voi să mi-l dai acum.
Că orzul în copt a dat
Şi trebue secerat
Şi văz că:
La toată casa bate coasă, şi numai la mine n-are cine.
Ş-apoi,
În loc să plîngă fetele,
Se vaetă nevestele,
Care au avut luaţi
Cîte doi şi trei bărbaţi.

MUMA

De! Că te-om mărita.
Şi
Nu te uita chiondoruş la mine.
Că încă
Nu ştii să torci, nici să ţeşi,
Numai la horă te-ndeşi.
Nu ştii că
Calul bun din grajd se vinde
Şi mai bun preţ pe el prinde.
Iar tu
Păzeşti casa cu praştia.

Şi
Una-două la Marică,
Mucii tot la ea îţi pică.
Şi parcă
Sînteţi două rudişoare,
C-aţi uscat rufe la un soare.
Şi
Te-ai făcut cu dînsa rudă,
După mămăliga crudă.
Şi
Amîndouă mîncaţi dintr-un ciob.
Şi
Amîndouă vă lingeţi mucii.

FATA

Puiul pene dacă face
Tot ca să zboare îi place.
Că
Ştiu şi traiul de acasă.
Şi
Nu-mi plîng copii de foame
Şi
Pe cine îl doare să-i pese.
Eu îţi zic:
Or dă-mi bărbat, or că plec
Să mă duc să mă înec,
Unde-o fi lacul mai sec,
Că astăzi să lasă sec.

Jocurile de *a parte* (la un peţit):

Tare:
„Uite e un june de treabă, cu minte."
Încet:
„E un neghiob mare şi om fără cinste."
Tare:
„El beţiv nu este, vin, rachiu nu-i place."
Încet:
„Bea de se turteşte şi cocă se face."
Tare:
„Are boi, vaci, vite, bătătura plină."
Încet:
„Ba n-are sirmanul macar o găină.
Tare:
„E chiabur, se scaldă-n averile sale."
Încet:
„Ba, l-a păzit sfîntul, n-are cinci parale."
Tare:
„În cît despre haine, portu-i e dovadă."
Încet:
„Ce este pe dînsul aceea ş-în ladă."
Tare:
„Ar fi pentru fată cea mai bună soartă."
Încet:
„Ba-n mormînt de vie o băgaţi ca moartă."
Tare:
„Un ginere astfel nu-l pierdeţi din mînă."
Încet:
„Mai bine-n fetie, să moară bătrînă."
Tare:
„Chiar să nu vrea fata, să o daţi cu sila."
Încet:
„Vă deschideţi ochii, nu-necaţi copila."

Micile bufonerii de limbaj sau de mimică:

El începu: — Alfa, vita, gama, delta, omicron,
Capa, iota, sigma, tita, pi, mi, ni, csi, ipsilon.
— Bravo! zise împăratul, num-atît ai învăţat?
— Apoi — răspunse băiatul — celelalte le-am uitat.

*

Băiatul după ce merse, căciula din cap luînd,
Îi făcu închinăciune şi-n urmă-i ceru, zicînd:
— Tatăl meu, domnia sa, m-a trimis la dumneata,
Pe mine, domnia mea, să cer a-l împrumuta,
C-o baniţă de făină, or de mălai, ce-i avea
Şi cum va măcina-ndată, înapoi o să ţi-o dea.
Arendaşul auzindu-l vorbindu-i în zisul fel,
Cu o seriozitate stînd, răspunse către el:
— Greu la deal, măre copil, tată-tău, domnia sa,
Eu, cum zici domnia mea, tu iarăşi domnia ta,
Cine o să-ţi ţie sacul? Cine o să-ţi toarne-n el?
Şi cine o să-l aridice?... Că nu-i unul mititel.

Povestea vorbei este o comedie a cuvintelor pure şi în acelaşi timp o comedie umană integrală, făcută din observaţii impersonale, stereotipe, cunoscute dinainte, surprinzătoare în totala lor lipsă de inedit, in rigiditatea lor chinezească, persiflatoare, de înţelepciune milenară.

CILIBI MOISI

Cilibi Moisi, singur supravieţuitor dintre zece copii (Focşani, 1812 — m. Bucureşti, 30 ianuarie 1870), a fost un Anton Pann evreu. Vînzător de mărunţişuri prin iarmaroace („Marfă ruptă gata, pe un sfanţ bucata"), geniu oral fără ştiinţă de carte, el îşi dicta aforismele de-a dreptul zeţarului. Maximele lui sînt pline de un sănătos umor bătrînesc:

Acela care deosebeşte om de om, nu este om.

*

Un copil nebun este întocmai ca un al şaselea deget la mîna unui tată, îi pare rău de a-l lăsa şi-l doare de a-l tăia.

*

Cilibi Moise, mai bine preţuieşte pe un cinstit mort, decît pe un hoţ viu.

*

Ce deosebire este între o roată de car şi un avocat? Roata strigă ca s-o ungă, pe avocat trebuie să-l ungi ca să strige.

*

Vedeţi, domnilor, în ce timpuri am ajuns, hîrtia scrisă e mai ieftină decît cea nescrisă.

*

Întotdeauna la Sf. Gheorghe şi la Sf. Dumitru Cilibi Moise are două părechi de case; unde şade [şi] nu-l lasă să iasă, unde vrea să se mute [şi] n-are [cu ce] să plătească.

*

Într-o zi Cilibi Moise a dat de o mare ruşine, l-a călcat hoţii noaptea şi n-au găsit nimic.

*

Cilibi Moise se roagă de sărăcie de vreo cîţiva ani, ca să iasă din casă numai pînă se îmbracă.

*

Răposatul tată-meu treizeci de ani a mers la Lipsca, cumpăra cu talerul, vindea cu taleru, mînca cu taleru şi s-a îngropat cu taleru.

ROMANTICII MACABRI ȘI EXOTICI

1842–1859

TEHNICA VERSULUI MUZICAL

D. BOLINTINEANU

Macedonia dădu literaturii române, încă de la început, o contribuţie eminentă. Într-adevăr, D. Bolintineanu era fiul cuţovlahului Enache Cosmad din Ohrida, aşezat în ţară la Bolintinul-din-Vale, „bărbat de o talie care trecea peste înălţimea mijlocie, uscat, dar bine musculat şi de o osatură puternică, de o înfăţişare severă.“ Mama era munteancă din Bolintin. Naşterea poetului trebuie pusă la 1819, fiindcă în 1845 aniversă 26 de ani de viaţă. La 10 ani fu adus în Bucureşti la o rudă din mahalaua Dudescului, pitarul Pădeanu, şi dat împreună cu copiii acestuia învăţăturilor unui dascăl român. Apoi urmă cîtva şcoala la Sf. Sava. Aici întîlni şi pe G. Sion. Împrietenirea cu acesta se făcu cam prin 1837, în clasele de umanioare, unde profesor de gramatică şi compunere românească era I. Popp, de geografie If. Genilie, de desen Valenstein, iar de „franţozeşte“ serdarul C. Aristia, înflăcăratul traducător al lui Alfieri. Atmosfera era exaltată la Sf. Sava, ceea ce nu impiedeca trîntele din pridvorul mînăstirii şi hoinăririle pe Dealul Mitropoliei şi Cîmpul Filaretului. Ştiri mai amănunţite despre adolescenţa poetului lipsesc. Ea trebuie să se fi petrecut îndeosebi la Bolintin, într-o atmosferă de mare afecţiune familială. Tatăl era „amic cum şi părinte“, mama era duioasă, tînărul strîngea numai „mîini iubite“. Avea o soră, Caterina, care se va căsători şi va avea băieţi; şi un frate. Casa părintească, păzită de un cîine în lanţ, pare a fi fost a unui om cu stare. La zilele mari, oaspeţii se adunau şi cupele se ciocneau. Acesta este de fapt stilul convenţional al poetului. Satul, cu înfăţişare de tîrg, producea pînă ieri o impresie dezolantă. Casele mai vechi sînt joase, acoperite cu draniţă ori cu stuf, cu pridvoare pe stîlpi de lemn în chip de furci, unele pe ulicioare sinuoase. Ţărîna argiloasă se preface în smîrc pe ploaie şi într-o crustă albă pe uscăciune. Ea n-are negriciunea saturniană a celei din regiunea Buzăului, pe care a imortalizat-o Andreescu. Ciorogîrla şi Sabarul curg paralel la intrarea în sat, iar mai încolo, pe lîngă zăvoaie inexpresive — Argeşul, lat dar fără solemnitate, o simplă inundaţie. Geologia nu poate exalta aici un poet, solul pare un noroi uscat. Nici un monument al artei şi al naturii nu cutremură sufletul. Casa lui Cosmad se afla în inima satului, nu departe de biserica de lemn din secolul al XVIII-lea, înlocuită în vremea copilăriei lui D. Bolintineanu cu una de zid, reedificată după cutremurul de la 1838 de către localnici, printre care şi polcovnicul Dinu „Bolintineanu“, de fel din Amaradia Doljului. Poetul avu şi o scurtă dragoste, curmată de moarte:

> Iubeam o copiliţă, o tînără suflare,
> O floare matinală ce creşte surizînd,
> Ce fără să adune în viaţă-o sărutare,
> În dimineaţa vieţii a încetat cîntînd.

Aceasta e desigur „fata tînără pe patul morţii“. Din acest mediu afectiv s-a născut la poet o ţinută de inocentă alintare păstrată toată viaţa. În august 1843, îl aflăm scriitor la masa a doua a translaţiei româneşti din Secretariatul statului, Departamentul pe atunci al trebilor de afară, preţuit în chip deosebit de vodă Bibescu, care pe o cerere de concedii scrie însuşi: „Văzînd speranţele mari ce dă acest june“. Speranţele se întemeiau pe publicarea în *Curierul de ambe sexe* (IV) a poeziei *O fată tînără pe patul morţii*, căreia Eliad îi făcea această prezentare: „Cîţi cunosc frumuseţile poeziei, acea legănată şi lină cadenţare, acel repaos regulat al semistihului, acele expresii şi asemănări răpitoare ce întineresc inima, cîţi, pe lîngă acestea, după dreptate, mai cer şi o limbă de la poet, pot judica versurile d-lui Bolintineanu, acestui june necunoscut încă, ca floricella impresurată în mijlocul unei lese, a-i saluta talentul, şi a aştepta de la dînsul opere vrednice de un veac mai ferice.“ Necunoscutul intră în societatea „Frăţia“ şi se bucură de atîta stimă, încît adiacenta „Societate literară“ îi făcu în 1845 o bursă de studii la Paris. Bibescu, pe de alta, îi dase, la 6 decembrie 1844, rangul de pitar. În toamna anului 1845, cu ajutorul „Societăţii literare,“ pleca la Paris, lăsîndu-şi casa părintească în părăginire:

> Astăzi eu sunt singur, în străin pămînt!
> Maica mea iubită doarme în mormînt;
> Oaspeţii în prejmă-mi nu se mai adună,
> Cupele la masă-mi, vai! nu mai resună!
> Casa părintească cade la pămînt;
> Iarba verde creşte pe coperemînt;
> Pasărea de noapte geme fără seamă,
> Cîinele în lanţuri cînd şi cînd mă cheamă.

Murise acum sau se vor stinge cam în aceleaşi vremi fratele şi tatăl:

> Aveam şi-un tată încă, prieten şi părinte,
> A cărui gene albe în plîns au fost albit.
> Dar vai! ei dorm acuma în tristele morminte,
> Copilul lîngă tată, precum au vieţuit.

În 1848 Bolintineanu, patriot aprins, se întoarse în ţară şi jucă un rol şters în revoluţie, redactînd efemerul ziar (9 iunie —11 septembrie) *Popolul suveran*, ai cărui



Dimitrie Bolintineanu.

B.A.R.

fundatori vedem că sînt doi Bolintineni, Ştefan şi Atanasie, pe lîngă T. Piscupescu şi C. Mănciulescu. Cuvîntul de ordine era „Vox populi, Vox dei“, ţinta — lupta în contra tiraniei şi unirea provinciilor române. Foaia deschidea coloanele în „favorul celor nedreptăţiţi“. Tocmai cînd era trimis împreună cu alţii într-o deputăţie în tabăra lui Fuad-paşa, în ziua de 13 septemvrie, întîmplîndu-se ciocnirea turcilor cu pompierii, poetul fu printre arestaţii la mînăstirea Cotroceni şi se hrăni o zi cu pîine neagră aruncată de paznici, apoi trecu pe lista surghiuniţilor. Transportat în ghimie împreună cu ceilalţi, scăpă în Transilvania, de unde merse la Constantinopol şi apoi la Paris (Rue Saint Lazare). Poarta trata pe revoluţionari ca oaspeţi şi le dădea un tain, ceea ce explică faptul că Bolintineanu îşi va petrece exilul în plimbări. Totuşi, în toamna 1850, V. Alecsandri, în Iaşi, primise de la el o cerere de bani. De la Paris Bolintineanu trimetea poezii gazetei *Bucovina* din Cernăuţi şi oferea o istorie a revoluţiei de la 1848, „o carte de vreo sută de pagine.“ La 6 oct. 1851 era încă la Paris, iar la 15 noiemvrie sosise împreună cu V. Alecsandri, care se întorcea în ţară, la Cladova. Dorul de patrie îl cuprinse şi rîndunica trecînd în zbor îi da tresăriri:

Păsărică trecătoare
Ce eterul străbătînd
Legănată pe-aripioare
Vii din patrie cîntînd !

La Rusciuc speră să revadă pe sora sa Caterina, ceea ce nu-i fu îngăduit. Continuă drumul spre Constantinopol, cu nişte peripeţii, nu ştim dacă adevărate sau înflorite, într-un stil Edmond About pitoresc peste măsură. Se rătăciră într-o pădure (el, un doctor neamţ, un evreu, un colonel, o călăuză turcească) şi fură înconjuraţi de lupi, de care scăpară cu focul. La Varna nişte hoţi zgîlţîiră, din fericire fără succes, uşa hanului. La 9 martie 1853 (unii zic la 1855), cu bani împrumutaţi de un român filotim din Constantinopol, C. Polihroniade, Bolintineanu îşi puse în gînd să vadă Ierusalimul de Paşti. Trecu pe la Smirna, Chio, Samos, Rodos, Alexandreta, Tripoli, Beirut, Iafa. În odaia de ospăţ a schitului rusesc de aici îl mîncară „milioane de pureci călugăreşti“, prin Gaza se îndreptă spre Ierusalim, văzu Muntele Măslinilor, grădina Ghetsemani şi celelalte, apoi făcu o excursie la Iordan, trecînd în Valea Ierihonului, la Marea Moartă, la Betleem. Luîndu-se după alţii, căpătă gustul de a vedea Egiptul. Sosi pe o corabie de mărfuri la Alexandria, o luă spre Cairo, contemplă Sfinxul, piramidele. Cumpără chiar un cap de mumie, pe care, dezgustat, îl aruncă. Văzu şi Memfis şi ar fi voit să meargă şi la Tabor, dar nu mai avea bani. Aşteptă de la Polihroniade o sumă spre a merge „în alte părţi“. Aceste alte părţi sînt ţinuturile macedonene. Se vede că avea un fel de misiune, căci Ghica ceruse de la Poartă o scrisoare pentru el, în scopul de a fi slobod „à réveiller la nationalité de cette population“. Excursia începu la 11 iunie, „anul antîi al resbelului Crimeii“. La Salonic se prezentă la un neguţător aromân, Cosmad, rudă de bună seamă. Făcu o excursie pe muntele Olimpului. Apoi o luă spre Monastir, pe drumul Pella, Edessa (Vodena), Ostrov. Peste tot îşi notează cu mare hărnicie cuvinte aromâne, obiceiuri. Exactitatea strictă a afirmaţiilor lui Bolintineanu e foarte pusă la îndoială. Despre Bitolia se pierde în generalităţi, la fel şi despre Muntele Athos, pe care nu l-ar fi văzut. Mai ales îl interesează femeile, pentru frumuseţea cărora are un simţ deosebit. La Ostrov îi aduse dulceaţă o fetică „tînără, delicată, înaltă, subţire, albă şi cu ochii negri, cu părul negru, cu gene lungi“. — „Ce ai, lea feată muşată de pleci oclili lai şi dulci?“ o întrebă. La Florina, o femeie tînără şi cu o trîmbă de pînză pe cap trecu pe lîngă el. „Era mai mult decît frumoasă, încîntătoare. Faţa albă şi uşor rumenită, gură mică, nasul grecesc, ochii negri tăiaţi în migdale, gene negre lungi, dese, uşor încreţite, sprincene negre cu gracie desemnate, un păr des, subţire, negru, eşind de sub pînză şi resfrîngîndu-se pe un gît grăscior şi în adevăr alb ca neaoa, picioarele goale.“ Hangiul la care trase îl asigură că e fata lui şi-i făgădui să i-o arate, cînd va putea, fiindcă fetele erau sălbatice pe acolo şi se ascundeau în dulap la ivirea vreunui străin. I-o oferi chiar ca nevastă, însă Bolintineanu declină onoarea. Ochii îi alergau după toate femeile. Zărise o mare cavalcadă de armânce, „cu portul lor pitoresc, mergînd printre munţi“, şi „cete rînduite împrejurul unui izvor şi spălînd pînzele cu mînile lor albe şi mici, cu picioarele goale, mici, albe şi roze“. Îi plăceau sperioasele şi fetele foarte tinere. La Salonic doamna Cosmad izbutise, după patru zile, să scoată la iveală pe tînăra ei fată tremurătoare „ca o iepuroaică, cu ochii lăsaţi spre pămînt, rumenă ca o vişină“. Şi cînd pune vorba în gura altuia poetul se dovedeşte un mare estet în materie feminină. Doctorul Franţ iubise o astfel de fată de 16 ani: „frumoasă ca o virgină ideală; albă ca spuma Dunărei; ochi negri plini de langoare voluptoasă şi espresie dulce, ce rechemau femeile lui Byron; părul neguros îi cădea pe umeri ca aripile unui corb pe neaua iernilor; genele-i lungi, negre, noroase, cădeau cu melancolie pe ochii săi plecaţi, gura-i deschizîndu-se, arăta doă rînduri de mărgăritare fine, între cari ai fi fost omul cel mai fericit să fii strivit şi să mori.“ De la Monastir, căzînd bolnav de friguri, se întoarse la Salonic. Urmează totuşi că s-a mai dus în Macedonia. Ion Ghica, beiul de Samos, îl invită pe Bolintineanu la o plimbare, aşadar cîndva după primăvara lui 1854. Îl luă bricul de război ce şedea la dispoziţia lui Ghica. Se opriră la rîul Meandru, la Templul lui Apolon de la Gheronda, la Milet, la mausoleul din Halicarnas, în insula Cos, la templul din Cnidos. Altă dată merseră la Smirna, la Pergam, la Troia. Peste tot se călăuzesc după Herodot

și Strabon. Punctul de plecare al acestor călătorii este Samos, unde Bolintineanu șezu zece luni la prietenul său Zane, care fusese adus acolo de Ghica să facă o șosea. În 1854 îi apărea la Paris *Les principautés roumaines.* Dorul de țară îl muncea. Propunerea făcută în 1855 de către domnul Moldovei de a ocupa o catedră de literatură nu avu încuviințarea Porții. Se mîngîia, pe cît se pare, cu omagierea a felurite femei. Opera îi era plină de dedicații. La Constantinopol stima „o damă plină de distincțiune superioară", pe d-na Luisa Gropler, care avea trei cîini și făcea afaceri cu blocuri de marmoră (în 1861 era la Cracovia). Adesea vorbește de o Cilia, sau de mai multe cu acest nume, una fiind moartă, apoi de Tilia, căreia de ziua onomasticii îi face această rugăminte:

Lasă brațul, lasă sînul
Să se vază grațios
Prin dantele
De Brussele.

La Samos cunoaște o „brună" pe care ar fi luat-o bucuros în căsătorie. D. Bolintineanu este obsedat de nume feminine: Evelina, Dora, Lilia, Silica, Tecla, Amelia, Milia, Ziuța, Zilia, Adica, Dula, Dila, Lilidia, Lisa, Erminia, Almea, Alvina, Dilia, Binica, Elora, Lucia, Viorica, Corela, Tedica, Helisa, Lusica, Zorela, Luisa, Ada, Vitica, Dolica, Migdulina, Zora, Edila, Elina, Alaisa, Rosa, Edora, Elzina, Duțica.

În 1857, căpătînd învoirea de a se întoarce în țară, găsi cu cale să vază întîi Moldova. Pe toamnă se îmbarcă. Multe lucruri îi plăcură în Moldova și la Iași, unde trase la hotelul Binder. Îl înspăimîntă totuși marele număr de alogeni. Fu primit cu iubire în toate părțile, chiar și de caimacamul Vogoridi, i se oferiră daruri și cineva îi dădu un inel cu briliante de 100 de galbeni. Strînsese atîtea pungi încît putea să le vîndă la magazin. Singurul lucru ce-l indispuse fu prea marele aristocratism al moldovenilor. Cutreieră mînăstirile. Călugărițele i se părură frumoase ca niște „lorete" și numai „par dégout" n-a vrut să se folosească de slăbiciunea lor... Aci desigur și acum cunoscu personal pe G. Sion, care afirmă că poetul a locuit într-o casă cu el. Sion îi tipărise în 1852 *Cîntece și plîngeri*, în 1855 *Poesiile vechi și noue* și încă altele. Acesta nu se împăcă mult cu Bolintineanu, care i se păru îngîmfat, obstinat în ideile sale, convins a fi „geniul necomparabil al României". Poetul, la rîndu-i, se ferea de Sion, fiindcă auzise că „e rău văzut". Țara în genere îi făcu impresie rea și se gîndi să-și cumpere o grădină la Chio, spre a trăi acolo sărac și curat. Plănuia să sădească migdali. Apoi se obișnui și scoase la 11 octomvrie 1858, în București, *Dîmbovița*, foaie politică și literară, la care se strînseră cîțiva tineri admiratori, Radu Ionescu, Pantazi Ghica, Haralamb Grandea („Je travaille beaucoup, je fais parler les Mahalas de moi"). Programul său era de a „sprijini nația și ideile progresiste potrivit cu trebuințele țărei". Îl supără îndeosebi reconstituirea, împotriva principiilor Regulamentului Organic, a protipendadei. „O aristocrație se formă, dar fără știrea legei". Foarte generos cu tinerii, scrisese în august 1858 în *Românul* un lung articol elogios despre M. Zamphirescu.

Era un bun causeur și aducea bucuros vorba despre femei. Zărind odată pe geam doi tineri care se sărutau, făcu lui Pantazi Ghica școlar, fidel în privința erotică, următorul comentariu: „Iată ce este poezia, amicul meu... o strîngere de mînă, un surîs, o sărutare a ființei iubite! Crezi tu că am necesitat să știu carte spre a cînta cu accente delirante fericirea unui asemenea moment?" Ar fi dorit să se căsătorească și nu găsea cu cine. „J'en cherche cependant." Tînăra persoană pe care o refuzase „par désespoir" luase pe Ion Brătianu: „elle est laide et inculte comme les pastèques de Rimnik, mais ses trois mille ducats de rente la font belle aux yeux de Bratiano,



Dimitrie Bolintineanu.

le grande patriote democrate." Cînd fusese în Moldova, avusese de gînd să meargă la Botoșani cu o scrisoare a lui Ralet, către tatăl unei „jeune et jolie fille" cu „20 mille ducats de dot". Calul se poticni în drum pe la Fălticeni și poetul fu nevoit a se întoarce la Baia. „Adieu a la jeune fiancée." Bine văzut de vodă Cuza, Bolintineanu e numit (la 21 aprilie 1860) membru în Comisia Europeană a Dunării, efor al Spitalelor civile (demisionat în noiemvrie 1860), și intră la 12 mai 1861 în ministerul Ștefan Golescu, ca ministru de externe ad-interim la Departamentul Controlului, după ce în martie explicase, printr-o scrisoare în *Românul*, că este „din marele număr al cetățenilor români cărora legea electorală le-a luat drepturile politice, printr-un pact de finețǎ diplomatică".

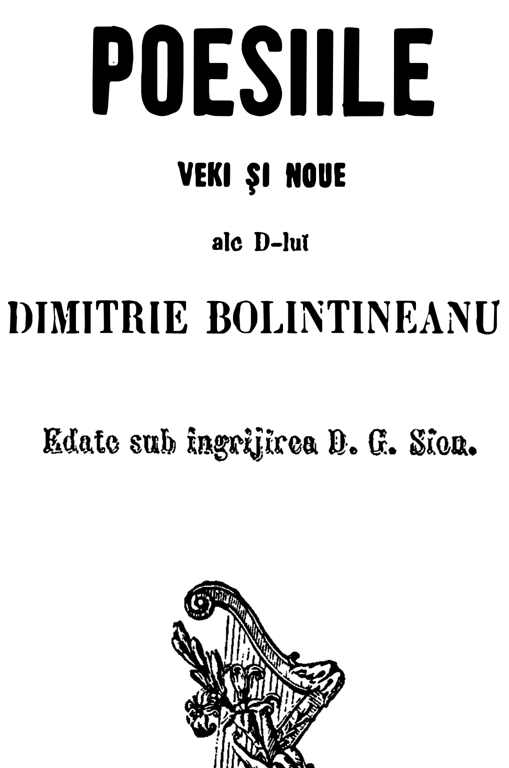
Fusese în suita domnului cînd acesta făcuse vizita la Înalta Poartă. Sultanul cu gulerul muiat în diamante și cu mînerul sabiei asemeni diamantat primise foarte bine pe Cuza. Bolintineanu îl văzu de aproape, la teatru, fiind nevoit a trece chiar prin loja sultanului, care invită pe poet să meargă la bufet să mănînce înghețată. Cabinetul căzu la 11 iunie 1861 printr-un vot de neîncredere. Poetul e plin de idei generoase și de indignări cărora le dă forma satirelor (*Nemesis*, satire politice, cartila întîia, cartila a doua, 1861, după titlul unei publicații a libelistului Barthélemy, mort în 1867), criticînd deopotrivă „tompaterele" și pe liberalii excesivi, sub care vede tombatere travestite. Îndeosebi solicitarea de slujbe îl agasează. Dar toată această producție rămîne bizară, lipsită de claritatea ideilor și de clocot vital. În octomvrie 1862 saluta cu mari laude culegerea de poezii populare a lui V. Alecsandri și scepticilor le atrăgea luarea-aminte că „poezia este muzică: trebuie timp ca să se aprețuiască". La 11 iunie 1863 deplîngea într-o poezie moartea cumnatului Atanasie și a sorei sale Caterina (Catinca), aceea

care probabil în 1857, la Bolintin, născuse „un grand garçon“:

> Copiii tăi se miră de palidele-ţi feţe;
> Te rog să te deştepţi.
> Şi mina ta e rece, nu poate să resfeţe
> Cosiţa lor bălae, o, drăgălaşi băieţi!
> De cînd aceeaşi moarte cu-aceeaşi nepăsare,
> Pe soţul tău lovi,
> Pe viaţa ta se-ntinse o noapte de-ntristare;
> Crezuşi o datorie a nu mai vieţui!

Între 12 octomvrie 1863 şi 19 iulie 1864, Bolintineanu fu ministru de instrucţie şi se pare că a pus multă onestitate şi bunăvoinţă în funcţia sa. Politica lui Cuza, căruia îi face, în mai 1865, o vizită de condoleanţă, îl nemulţumea, rămînînd cu toate acestea un devotat al domnului. S-ar zice că se bucura în 1865 de oarecare înlesnire. Oferea o masă la cîţiva prieteni, plănuia să se ducă pe vară la Sinaia şi Ellöpatak. În august 1865 Grandea scrie: „Bolintineanu a plecat să călătorească prin Italia, Spania, Francia şi Austria.“ De aici încolo vocea lui strigă, neascultată, prăbuşirea patriei, în satire fără priză asupra conştiinţelor, *Bolintiniadele*, *Eumenidele* (1866). Ideile lui sînt ale tuturor, ieşite din condiţiile politice ale ţării; el le dă totuşi o mişcare apucată, anxioasă, vizibilă în titluri: *Nepăsarea de religie, de patrie şi de dreptate la români* (1869), sub care se ascund atitudini şovine caracteristice partidelor de atunci. Ministerul îi cumpăra pentru premiile şcolare cîteva exemplare din operele sale, printre care în iulie 1867 douăzeci şi nouă de volume din *Florile Bosforului* (lei 666) şi în octomvrie 1867 o sută de exemplare din *Traianiada.* Apoi se îmbolnăvi în casa prietenului său Zane, la care locuia. Deşi avea o pensie, aceasta fiind se vede poprită de casa Polihroniade pentru plata datoriilor din exil, poetul trăia în mizerie, „stins vestejit, abătut, tremurînd şi abia ţinîndu-se p-o canapea“. Marii oameni de la 1848 se îngrijeau puţin de el! Sion organiză o loterie pentru biblioteca şi mobilele bolnavului, iar Alecsandri îl ajută generos, şi, cîştigînd împreună cu Negri cărţile şi dulapul, le înapoie „nenorocitului nostru confrate“. Biblioteca se compunea numai din vreo sută de volume, din care 88 bine legate, dicţionare, opere ale poetului, clasici antici traduşi în franţuzeşte şi cîţiva moderni: Homère, Pindare, *Les idylles de Théocrite*, *Historie d'Hérodote* (trad. de P. Giguet), Horace, Jules César, 19 volume din „la collection des auteurs latins“ a lui Nisard, Tasso *(Le Jérusalem délivrée*, trad. în proză de Philipon), *Oeuvres* de Shakespeare, Lord Byron, Volney (tom II, *La Syrie)*, Lamartine, V. Hugo, E. Renan *(Vie de Jésus)*, Büchner *(Force et matière)*, *Letopiseţele* lui Kogălniceanu, Ollendorf *(Grammaire anglaise)*. Atît tot. Mobilele erau: o bibliotecă mare de stejar, o masă, două canapele, un fotoliu mare, 4 fotolii mici, 3 galerii de ferestre. Altă avere: un cronometru de aur amanetat şi un portţigaret de chihlimbar negru. Poetul fu internat „într-un local cu totul d-o parte“, la „ospiciul“ din jurul bisericii Sfîntului Pantelimon Tămăduitorul, înăuntrul căreia ne întîmpină excesivul sarcofag cu cunună de rigă al fostului domnitor şi caimacam Alexandru Dimitrie Ghica. Mînăstirea, aşezată pe un dîmb împădurit, cu o cişmea într-un frumos foişor de coloane de lemn în stil corintian şi cu o iezătură la poale, era de mult închinată asistenţei ospitaliceşti. Gr. M. Alecsandrescu fusese adus aci, unde o vreme fură adăpostiţi copii surdo-muţi. La 27 iulie 1868, în prezenţa domnitorului, fusese pusă piatra fundamentală desigur a zidirii noi. Avea grijă deosebită de poet doctorul Veleanu, N. Georgescu, medicul secundar al apropiatului ospiciu Mărcuţa, şi intendentul Gabril Elmazoglu, domiciliat în ospiciul Mărcuţa. Odaia era curată şi „la bună poziţie“, la căpătîiul bolnavului se vedeau portretele prietenilor săi C. Negri şi V. Alecsandri. Generalul Carol Davila venea la două-trei zile şi cîteodată cu fiul său Alexandru, cu care prilej poetul, în minte cu imagini feminine, proferă odată cuvintele: „Ochi albaştri“. Era şubred, infirm şi aproape paralizat, fruntea vastă dădea iluzia raţiunii, care însă „nu mai esista deloc“. Nu-l ţineau picioarele, îi tremurau muşchii, era „un cadavru viu“. Îl vizitară G. Dem. Teodorescu, Al. G. Golescu. Către acesta din urmă, poetul zice: „Sunt înconjurat de tineri. Poate că tinerimea, viitorul ţărei, va face mai mult decît noi care n-am făcut nimic.“ La 25 iunie 1871, Boliac implora în cameră pe G. Brătianu (după o versiune mai dramatică decît aceea din *Monitorul oficial)*: „Dorite frate! Acest poet, Dimitrie Bolintineanu, care ne-au mişcat anima cu cîntecele sale, ar fi o crimă să-l lăsăm în mizerie!“ Brătianu ridică din umeri cu candoare: „Ce să-i facem?“ D. Bolintineanu muri în zorii zilei de 20 august 1872, însă, după actul de deces, pacientul, „de profesie poet“, s-ar fi stins „eri la năuăsprezece august“ la orele trei dimineaţă. Trebuie să fi fost grozav de îmbătrînit, căci i se scrise vîrsta de optzeci de ani. Moartea lui produse o mare emoţie. Fu proclamat „Gilbert al României — poetul iubit al românilor.“ „Dimitrie Bolintineanu, bardul României, mort la spital! se indigna *Telegraphul.* Iată o faptă, care azi, în secolul al XIX-lea, nu mai credeam să mai vedem! Camoens, Gilbert, Corneille, fiţi împăcaţi, şi azi poeţii au soarta voastră!“ D. Bolintineanu fu înmormîntat lîngă zidul din stînga altarului bisericii din satul Bolintinul-din-Vale, către care, doi ani mai tîrziu, cu gîndul la poet, Al. Macedonski făcea o invocare:

> Bolintin: o, dulce nume!
> Bolintin: o, loc iubit,



POESIILE

VEKI ŞI NOUE

ale D-luĭ

DIMITRIE BOLINTINEANU

Edate sub îngrijirea D. G. Sion.

BUKUREŞTI.

TIPOGRAFIA BISERICEASKA DIN ST MITROPOLIE

1855.

„Poesiile vechi şi nouă“ ale lui D. Bolintineanu, 1855. Titlu interior.

L-ai văzut intrînd în lume,
L-ai văzut cînd a ieșit.

Poezia cu care Bolintineanu a debutat în *Curierul de ambe sexe* din 1842, *O fată tînără pe patul morții*, e o imitație foarte liberă după *La jeune captive* de André Chénier, deținuta de la Saint-Lazare devenind o muribundă, iar „stoicul" o categorie de indivizi pentru care viața nu mai are rost:

Să moară bătrînul ce fruntea înclină,
Ce plînge trecutul de ani obosit,
Să moară și robul ce-n lanțuri suspină,
Să moară tot omul cu suflet zdrobit!

Iar eu, ca o floare ce naște cînd plouă,
Creșteam pe cunună să am dezmierdări.

În afară de o anume cadență retorică, remarcabilă pentru acea epocă de vorbire împiedicată și de solemnitate sentențioasă, nimic azi în această poezie, cel puțin lipsită de bombastic, nu mai mișcă. Culegerea în fruntea căreia s-a așezat mai tîrziu elegia s-a intitulat *Reverii* și cuprinde compuneri de conținut meditativ. Poetul plînge după zilele „de plăcere, d-amor, de fericire", se gîndește la moarte, se întreabă asupra rostului vieții și totul i se pare zădărnicie:

La rău urmează răul, sub nouă poleire,
Acesta-i rezultatul atitor stăruinți!
Și ce? Atîta sînge vărsat și suferire,
Au fost ca să ne întoarcem l-aceleași suferinți?

Dreptatea nu fu oare aici decît un nume?
Cu care speculează cel rău pe crezător?



Gravură din „Nemesis".

Și cerul părăsit-a pe om aci în lume,
În voia unei soarte de lacrimi și de dor?

„Fericirea n-are în lume rădăcină!" „viața e făclie espusă în aspru vînt", sufletul care a pierdut visele rămîne veșnic sterp, „timpul trece", „interesul conduce astă lume", cei slabi sînt victimile celor tari, într-un schelet nu se mai poate deosebi regele de sclav, uitarea lecuiește durerile, răsplătirea faptelor mari e pizma. Alte meditații privesc patria. Poetul își cîntă exilul, cîteodată într-un chip pe care muzica l-a făcut mișcător:

Păsărică trecătoare
Ce eterul străbătînd
Legănată pe-aripioare,
Vii din patrie cîntînd!

Te salut cu bucurie
Pe acest pămînt străin,
Unde nimene nu știe
De-s voios sau de suspin!

Ideile sînt nobile, patriotismul fierbinte, din nefericire locul comun e stăpîn pretutindeni, într-o limbă abstractă, chiar trivială. Cînd ar fi trebuință de imagini colosale, de versuri cu pași grei, apăsători, spre a exprima desfășurarea mileniilor, ca în *La piramide*, Bolintineanu aleargă la o situațiune ce va deveni la el tipică și ridiculă, anume la „benchet". Cele trei umbre de regi egipteni ies noaptea din mormînt și întind masă, ciocnind trei cupe aurite, în vreme ce o tînără princesă le cîntă „armonii d-amor și de plăcere".

Florile Bosforului, un fel de „orientale", nu satisfac, nici prin lexic, nici prin senzații, aspirația noastră de exotic. Poetul visează să-și pună „fruntea arzîndă" pe bucla „unei ghiauri". Frumoasa Almelaiur (nume sonor), „hanîma" dulce, stă cu capul la sînul lui în caic, în vreme ce amîndoi trec pe lîngă „chioșcuri de porfir" și printre delfini. Poetul cîntă un caic cu catart de aur, cu coarde de mătase și vele de atlaz. Vrea să-i dea „hanîmei" un „sărut d-amor". Apoi sîntem duși pe malurile Bosforului, unde „hurioara edenului" vine „l-ale halaicii cîntare" și „odaliscele" se scaldă, iar „dalba Bulbuli" cîntă „printre chiparișii de la Candili". O tînără sultană iese în fereastră, un caic sosește, un tînăr, care nu mai e nici pașă, nici vizir, cîntă, alba Leili coboară în caicul lui Ali-bei și cititorul îi urmărește pe amîndoi în drum spre Isar.

În a lor amoare
Să urmăm amanții într-aceste stînci!

La țărm sînt prinși, sub privirea stelelor „cochete". Cinci „hadîni" negri îneacă pe fată după ce aceasta și-a făcut „namazul" și a aflat de uciderea lui Ali-bei. „Ai" (luna) face un pod de raze peste Bosfor, „ca cînd" este să treacă ai zeilor amori. Pescari trec în caice. O halaică, plictisită de sarai, deschide „cafasul" ferestrei și se aruncă în apă. E „Lial" (noapte):

Ori și ce lumină ce-n Bosfor se frînge
Își alungă forma ca un plop de foc.

Selim merge la giamia din Top-hane, să primească pe fecioara dăruită de sultana Valide. Fata, Mehrube, e din „munții vechilor Carpați" și se arată atît de recalcitrantă, încît este aruncată în mare. Pe Bosfor cineva cîntă. O mînă după un cafaz îi aruncă o floare, sau un glas unit cu „al tamburei sun" îi răspunde. Ni se înfățișează altă dată la un tîrg de sclave:

O negresă, corp frumos,
Negru ca un abanos . . .

și mai ales o Ioană „română macedonă", înveșmîntată foarte pitoresc:

Are-n meși piciorul ei,
Nud, alb, mic, ca o Diană,

Sub al piersicii tulei,
Sub şalvarii de sultană !
Anteriu de salemie
Cu dalgal de fir deschis ! . . .

Din frumosul ei fakiol
Cu bibiluri aurite,
Cad cosiţe împletite
Cum se poartă-n Anadol.

O notă mai realistă aduce descripţia Brusei, cunoscută prea bine proscrişilor români:

Cu-ale sale minarele
Ce se-nalţă strălucind,
Brusa pare predomnind
Dealuri verzi cu verzi vălcele
Cinse-n rîuri de argint,
Pe torentul ce mugeşte
Printre chiparişi şi brazi
Pe cînd soarele sînţeşte
O talică se opreşte
Ocrotită de cavazi.
Servi-aleargă cu covoare
Ce le-aşterne lîngă rîu;
Iar o grupă rîzătoare
De hanîme răpitoare
Vin să şază la pîrîu.

În *Blăstemul dervişului* (un fel de *Des Sängers Fluch* de Uhland) dăm de un „blestem" destul de viguros:

În toată viaţa voastră p-a voastră tristă casă
Să cînte baibuh !
O rudă să vă moară, cu orice an ce pasă
Şi voi să trăiţi încă, domniţi d-al morţii duh ! . . .
Flămînzi să roadeţi iarba ce naşte pe morminte . . .
Pe orice-aţi pune mîna, ţărînă să se facă ! . . .
Să se usuce vinul . . .

Alte poezii nu mai cuprind nimic „oriental". Sînt lirisme, dedicaţiuni, jeluiri, cîntece de dragoste, volubile fără proces poetic, cu multe uriţenii verbale *(poetică*, *melancolică*, *surfaţă*, *rempart*, *crudelitate*, *se fană*, *retirată*, *scintillă (scintille)*, *eleminte*, *private* etc.). Pe cîte una, muzica a făcut-o populară:

Luna doarme amoroasă
Peste roze, peste crini,
Iar tu, dulcea mea frumoasă,
Eşti deşteaptă şi suspini !
Chiamă somnul ce aduce
Cenele-ţi a săruta;
Iar de nu va el să vie,
Eu viu cum mă vei chema.

În aceste compuneri epico-lirice, pentru care ar fi trebuit smalţuri şi colori şi talentul plastic al unui Th. Gautier şi pe care rezumarea le face mai vii decît sînt, foieşte în general platitudinea. Şi cu toate acestea şi aici întîmplarea salvează pentru antologii cîteva strofe. *Dorinţa* ne deschide o clipă, cu vocabular turcizant, feeria unui serai:

Eu aş vrea să fiu sultană
În sarai la padişah !
Pe ghiaură, musulmană,
Să le văz geloase, Alah !

Voi să am eu halaice
Cum au cei mai mari sultani;
Talici d-aur şi caice
Cu caicgii musulmani.

Să mă plimb tot însoţită
De hadîni, la Kest-hanea
Şi pe marea poleită
Să plutesc cu curtea mea.

Să privesc de la saraie
În deniz, pe cînd Lial
Vars-a dragostii văpaie
Pînă-n sînul virginal.

Să ascult p-amanţi ferice,
Ce-ntîrzie pe Bogaz,
Ceana unei halaice
Ca s-o vază prin cafaz.

Să depui pe flori vestmîntul,
Să-mi desfac coama de fir,
Şi să-not uşor ca vîntul
În havuzul de porfir.

S-am cercei, rubine dalbe,
Demne de al meu sultan,
Să am djaruri, negre, albe,
Ce ne vin din Ispahan;

Să fiu roabă fericită,
Odaliscă m-aţi vedea;
Chiar sultană favorită,
Mumă de un şah-zadea.

Dar mai exact pictoric, ca o piesă de muzeu, este portretul din *Esme*, cu vocabular bine mozaicat, sonic şi vizual:

Cînd o vezi la preumblare
Sub iaşmac adus din Şam,
Ca o stea prin nori apare
Dulcea fiic-a lui Osman.

Feregeaua-i se mlădie
Pe kiahiul, bogat cerchez,
Cu dalga de selemie,
Cu şalvari largi de geanfez . . .

Cînd Esmé umblă prin casă,
Coamele-i de talpe trec,
Şi-ntr-o mie cozi se lasă
P-al ei sirmali-elec.

La plimbare cînd ea iese
Noadă păru-i, elegant,
Peste cap, în valuri dese
Cu un ac de diamant.

Macedonele făgăduiesc prin titlul lor o poezie de coloare locală, de pictură etnografică. În afară de cîteva sonuri toponimice şi onomastice *(Cavaia*, *Beliţă*, *Milia*, *Ohrida*, *Alba*, *Dora*, *Castriţa*, *Castraria*, *Vescopoles*, *Cilia*, *Tilia* etc.) şi de cîteva curiozităţi lexicale *(fakioale*. *gramostence*, *liliţă*, *Zioară*, *muşat*, *hanimă*, *copăciar)*, ele nu au aproape nici un element documentar şi pastoralismul lor însuşi, în ciuda cîtorva superficiale mimetisme folclorice, nu e acela scos din observarea vieţii oiereşti, ci convenţia arcadiană a păstorilor de *bergeries*, fără fineţa galeşă ce face meritul *Amintei* unui Tasso. Pastoralele lui Bolintineanu sînt nişte madrigale pierdute în dulcegării diminutivale şi în plate senzualităţi, din care nu lipsesc, dealtfel, momentele tipice, lupta păstorilor, tunderea oilor.

Într-un soi de *Mioriţa*, o mioară bolnavă — nu păstorul — cere stăpînei să fie îngropată sub un copac. Ciobanul pe moarte lasă oilor un testament patriotic:

Să daţi pila mea cea largă,
Lanţurile lui să-şi spargă,
La românul ardelean !
Paloşul la un muntean !

Moldoveanului să-i lase
Arcul meu cel de mătase,
Calul meu la albaneaz,
Că e drept, că e viteaz.

Altul se vaită că i-a murit „liliţa" sau află de la oi că o doamnă (Moartea) i-a luat iubita înveşmîntată în rochie de mireasă şi i-a dus-o cu un car. Toate acestea sînt de o mare falsitate şi într-o nesuferită diminutivitate:

Ce îmi ziceţi voi, oiţe,
Nu pricepeţi că-a murit?
Şi prin vorbe drăguliţe,
Dulcea mea v-a amăgit?

Bolintineanu are mania cuvîntărilor. Un păstor vorbeşte sau cîntă, altul răspunde, celălalt dă replica şi aşa

mai departe. *Lupta în pădure* descrie o întrecere muzicală între un păstor şi o păstoriţă cu acest umor idilic că, oricine ar fi învingătorul, încheierea trebuie să fie însoţirea celor doi. Ei cîntă pe rînd despre *zioară* (trandafir) şi *crin*. Pentru poet, roza, crinul, răsura, fragii şi alte cîteva elemente vegetale sînt hieroglifele sub care se rînduiesc toate impresiile cu putinţă. De aici el nu poate ieşi. Stilul lui nu e metaforic, căci acesta se întemeiază pe sinteză, ci simbolizator. Sînul e crin, gura e roză, buzele miere. Bolintineanu reprezintă la noi cea mai curioasă şi plină continuare a Secentismului, în spiritul căruia o figură e o maşinărie alcătuită din roze (obrajii), rubine (buzele), lapte (faţa), săgeţi (ochii), rouă (lacrimi). Prin urmare, Zioara (roza) îndeamnă aşa pe fete (liliţe):

Rozele dupe guriţe
Toate astăzi le-adunaţi,
Să-mi faceţi cunună mie!

Pindul e glorificat astfel:

Fiicele lui au dulceaţă:
Flacăra le e periorul,
Ziorile le sunt chipşorul,
Crinul le este sîniorul,
Şi a rozelor suflare
Este a lor sărutare:
Gura lor foc, miere are.

Prin însăşi firea ei, această poezie urmează să fie senzuală, să cînte bucuria rustică a dragostei şi a nunţii, frumuseţea fizică şi sănătoasele voluptăţi. O umbră de onestă carnalitate abia se întrevede, pe ici, pe colo, în descripţia, de pildă, a unui umăr:

Cînd se scutură de şal,
Umerele ei oval,
Luce ca o lună plină
Peste rîul de cristal...

sau a unui braţ:

Braţu-i e de flori frumoase!
Este încă poleit
De tuleie auroase
Ca o piersică d-Ismit.

Modul propriu al lui Bolintineanu este însă libidinea cea mai trivială, concupiscenţa aceea fără gingăşie care a făcut şcoală în poezia română cu ajutorul lui Alecsandri. Femeia e rugată să-şi arate pulpele:

O dragă, te rog eu,
Desfă a ta cosiţă ce-n valuri de lumină
Din creştet pîn' la talpe aură corpul tău!
Arată-le lor pulpa...

Ea trebuie „s-aibă sînul cam deschis". Bărbatul e „un tigru ce flămînzeşte", iar braţul „o pradă", sinii sînt porumbiţe care ţin în guriţe cîte-un frag:

Tu ai două porumbiţe
Colo-n sînul tău cel drag
În micile lor guriţe
Fiecare ţine-un frag.

Păstorul caută guri:

Fericit acel ce ştie
P-o guriţă de resuri
Să se-mbete de-ambrosie
Şi să cate alte guri!

Sărutarea se execută pe întindere mare, începînd de la păr:

Să sărut cu înfocare
Fir cu fir cel perior,
Şi pe sînul
Alb ca crinul,
Sub oricare sărutare,
Să răsară-un nou amor!...

şi sfîrşind cu sînul:

Dacă eu aveam putere
A săruta,
Astfel pe cît am plăcere,
Guriţa ta;
Gură, sînu-ţi de ninsoare,
Nu aş cruţa...

şi merge pînă la forma absorbitivă a băutului:

Nu voi vinuri bălsămite,
Căci am sufletu-ţi a bea!

Toate acestea dezgustă şi dau o puternică impresie de stupiditate, mai ales cînd versurile, îndeobşte lipsite de orice proces liric, ajung la cacofonii de ăst fel:

Ea era aşa ceva
Ca cînd zorile s-arată!

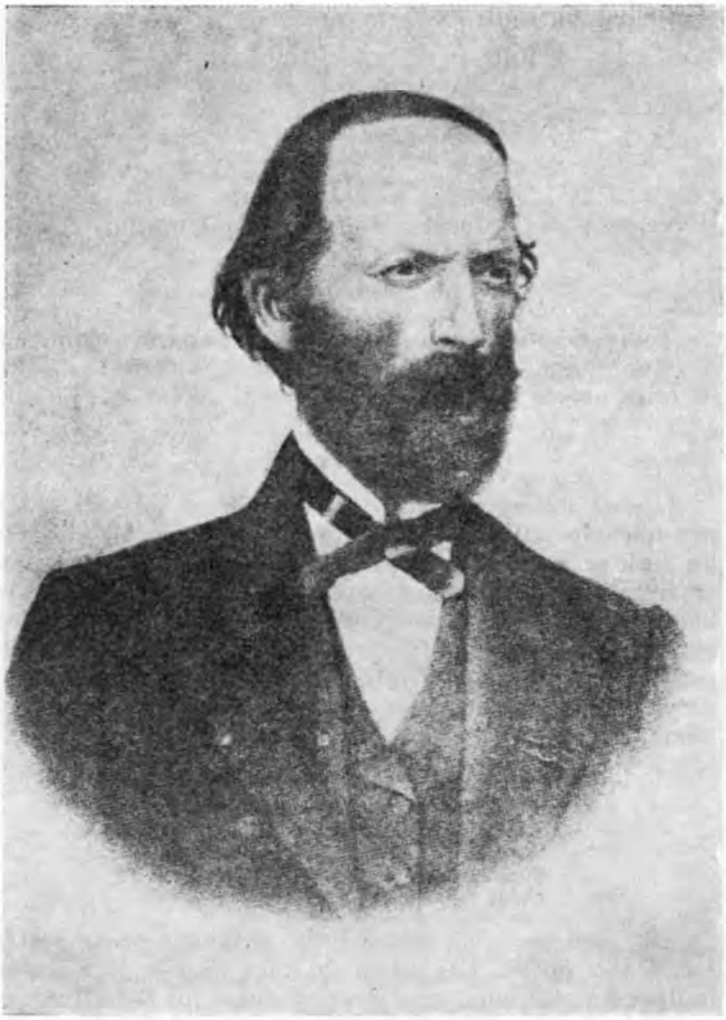
O dată macedonismul poetului îmbracă intenţia epică într-o compoziţie absurdă. Almea, nora lui Ali şi soţia lui Muhtar, e geloasă. Ali, căruia i se plînge de soţul care ar fi trădînd-o cu o grecoaică, află că Muhtar risipeşte banii şi, cum e avar, bătrînul se hotărăşte să sărăcească pe bărbaţi şi să omoare femei. Şi iată-l prinzînd din senin pe Zioara şi aruncînd-o într-un lac. Tratarea e cu desăvîrşire prozaică, folosind dizertaţia politică şi vocabularul zilnic:

Căci nu mai e barbară, Turcia se-mlădie;
Avea ceva virtute această barbarie.
Azi ea se civilează, credinţele-i antici
Se scutură de vîntul ce suflă-acum aici.
Civilizaţiunea pe jumătate încă
Ucide.

Din această universală inepţie, antologia poate păstra totuşi trei poezii. Cea dintîi, în tact dactilic şi cu acea imitare a cavalcadei, care e specialitatea lui Bolintineanu, cuprinde o catagrafie de femei aromâne, un fel de triumf mai colorat prin onomastică decît printr-o adevărată privelişte etnografică:

Tropotă, bubuie, plaiul Candavii,
Lîngă Cavaia,
Caii se spumegă, pui ai Moravii
Răpind bătaia,
Iată-i alunecă! umbra pămîntului
Nu îi soseşte:
Coama lor flutură pe-aripa vîntului,
Nara lor creşte.
Nu vezi mişcările ce fac picioarele
Iuţi şi uşoare,
Şi cum miroasele le poartă boarele
Pe aripioare!
Ei port femeile, dalbe ca ziorile
Cele de vară.
Brîul cu armele lucea ca florile
De primăvară.
Nu sînt avlonele, nici tiranesele
Cele plăpînde,
Nici elbasanele, nici balardesele,
Fragede, blînde;
Nu sînt nici gueguele aspre, selbatice,
Nu sunt albane:
Sunt flori de măgură, flori păduratice,
Mîndre romane;
Fugi, trecătorule! pleacă-ţi cătările,
A nu le strînge
Flacăra ochilor! Căci înfruntările
Se spăl cu sînge!

Cea mai bună este vestita *San Marina*, înlăturînd încheierea, nelalocul ei, cu moartea oiţelor. Coloarea e săracă şi subţire, însă descripţia de astă dată documentară (izvorul se pare totuşi a nu fi percepţia directă, ci *Voyage dans la Grèce* de consulul T.C.H.L. Pouqueville, Paris, 1820), succesiunea momentelor, monotonia strofelor exprimă în chip fericit ideea de migraţiune ciclică. Este o adevărată poezie a transhumanţei, plină de sentimentul spaţiului adînc, alpin şi al distanţelor, de învălmăşeală şi procesiune, de sunete izolate şi ecouri, avînd un punct



Dimitrie Bolintineanu ca ministru al Instrucției publice.
Litografie. B.A.R.

de aglomerare și unul de solitudine, sugerînd, în fine, admirabil mișcarea arhaică și automatismul societății ciobănești:

San-Marina astăzi are
Sărbătoare de păstori,
O serbare
De plecare
La Vardar ce cură-n mare
Alergînd pe pat de flori.

Se întinde masă dalbă
Pe un plai lîngă Cătun
Cu smîntînă
De la stînă
Și cu fagi de miere albă
Și cu vin de la Zeitun.

Dintr-o mînă-n altă mînă
Cupa pregiurată-n flori
Trece plină;
Beau, închină
Pentru țara lor română,
Pentru turme și păstori.

Cei bătrîni cu albe plete
Cei dintîi la masă-nchin;
Hora pasă
Lîngă masă,
De flăcăi și june fete,
Cu păr negru, cu alb sin.

Fluerile și cavale
Sună vesele cîntări.
Lîngă mese,
Cete dese
De copii se joc pe vale
Ca-ntr-un vis de desfătări.

Popii binecuvintează
Și atunci toți s-au mișcat
De plecare
Către mare,
Turmele înaintează,
Toți cu totul le-au urmat.

Caii poartă în spinare
Corturi, paturi, așternut,
Toată casa,
Toată masa,
Și vestminte de-mbrăcare,
Tot ce au, tot ce-au avut.

Mumele în glugi pe spate
Poartă prunci cu păr bălai
Sau mioare
Lîncezioare.
Clopotele, legănate,
Sună depărtat pe plai.

Turma beagă, cînii latră,
Caii nicheză ușor;
Mai departe,
La o parte,
Sub o măgură de piatră,
Cîntă-n fluer un păstor.

Un accident la un poet erotic așa de tactil și gongoric este *Fecioara Maria*, elogiu al Sfintei Virgine (poate chiar descripția unui tablou), unul din puținele cîntece sacre ale noastre, nu firește lipsit de prețiozitate și umflătură, dar cu oarecare extaz catolic, o icoană barocă dinamică, de coloarea cerii și a fildeșului vechi:

Vă uitați cît de frumoasă
Se înalță în azur
Într-o ceață argintoasă,
Cu flori d-aur împrejur!

Sînul nopții se despică;
Norii fug să lase loc;
Cheruvimii o rădică
Pe aripa lor de foc.

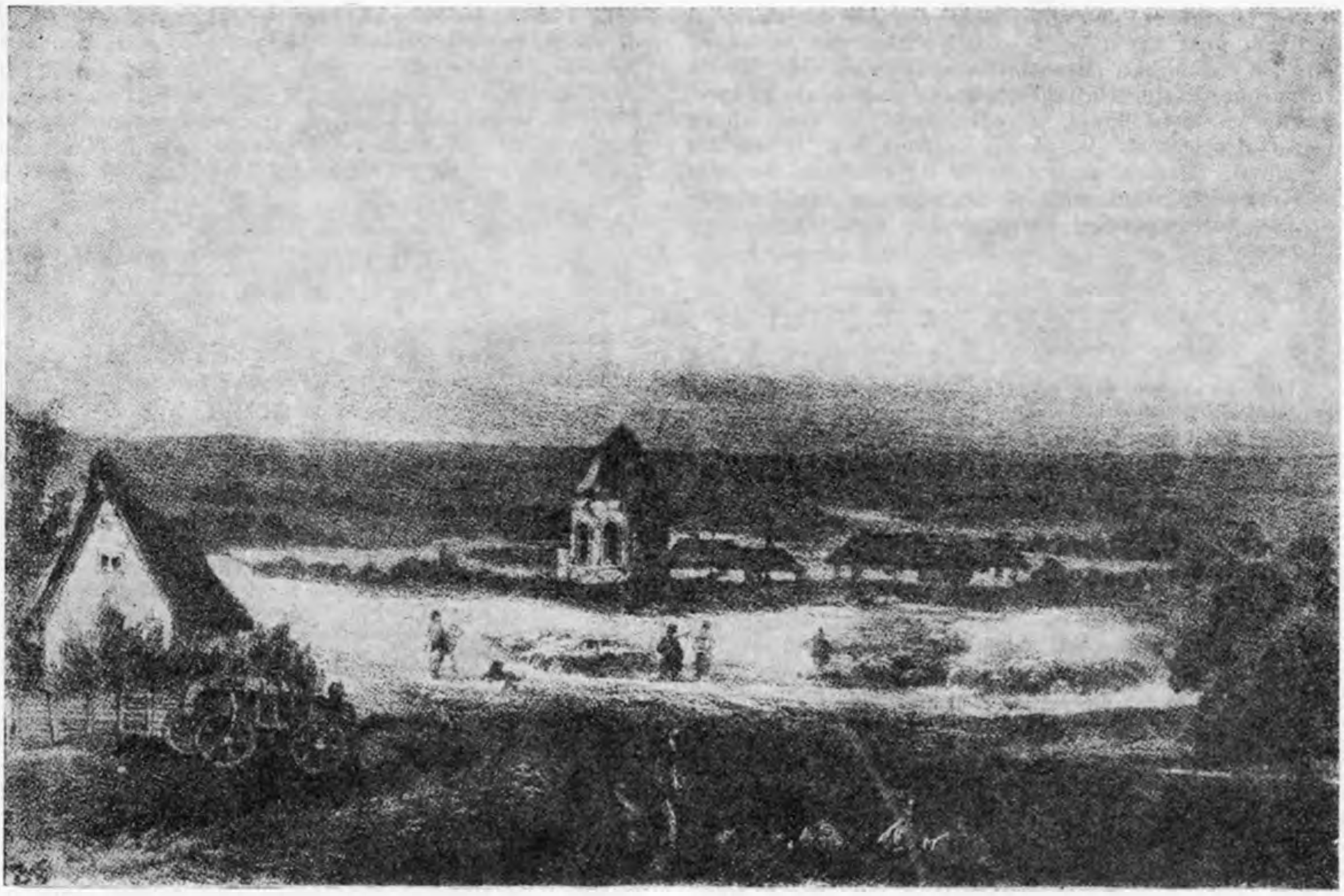
Coama-i d-aur rîurează
Peste umăru-i de crin:
Grațiile o urmează,
Stelele la dînsa vin.

Poeziile strînse sub titlul de *Basme* sînt propriu-zis niște balade în felul celor ale lui Bürger și Uhland, cu acțiunea într-un ev cețos sau fabulos, în general cavaleresc, conținînd un amestec de macabru, fantastic și supranatural, cînd nu tratează cel puțin desfășurarea unui destin întunecat; în aceste compuneri înrîurirea germană este neîndoielnică, măcar mijlocit ca și la Alecsandri, care va fi fost și el un model. Bolintineanu are cel puțin meritul de a fi încercat să potrivească balada germanică la teritoriul dacic, evocînd golul tainic al istoriei noastre înainte de descălecare, pe sciți, avari și pecenegi, uneori în metrul poporan cel mai scurt, deci cel mai arhaic. *Fata din Dafin* e singura care iese din acest program, evocînd umbra clasică a unei nimfe de scorbură ce și-a părăsit copacul pentru un iubit necredincios, rămînînd astfel pe dinafară, pradă soarelui topitor. Prin urmare este de observat de la început că aceste balade, întocmai ca și cele germane, cîntă geniile nopții, strigoii, silfii (aici ielele), tot ce se mistuie după ora douăsprezece. Un om suie locuri abrupte, înconjurat de hore de iele, în niște peisagii zugrăvite cu remarcabil simț al sălbăticiei și al zonelor alpine pierdute în cețuri:

Mergeam pe căi sălbatice,
Cătam adăpostire;
Iar fantasme lunatice
Rîdeau p-o mînăstire.

Lătra departe cînele
La duhuri neguroase,
Scoteau din groapă mînele
Scheletele hidoase.

Pe munți regina nopților
Păruse gălbenindă,



Călugăreni.

Litografie din A. Pelimon, „Faptele eroilor". Imitație liberă după Doussault.

Așa cum fruntea morților
Se vede suferindă.

Atunci trecură ielele
De mîini în horă prinse;
Ș-un abur toate stelele
Îndată le coprinse.

Țipa în sînul norilor
Vulturi cu grele pene;
Și vuietul prigorilor
Se auzea alene.

Un fulger!... norul fumegă,
Iar tunetul răspunde,
Și ploaia cade, spumegă,
În turburoase unde.

Din păcate se face abuz de macabritate. Scheletul unui împărat iese din groapă și ține un monolog despre zădărnicia măririlor lumești. Doar imaginea apocaliptică uimește o clipă fantazia:

Ș-un verde balaur sbura prin mormînt.

Cînd apare idila, diminutivele ciuruiesc versurile. O mîndră „zînuliță", scuturînd din „aripioară", întreabă stelele dulci și „drăgulița" unde este „păstorelul" la brîu cu „fluerel", la chip „rumenel" și cu păr „aurel". Priveliștea e de un feeric de ilustrație:

Mii de paseri poleite
Cîntă-n arbori înfloriți,
Unii-n roade aurite,
Alții înc-abia-nverziți.

O copilă scită cu păr „bălăior" își așteaptă „sufletelul", pe Lero împărat, căruia ursita i-a menit să se prefacă în rouă dacă va fi prins în cale de soare. La curtea lui Negru-vodă, văzută prea occidental, cu „dame brunete, bălae" și cavaleri, vine un bard. Toți îl ascultă cu uimire, deși numai patru versuri sînt sonore:

— La alți dă cupa, la alți dă calul!
O Doamne, eu cînt,
Cum fișie plopul, cum vîjie valul,
Cum vuvue-un vînt!

O „mîndrulică" „rumeoară" cu „cosicioare" aurii și cu „sînișor frăguț" e răpită de un tînăr pe care-l ucide fratele gelos. Făt-Frumos ar primi să moară de ar fi iubit de o „fetișoară" „rumeoară și albioară". În *Peștera muștelor* ni se dă legenda muștei columbace. Un zmeu zărește pe fata împăratului și o răpește, purtînd-o călare spre o peșteră de care nu se mai poate apropia nimeni din cauza unor insecte veninoase. Numai călărirea (specialitate) merită o mențiune. Herol aleargă la mormîntul iubitei sale care cu chip de fantomă îi ascultă plîngerea de a muri. Împăratul ucide din îndemnul soției un cerb proroc, care îi prevestește, înainte de a închide ochii, că soția îl va omorî și pe el. Umbra fratelui ucis urmărește în somn pe ucigaș. Căpetenia avarilor vede în Carpați, într-un templu roman, simulacrele guvernatorilor Daciei Traiane, ridică paloșul, dar statuiele se scoală și sfărîmă în noaptea aceea pe barbari. Domnul, mire proaspăt, nu poate dormi, urmărit de strigoiul Dochiei, fosta lui iubită, care cheamă galeș Moartea s-o cunune cu el. Zorile se ivesc și strigoiul se mistuie, lăsînd, într-o variantă, pe domn mort. Un cavaler urmărește o fecioară sălbatică și călăreață, care nu-l voiește:

Nu... nu... niciodată!... ea zice, ș-ușoară
Pe cal s-arunca;
Iar calu-i prin noapte ca vulturul ce zboară
Voios înota.

Un fluture profet prezice cavalerului că va muri (poveste puerilă!). Cînd i se aduce tînărului vestea că fata s-a înduplecat, el era într-adevăr mort. *Ielele* au un ce bucolic. Păstorul atrage pe aceste duhuri ale pădurii, văzute ca nişte nimfe, le ademeneşte să vîre mîinile într-o despicătură de plop — capcană — şi le sărută. În sfîrşit, *Lăutarul* aminteşte iar de *Blestemul bardului* de Uhland. Prinţul pune să fie adus cu sila lăutarul drumaş care, spărgînd harpa, îl blestcamă (aşadar alt „blestem"):

S-aveţi repaos într-un mormînt
Numai cînd corpul ars de durere,
Răci-va-n lume orice plăcere
Prin desecatul său osămînt!

Dar piesa cea mai de seamă din această culegere, capodopera întregii lirici a lui Bolintineanu este *Mihnea şi Baba*, prin care poetul devine un Bürger, un Jucovski al nostru. Prologul, deschizînd poemul asupra unui miez de noapte în munţi, are sonorităţi cavernoase şi horcăituri de spaimă:

Cînd lampa se stinge la negrul mormînt
Atinsă de aripi, suflată de vînt;
Cînd buha se plînge prin triste suspine;
Cînd răii fac planuri cum au a reţine
În barbare lanţuri poporul gemînd:
Cînd demoni şi spaime pe munţi se adună
De urlă la stele, la nori şi la lună,
Într-una din peşteri în munte rîpos,
Un om oarecare intră curagios.

În munţi, într-un templu peceneg (imagine potrivită de ev barbar şi obscur), ni se înfăţişează un sabat carpatin, în care nu tonul negru este esenţial, ci un sentiment de vîjîit şi răsucire, ieşit din febrilitatea versurilor:

În peştera Carpaţilor
O oară şi mai bine
Vezi templul pacinaţilor
Ce cade în ruine.

Aci se fac misterele
De babe blestemate,
Ce scot la morţi arterele
Şi hircele uscate.

Aci se fierb şi oasele
În vase aurite,
Aci s-adun frumoasele
Cînd nu mai sînt dorite.

O flacără misterică
Dă palidă lumină;
Iar stîlpii în biserică
Păreau că se înclină.

Iar liliecii nopţilor
Ce au aicea locul —
Ascunşi în hirca morţilor —
Umblau să stingă focul.

O babă, ce oroarele
Uscaseră în lume
Tot răscolea vulvoarele,
Şoptind încet un nume.

Mihnea pătrunde în templu întîmpinat de o întrebare şi dînd un răspuns care sînt o verificare a ecourilor peşterii şi versurilor:

— Hei! Cine să calce în negrele-mi locuri . . .?
Şi vorba-i cum geme în zid vijelia,
Din colţuri în colţuri grozav răsuna.

Intriga poemului se dovedeşte bizară, ca tot ce iese din închipuirea poetului. Baba avusese un fiu pe care îl dăduse în oştirea lui Mihnea şi în vederea înălţării căruia făcuse legămînt cu diavolul. Însă acel fiu murise şi vina era pusă pe seama lui Mihnea, căruia baba îi dă să bea într-o hircă de-a mortului. Atunci se stîrneşte o mişcare haotică, o sarabandă de duhuri, adică o „danse macabre" notată cu mare simţ al sonurilor hîrjîite şi repezi, al dinamicei colosale şi noroase:

Toţi morţii din mormînturi,
Cu ghearele-ncleştate,
Ca frunzele uscate
Ce zbor cînd suflă vînturi
Spre Mihnea alerga;

Iar vîrcolacii serii
Ce chiar din lună pişcă,
Cînd frunzele se mişcă
În timpul primăverii,
Ţipînd, acum zbura.

Şoimanele ce umblă
Ca vijelii turbate,
Coloase deşirate
Cu forma ca o turlă,
Din munţi în văi călca.

Baba blestemă pe Mihnea într-un chip violent, dar lipsit de sarcasm verbal, care însă va deschide seria blestemelor în poezia noastră:

Oriunde vei merge să calci, o, tirane,
Să calci p-un cadaver, şi-n visu-ţi să-l vezi.
Să strîngi tu în mînă-ţi tot mîini diafane,
Şi orice ţi-o spune tu toate să crezi.
Să-ţi arză plăminii d-o sete adîncă
Şi apă, tirane, să nu poţi să bei,
Să simţi totdauna asupră-ţi o stîncă . . . !

Un tumult de monştri se iscă, unde meritul lui Bolintineanu este de a fi încercat să dea o figură elementelor mitologiei infernale autohtone, dealtfel cu o mare plasticitate, folosind note ale animalelor celor mai bestiale, taurul, mistreţul, sau mai instabile, ca iapa (numită „cavală", ca la V. Hugo), dînd chip unor simple abstracţiuni ca „spaima", sau unor atribute ale demonului precum „naiba", ce pierduse în expresii orice înţeles figurativ, aducînd, în formă înfricoşătoare de astă dată, viţiul lui Setilă, totul într-o procesiune hohotitoare, crunt umoristică şi poetică, vis dureros în soiul lui Breughel şi Callot:

Aşa vorbea bătrîna
Şi Mihnea tremură:
Iar naiba, ce fîntîna
O soarbe într-o clipă
Şi tot de sete ţipă,
La dreapta lui zbură.

El are cap de taur
Şi gheară de strigoi,
Şi coada-i de balaur,
Şi geme cu turbare
Cînd baba tristă pare;
Iar coada-i stă vulvoi.

Iar nagodele-urite
Ca un mistreţ la cap,
Cu lungi şi strîmbe rîte,
Cu care de pe stîncă
Rîm marea cea adîncă
Şi lumea nu le-ncap;

Şi şase legioane
De diavoli blestemaţi
Treceau ca turbilioane
De flăcări infernale,
Călări toţi pe cavale
Cu perii vulvoiaţi.

Şi mii de mii de spaime
Veneau din iad rîzînd
Pe Mihnea să defaime,
Căci astfel baba are
Mijloc de răzbunare
Pe mort nesupărînd.

Acum începe cavalcada. Mihnea se suie pe cal şi aleargă urmărit de babă şi de legiunea ei de duhuri pînă ce ivirea zorilor îl scapă de ele. Este aici, fireşte, o analiză a groazei nocturne şi un umor grotesc ce amintesc călărirea din *Lenore* şi alergarea din *Der wilde Jäger*, calvalcada lui

Faust și Mefistofeles din celebra litografie a lui Delacroix. Însă mai remarcabilă este, oricît ar deveni mecanică, virtuozitatea onomatopeică, ușurința de a aduna laolaltă, fără a face versul silnic, cu folosirea chiar a cacofoniei, toate zgomotele cu putință, tropotul, fîșîitul, sforăitul, hohotul, bubuirea, într-o febră nebună, cu o orchestrație de tipul Berlioz, aproape genială:

Mihnea încalecă, calul său tropotă,
Fuge ca vîntul;
Sună pădurile, fîșie frunzele,
Geme pămîntul;
Fug legioanele, sbor cu cavalele,
Luna dispare;
Cerul se-ntunecă, munții se cleatenă;
Mihnea tresare.
Fulgerul scînteie, tunetul bubue;
Calul său cade;
Demonii rîseră; o ce de hohote!
Mihnea jos sare.
Însă el repede iară încalecă,
Fuge mai tare;
Fuge ca crivățul; sabia sfîrîie
În apărare.
Aripi fantastice simte pe umere,
Însă el fuge;
Pare că-l sfîșie guri însetabile,
Hainele-i suge;
Baba p-o cavală iute ca fulgerul
Trece-naiute,
Slabă și palidă, pletele-i fîlfîie
Pe oseminte;
Barba îi tremură, dinții se cleatină,
Muge ca taur,
Geme ca tunetul, bate cavalele
Ca un balaur.
O, ce de hohote! rîseră demonii;
Iadul tot rîse!
Însă pe creștetul munților zorile
Zilei venise.

Sînt numeroase poeziile risipite prin felurite colecțiuni și care nu se pot așeza sub nici o definiție, compuneri erotice, dedicații, plîngeri patriotice. Nici una nu are vreo valoare deosebită. *O noapte pe cal* e un amestec de Musset cu Bürger, în stilul de badinerie din *Namouna* și *Mardoche*, fiind vorba chiar de o femeie-Dumnezeu și drac totdeodată. Un om de lume răpește călare o frumusețe din București, care după trei luni fuge, în același chip, cu un altul, plictisită de monotonia vieții la moșie. De unde amărăciune misogină.

În timpul cavalcadei eroul, trecînd pe lîngă o biserică unde ar fi fost îngropată soția lui Țepeluș vodă, povestește răpitei istoria doamnei otrăvite de vodă pentru vina neadeverită de a-și fi dat inima unui rob.

Febrilitatea senzualității e cu adevărat bolnăvicioasă:

Culegeți, culegeți florile anilor,
Pînă ce mînile nu amorțesc!
Sărutați, sărutați pînă ce răsurile
Pe buze tinere încă-nfloresc!...

Și aci cavalcada formează partea tare a poeziei cu ceva vitejesc pe alocurea, însă metoda a devenit mecanică și plictisitoare:

Ura! — a! iacătă-i, repetau oamenii
Ce călări după noi iute-au sosit.

Abia o imagine răzleață:

Maria era udă de ploaie; semăna
Venusa grațioasă ieșind din sinul mărei...

este în modul adevăratei arte. Popularele lui Bolintineanu sînt de o rară copilărie. Între Fluturel și Viorica se leagă acest leșinat dialog:

— Viorică, lică,
De-ai fi bunicică,
Cît ești frumușică,
Tu m-ai ospăta
În foița ta!

— Du-te, Fluturel
Mîndru, mititel,
Cu-aripă pestriță,
Cu puf pe guriță,
Flutur răsfățat,
De flori sărutat!
Căci mi-i săruta
Cu gurița ta.

Un cioban moare subit de emoție cînd găsește pe iubită și cade de-a rostogolul pe „costișoară", după ce-a cîntat această arie ridiculă:

Crivăț, crivăcior,
De o fi să mor
Pe-acest colțișor,
Să aduni cu drag
Subt un verde fag
De prin colțișoare
A mele-oscioare!

Compunerile prin care numele lui Bolintineanu a pătruns în cărțile școlare și și-a cîștigat o reputație dăinuitoare sînt *Legendele naționale*, numite apoi *Legende istorice sau Bătăliile românilor*. Poeziile acestea care au înflăcărat cîteva generații au părut în urmă așa de mecanice, încît parodiile ce s-au făcut pe socoteala lor apar tot atît de izbutite ca și originalul, și uneori originalele înseși pot fi luate drept parodii. La început se face o scurtă expoziție a situației:

Ca un glob de aur luna strălucea
Și p-o vale verde oștile dormea.

*

Într-o sală-ntinsă printre căpitani
Stă pe tronu-i Mircea încărcat de ani.

Pe dată apoi eroul ține o cuvîntare cu desăvîrșire prozaică în care sar în ochi opiniile autorului însuși despre momentul istoric respectiv:

— Dragii mei! iertați-mi astă lăcrămioară!
E o slăbiciune de care roșesc
Toți cîți au un suflet tare, bărbătesc;
Însă sunt minute cînd natura cere
De la cel mai tare partea-i de durere...
Astăzi poci să număr mai la noă ani
De cînd noi ne batem cu atîți dușmani.
Este adevărul... am făcut, în lume
Neamului acesta cel mai mare nume.

După sfîrșirea discursului vine încheierea epică, tipică prin viteza ei:

Dup-aceste vorbe, Ștefan strînge-oștire
Și-nvingînd păgînii, nalță-o monastire.

Din acest plan Bolintineanu nu e în stare să iasă niciodată, așa încît legendele lui se compun dintr-un număr mic de situațiuni, din care cea mai învederată este „benchetul", împrejurare în care se pot ține cuvîntări:

Dar pe-un vîrf de munte stă Mihai la masă
Și pe dalba-i mînă fruntea lui se lasă;
Stă în capul mesei între căpitani.

Oratorul face uneori, după discurs, un gest simbolic:

Zice, și arată un paner de aur
Unde închisese gingașu-i tezaur.

*

Zice, aruncă cupa și o sparge-n trei.

Discursul însuși are un program statornic, ideologicește plin de patriotism și democratism și din acest punct de vedere perfect lăudabil. Întîi se glorifică noblețea morală a românului:

Unde este timpul cel de bărbăție
Cînd murea românul pentru-o datorie!

Oratorii profesează liberalismul, respectul pentru onoarea cavalerească şi pentru opinia altora:

Căci românul încă ştie a se bate
Şi urăşte viaţa fără libertate.

*

Prinşii fie liberi! au cuvîntu-mi dat.

*

Mircea se-ndreptează iute către ei:
— Respectaţi solia, căpitanii mei!

*

Cel ce de la cîrmă bate-ntr-un popor,
Este-o răzbunare, nu cîrmuitor.

*

Bulevard umanităţii
Fuse ăst popor român;
Sabia creştinătăţii
Azi o frînge sub păgîn.

Discursurile sînt presărate cu sentinţe (adesea simple jocuri filologice) şi cu profeţii:

Dar înţelepciunea făr-a cuteza,
E ca cutezarea făr-a cugeta.

*

Cel ce-i mai aproape de mormîntul său
La ideea morţii tremură mai rău!

*

Cela ce se bate pentru a lui ţară
Sufletu-i e focul soarelui de vară.

*

Unde tronul poartă uri şi răzbunări
Moartea se aşează p-ale sale scări.

*

Viitor de aur ţara noastră are
Şi prevăz prin secoli a ei înălţare.

Şi în distribuţia persoanelor Bolintineanu aleargă la situaţiuni convenţionale, de un gust nu rareori naiv. În afară de „benchet" găsim cercul aulic, cînd sînt la mijloc bărbaţi:

Domnu şade-n sala cea de sărbătoare...

şi „ghirlanda", fiind vorba de „dame":

Împrejuru-i tineri, cavaleri veghează;
O semighirlandă damele formează.

De reţinut la tot pasul interogaţiunile şi exclamaţiile:

Unde este timpul cel de vitejie?
Timpul de mari fapte, vai! n-o să mai vie?

Fiul meu cel june! voi români doriţi!
Moartea mă culege dintr-ai mei iubiţi!

Sub raportul industriei poetice rămînem izbiţi de monotonia şi chiar copilăria mijloacelor. Compararea cu cîteva flori, asta se cheamă o imagine:

Regele Lehiei are surioară
Tînără frumoasă ca o rozioară.

*

Plînge şi suspină tînăra domniţă,
Dulce şi suavă ca o garofiţă.

*

Ochii săi albaştri ard în lăcrimele
Cum lucesc în roă două viorele;

*

Ea îl dă, şi faţa ca un frag cocînd
Rumenă surîde drăgălaş şi blînd.

Mai adesea un adjectiv ajunge: suav, dalb (folosit cu un conţinut foarte şters), dulce, drăgălaş, splendid, voios, argintos, auros, tînăr, pletos, rumen, frăguit, ferice. Cînd poetul inventează ceva mai deosebit, cum e imaginea lunei în chip de glob sau de fluviu de aur, atunci el este evident mîndru şi pune versul în bună perspectivă.

Lexicul şi gramatica lui Bolintineanu zugrăvesc o epocă ce-şi închipuia poezia ca o nemărginită licenţă cu privire la limbă. *Ceană* (geană), *serv*, *mărire* (măreţie), *zee* (azi acceptat), *miniştri* (slugi), *popol*, *fiie*, *cadaver*, *lachii*, *nicovan* (nicovală), *surfaţă*, *fiitor*, *misie*, *spoliu*, *venitor*, *providinţă*, *răzbună* (răzbunare), *enemici*, *spiculi* (oglinzi), *aură*, *domă*, *indiferire* (indiferenţă), *înaintire*, *măcelare*, iată cîteva libertăţi mai tipice. Prin schimbarea accentului poetul zice apoi *oaspèţii*, *bătàlii*, *filòsof*, iar prin remetatizare, *formoseţe*. Cîteodată e schimbat genul: *saric*, *chini*, *elit*, *glumi*, *tezauri*, *cerii*, *imagin*, *frunzi*, *langor*. În declinare, se constată obişnuitele pe atunci suprimări ale prepoziţiei la genitiv: *Cu puterea dalbă sufletelor lor*, *Vorbele-nţelepte domnului mintos*, *De lumina albă sufletului său*. Adjectivele şi participiile ciudate abundă: *fugos*, *aură*, *smeurită*, *înţărînată*, *frăgior*, *dolorată*, *rident*, *formoase*, *turburoasă*, *turbide*, *eschisă*, unele fiind obţinute prin afereză (*preunate*, *necat*, *josite*, *seninată*, *nobilaţi*, *velite*, *durerate*, *furiate*, *tristătoare*), prin sincopare (*demembrate*), printr-un adaos protetic (*astrînsă*, *înfioros*), prin schimbarea prefixului (*înfemeiaţi*, *întrepletită*). Acordul între substantiv şi adjectiv e sfărîmat (*plăceri molateci*, *fapte nobili*, *jertfe demni*). Dar verbul mai cu seamă e forţat prin schimbara sufixului (*să aminte*, *se degradă*, *preurmă*, *m-atristă*, *ciulă*, *rostògolă*, *ne-aminte*, *întună*, *singurează*, *temperă*, *se-nverşunesc*, *să urme*, *reîmbărbătesc*, *respîndă*), printr-un prefix (*reaflă*, *repere*, *se realţă*, *resecer delasă*, *îndivină*, *se-ntr-omor*, *preurseşti*), prin afereză (*prăştie*, *turnă*, *conjură*, *pare*, *singurează*), prin schimbarea prefixului (*atristă*), prin sincopare (*amut* = *asmut*), prin schimbarea accentului (*să merìte*, *rîdeam*), prin suprimarea (dealtfel documentată) a reflexiunii (*au născut* = *s-au născut*), dar, mai ales, prin ignorarea acordului gramatical (cavalerii *trage*, ei *decide*, cei ce *iubeşte*, *salele răsun*, ei se *cert*, voci *blestem*, ei *herăstrez*, fiului lui Mihai îi *ţiu* un limbaj). Verbe ca *a nemuri*, *cură*, *pasă*, *inimează*, *se scură*, *se re-nvieţuiesc* adaogă şi ele o notă particulară. Găsim printre adverbe neaoşele *cătinel* şi *încaltea* şi născocitul *în avute* (în dar).

Legendele au trezit un interes extraordinar prin patriotismul lor focos şi prin strania lor muzică. Bolintineanu rămîne şi azi un poet fragmentar remarcabil şi o bună operă de izolare dă o colecţie surprinzătoare de instantanee poetice. El este întîiul versificator român cu intuiţia valorii acustice a cuvîntului, care caută cuvîntul pentru ceea ce sugerează dincolo de marginile lui noţionale şi face din vers o singură arie. Bolitineanu e auditiv şi mecanic şi asta duce mai aproape de poezia modernă. El are un fonetism studiat care traduce ideea poetică direct, fără asociaţiuni. Vestitele versuri:

Un orlogiu sună noaptea jumătate
În castel în poartă oare cine bate

sînt, dacă alungăm nedreapta deriziune cu care au fost stigmatizate, foarte bune versuri. Sincoparea cuvîntului *orologiu*, spre a suna mai rotacizant, terminaţiunile metronomice *tate-bate*, întrebarea obosită ce indică neaşteptarea nici unui element turburător, dau rîndurilor un ce horcăit, cavernos, o cadenţă de maşinărie, care însă vine din fonetismul psihic, nu din ritmica exterioară a stihurilor. De aci va învăţa Eminescu să analizeze subconştientul. În afară de simţul acustic, Bolintineanu posedă plastica dinamică, însuşirea de a strînge într-o linie răsucită toată virtualitatea unei mişcări. Tăiate, unele versuri apar ca nişte momente în perpetuă desfăşurare cu capetele infinite. Ba chiar virtutea de căpetenie pare a fi accea de a izola un gest sau un obiect pe o pagină albă, ca într-un studiu pregătitor de pictor, făcîndu-l etern, inexplicabil. Se înţelege însă că dacă restituim fragmentul

poeziei, totul e înecat în zgomotul asurzitor al întregului. Iată un sunet izolat și o armată rărită în liniștea depărtărilor:

Trîmbița răsună sus pe coasta verde;
Armia lui Țepeș printre brazi se perde;

un clinchet neașteptat de săbii:

Ei se bat în spade — spadele se fring;

o repede mișcare epică:

Ei descălecară atunci amîndoi;

o călărire sempiternă:

Pe un cal ce mușcă spuma în zăbale,
Printre zi și noapte, el își face cale;

o luptă monstruoasă între un braț și o mie de brațe:

Singur el se luptă în acele văi
Unde mîna morței a călcat pe-ai săi.
Dar sub mii de brațe trebuie să cază;

o fabuloasă plutire aeriană:

Și în umbra nopței armăsaru-i sboară
Ca o-nchipuire albă și ușoară;

plescăirea repede a căderii unui corp în apă:

Cei ce îl preurmă se opresc pe maluri;
Dar Mihai cu calul se aruncă-n valuri;

un om pierdut în dimensiunile lungi ale unei săli:

Într-o sală întinsă printre căpitani
Stă pe tronu-i Mircea încărcat de ani;

un zgomot uniform de arme:

În murmură surdă vorbele-i se-neacă
Cavalerii trage spadele din teacă;

un spectacol nocturn:

Dar pe lungul apei, pe costiș, întins,
Miriade focuri unguri-au aprins;

un ecou alergător:

Mai departe caii nechează duios;
Codru după codru sună zgomotos;

o trosnitură de copaci rupți:

Dar cum în suflarea negrei vijelii,
Arborii rezistă cîteva minute,
Apoi își sfărîmă crăcile bătute;

un cal nestatornic:

Calul se aduce; suflă, bate, sare;

o luptă de săbii accelerate:

Spadele lucesc la soare,
Se-nvîrtesc necontenit,
Se lovesc fulgerătoare;

sosirea unui cavaler:

Pe un cal cu coama plină
Iată vine-un cavaler:
Fața-i arde de lumină.

Versurile abia sînt încăpătoare pentru mișcarea ce se dezlănțuie din ele și se propagă apoi în imaginație. Se pot cita numeroase fragmente admirabile:

Trece înainte pe un cal în joc,
Ce vărsa din ochii-i flacăre de foc.

*

La aceste vorbe, junele frumos
Coiful își aruncă, păru-i cade-undos.

*

Spre o apă lată calul s-a-ndreptat;
De maghiari războinici fuge-nconjurat.

*

Amîndoi pe cai s-aruncă
Și prin noapte sbor.

*

Printre noapte, ploaie, tunete de foc:
Cu cinci mii de roșii el își face loc.

*

Un boier îi zice: — Doamne! mulți mai sînt,
Mulți se varsă turcii pe acest pămînt.

*

Oameni puși să sune, prin adînci păduri,
Sună din cimpoaie, buciume, tamburi,
Turcii stau și-ascultă larma depărtată.

*

Un pilot cu minte prin furtuna tare
Nu desface toate pînzele ce are.

*

Printre stînci rîpoase, prin adînci strîmtori,
Unde urlă apa.

*

Într-o manta neagră el e coperit
Și e trist ca plopul ce s-a desfrunzit.

*

Cîntărețul tace; dar harpa întună
Și de dulci armonii palatul răsună.

*

Oltul varsă-n noapte gemete adînci,
Îngînînd vulturul, pe tăcute stînci.

*

Auziți ăl vuiet dincolo de plai?
Sunete de trîmbiți, nechezări de cai.

*

Strigăte de oameni, uruiri de care,
Șoapte prelungite de-arme și fanfare,
Neamuri peste neamuri vin, se grămădesc.

*

Cum deșiră corbii cadaverii morți,
Popolii-mpărți-vor membrele-ți zdrobite,
Cărnurile tale pe oasele-ți tocite.

*

„Nobilă fecioară! ale mărei valuri
Fac mai mare zgomot cînd ajung la maluri".

*

Intră printre rînduri pe un cal nebun
Ce vărsa pe nasuri flacără și fum.

*

Rîndul se rărește. Fîlfîiesc stindarde,
Strălucesc la soare săbii, alabarde.

*

Astfel se zărește peste-un moșoroi
Alergînd furnice după repezi ploi.

Cîteva încercări de poem epic masiv, de epopee chiar, nu puteau să izbutească prin însuși metodul muzical ce se potrivește numai la timpurile mici. *Andrei sau luarea Nicopolului de români* împrumută din istorie numai figura hatmanului Udrea, care bătu Nicopolul sub Mihai Viteazul. Restul, adică aproape tot, e fantezie. Andrei pleacă la luptă, luîndu-și rămas bun de la Maria, „fetiță" „drăguliță" „cu verzi ochișori". La Nicopoli „Bulbulica", fata pașei, se îndrăgostește de viteaz și el o scoate din seraiul în flăcări. După război, bogat și cu nume, Andrei pleacă în Moldova să afle pe Maria, însoțit de un june rob

negru, care nu e decît Bulbuli. În Moldova apele curgeau în „lăcrămiori", pasărea cînta speranța, iar cîrsteiul se scălda în rouă. Iașul apare ca o cetate asiatică:

> Asupra cetății se-nalț tristătoare
> Vechi turnuri cu formă înspăimîntătoare:
> Ca geniuri triste cetatea domnesc.

La casa Mariei se aude zgomot și veselie și Andrei, aflînd cu uimire că iubita lui e mireasă, cade jos trăsnit (acest fel de moarte i se pare lui Bolintineanu sublim). Mai tîrziu, pe străzile Iașului se întîlnèsc două alaiuri, al nuntașilor cu Maria și al mortului însoțit de Bulbuli, care va fi găsită mai tîrziu fără viață pe mormîntul eroului. *Sorin legendă muntenească* are la bază o neînțelegere amoroasă. Sorin iubește pe Fiorița, fără corespundere, și Smaranda „jună copiliță" pe Sorin, așijderi. Ghina Visterul, om pocit și rău, monstru hugolian, dorind și el pe Fiorița, propune domnului Mircea uciderea lui Sorin și a lui Filip, logodnic al fetei, laolaltă cu alți boieri pe care domnul plănuia să-i asasineze la ospățul nupțial. Vine și ceasul nunții la curte, cu danț, găteli baroce, „lachii" și public anacronic, printre care și o „marchiză scăpătată" (în Muntenia și pe vremea lui Mircea Ciobanul !). Intenția de umor devine la Bolintineanu trivialitate:

> Dar pintre toate una, și jună și frumoasă,
> Soția unui Stroe ce-era biv vel spatari,
> Dar rea, nesuferită, zuleară, vanitoasă;
> Crezîndu-se născută de neamuri foarte mari;
> Natura însă-i dase o formă foarte rară
> Diametral opusă cu caracterul ei.

Sorin, generos, salvează de la măcel pe Fiorița și pe Filip, cari pleacă la Moldova „voioși și mulțumiți". *Traianida* e o „epopee" în VIII doine, dedicate ardelenilor. După o invocare și o expunere a situației politice, cu totul prozaică, urmează sacrificiul făcut de regele Decebal în templul zeiței (de fantezie) Eudocia, unde se vede sforțarea de a inventa o mitologie daco-romană, cu un Fosforos, zeu al războiului, și totodată Făt-Frumos-Luceafărul, zeu al amorului. Descrierea templului e întunecată. Zeița e prezentată statuar, ucigînd un taur cu un pumnal de aur, dar pe murii capiștei mai sînt și alte simulacre asemănătoare. Un zeu, care e un soi de Mithra, călărește pe un taur negru, alte reprezentări simbolizează felurite momente astronomice. Decebal trimite un mesager (omorît cu sulița) la Zamolxis, în muntele Zeilor (dacii erau însă, pe cît se știe, monoteiști), Cocaion, unde Eudocia, probabil o simbolizare a Daciei, dar și a Soarelui, căci are pe umeri pe Zoril și pe Murgil, zorile și seara, deschide porțile. Mesagerul e primit de toți zeii. Idoli și idole stau pe o estradă de aur. Eudocia, un fel de Caron și în același timp de Freja, aduce sufletele, pe care Zamolxe le judecă dîndu-le noi forme, pentru că el e pitagorician și se bizuie pe numărul mistic și pe migrațiunea sufletelor, precum spune:

> Unindu-se,
> O zei, cu numărul soț unitatea,
> Naște din sine-le viața, armonia,
> Rod al neantului, umanitatea
> Corpul și sufletul doă sunt, zeilor.
> Sufletul omului e despărțit:
> Partea cuvîntului ș-a necuvîntului.
> Sufletul omului e nefinit,
> Trece la soarele vieței sub formele
> Noi ce le capătă prin încetare,
> După cum merită pentru păcatele
> Și rătăcirile ce-n lume are.

Dealtfel, Bolintineanu, căzut în ispita falacioasă a spiritualismului și care credea personal în nemurirea sufletului („Nu este efect fără cauză, nu este lucrare fără un autor"), și-a schițat bizara-i mitologie în *Dacia, zeii Daciei* (*Albina Pindului*, I, 1868). Acțiunea e complicată: miraculos păgîn, intrigi amoroase puse la cale de Eudocia, care e și o Veneră, în interesul superior al patriei, prezentări de barbari, benchete, cîntece, discursuri. Regina Tilia a iasigilor se îndrăgostește de Decebal, Lazea, sora lui Decebal, e destinată a iubi, diplomatic, pe romanul Masiam Levian. Vedem pe Muma Pădurilor, zee a căminului, pe Ursite, pe sarmații cu păr și fețe roșcate, înveliți în solzi de fier pe tot trupul, așa cum arată Columna lui Traian pe dacii care intră în luptă goi și cu paveze. Mai aflăm că răsurile sînt vergine moarte în ziua nunții, pădurile armii care n-au aruncat armele, iar tufișele armate fugare. Poemul merge încîlcit, pe un principiu excesiv acustic și onomatopeic, plin de neadevăruri istorice și de bizarerii, fără creațiune de oameni și de scene epice, într-o limbă mai mult ca oricînd siluită. Bolintineanu a refăcut și sfîrșit poemul, în 7 cînturi, în metri variați, absorbind și o parte din prima redacție. După intrarea lui Traian în Sarmizeghetuza, Decebal merge la Vezura, regele iasigilor, a cărui soție Tilia iubește pe regele dac („Tilia sunt Te iubesc! Flacăra arde în sufletu-mi!"), pricină de duel între cele două căpetenii. Vezura scapă, în noapte, Decebal pleacă în Sarmația cu cavaleria, călăuzit, din ordinul lui Zamolxis, de zeița Tubeta, doamna Frumoaselor în număr de nouă (niște sirene care cu fluierul ademenesc cîte un june și-l țin sclav nouă ani), la cele șapte iaduri și la cele șapte raiuri. Drumul la iad e într-o prăpastie și oroarea e mai mult acustică:

> Turma idolilor cată la suflete,
> Rîde cu hohote, idoli lovesc,
> Flueră idolii, fluer balaurii,
> Și cu aripile lor tropăiesc.

După aceea Decebal pleacă în Sciția:

> Decebal treheră locuri sălbatice,
> Merge spre Tanais care desparte
> Vechea Sarmație de țeara schythilor.
> Ochii pe luncile vede departe
> Cîmpuri sălbatice fără de margini,
> Fără de arbore, tufă sau păr.

Îi ies în cale cete de sauromați cu cojoace de piei sălbatice și cu sulițe lungi de fier. Prins și dus la Taurida, Decebal scapă de sacrificare prin Tilia, al cărei tată e regele Aval. Împreună cu acesta, regele dacilor pornește pe mare cu trei sute de nave:

> Trei sute navele întinzînd velele,
> Mișcînd lopețile sparg albul val.

Din păcate Eudocia susține pe Traian și obține de la Zamolxis ca Decebal să piară, însă vitejește, spre a se urca apoi la cer. Decebal și Tilia mor împreună de spadă; soția sa Ezis cu fiul beau venin.

În schimb, *Conrad*, poem byronian de tipul *Childe Harold*, cuprinde foarte frumoase versuri. Eroul contemplativ e un tăcut, cu „purtări și maniere bune", un dandy melancolic, plin de „cugetări amare", care nu-și găsește locul și rătăcește după itinerariul călătoriilor lui Bolintineanu în Arhipel, în Siria, Egipt, oprindu-se în fața ruinelor, scoțînd mari strigăte de deznădejde și proferînd nume sonore:

> Sesostris, Amenophis, Setos, Ramses, voi care
> Ați fost înălțători acestor mîndre-altare,
> Veniți voi cîteodată prin aste galerii,
> Prin care gem în noapte sălbateci vijelii,
> Prin templuri, prin palate, și numărați voi oare
> Columnele superbe ce stau tot în picioare?
> Și basele-reliefe, și obelisci măreți
> Și-ați plîns voi de schimbarea ce aice revedeți?...
> Ce fuseră ăști popoli titani de mai nainte
> Ce își făceau atuncea palate, porți, morminte
> Atît de colosale trecînd prin mii de ani?
> Nu ei, dar al lor geniu fu geniu de titani...
> Pe marele ruine, prin săli, prin galerii,
> Pe sub columni, s-arată fantasme, oameni vii,
> Ce fac aici locașul cu scorpiile rele,
> Și par că sunt o formă a vițiurilor grele,
> A crimelor, făcute de cei ce nu mai sunt,

Ce au rămas cu lutul în urmă pe pămînt...
Cînd treci de cataracte, prin care mîndrul rîu
Se varsă şi mugeşte sub ne-mblînzitu-i frîu,
Se-nalţă nişte măguri de mari stînci curonate...
Adio tu, Siena, şi tu, Elephantidă,
Ombos, Edfu! Vedere măreaţă şi splendidă,
Cu cele doă templuri necate în nisip,
Hermontis, cu palate ce timpii le risip.
Eletia de care Plutarc aduce-aminte,
Esneh cu zodiacul! — Adio, mari morminte
De civilisaţiune, de populi vechi, titani,
De fapte mari, de crime, de sclavi şi de tirani:
Această moştenire ce lasă din vechime
Tot secolul ce trece la secolul ce vine...

Dramele lui Bolintineanu (*Ştefan vodă cel berbant*, *Alexandru Lăpuşneanu*, *După bătaia de la Călugăreni*, *Ştefan George-vodă sau voiu face Doamnei tele ce ai făcut tu jupînesei mele*, *Mărirea şi uciderea lui Mihai Viteazul*, *Mihnea vodă care-şi tăia boierii*, *Postelnicul Constantin Cantacuzin*, *Brîncovenii şi Cantacuzinii* etc.) sînt nule şi bizare. Ştefan cel berbant, fiul lui Petre Rareş, seduce pe Adina, ţinîndu-se apoi cu alte concubine. Adina înnebuneşte shakespearian şi divaghează („Ce ciudate lucruri, sunt şi nu mai sunt!.../ Harpele resună... ascultaţi, eu cînt"). Doamna Ruxandra nu mai este timida din nuvela lui C. Negruzzi ci o patrioată care ţine Lăpuşneanului discursuri: „Nefericit este acel neam care caută fericirea lui în legătura unei familii! fericirea sa, un neam demn de vieaţă, o caută pe cîmpul de răsboi cu armele în mînă..." Domnul delirează ca şi Macbeth: „... Nu sunt nebun, nu sînt aiurit de friguri, dar văd sînge..." Mihai Viteazul e salvat, după bătălia de la Călugăreni, de Liniţa cîrciumăreasa, care, patrioată şi ea, predă conjuraţilor pe bărbatul său în locul domnului. Intriga din *Mihai Viteazul condamnat la moarte* e fără noimă. Alexandru vodă iartă pe osîndit şi-i propune o politică de eliberare: „De acum trecutul depărtat să fie! Să lucrăm să scape ţeara de robie".

Un număr de monografii în proză, *Cleopatra regina Egiptului* — „Sînt raporturi între istorie şi istoria noastră de astăzi" — *Viaţa lui Traian August fundatoriul neamului românesc*, *Viaţa lui Vlad Ţepeş vodă*, *Viaţa lui Mircea cel Bătrîn*, *Viaţa şi faptele lui Ştefan vodă cel Mare*, *Viaţa şi faptele lui Mihai Viteazul* răspund integral noţiunii actuale de „biografie romanţată" şi sînt azi cu neputinţă de citit. Existenţa eroului e urmărită cronologic şi pe toată durata vieţii, cu pretenţii informative şi chiar cu aparat critic (Bonfiniu, Chalcocondylas, Engel, Dlugosz, Dogiel, Hammer, Thurocz etc.). Naraţiunea documentară e înfrumuseţată cu dezvoltări epice de fantezie, cu dialoguri inventate, cu intrigi tratate nuvelistic, care însă n-au nici un temei istoric. Se mai adaugă consideraţii politice şi predici patriotice, fiindcă autorul îşi închipuia că face operă înaltă de filozofie a istoriei şi de etică naţională. Urmînd pilda lui Bălcescu şi a lui Odobescu, Bolintineanu foloseşte larg bibliografia cronografică. Stilul e al unui Negruzzi tenebros, descărnat de pictură. Vlad Ţepeş dă ordin să se îngroape la Tîrgovişte un „cadaver misterios". Noaptea, în casa lui Ştefănuţă Stolnicul intră „mai mulţi oameni cu aer misterios" şi scriitorul ne invită să-i „urmăm înuntru". „Înuntru" se discută despre „guvern" şi boierii se decid să trimită domnului „o deputăţie". Într-o risibilă polilogie politico-ideologică autorul comentează intenţiile voievodului: „Vlad Ţepeş nu era un tiran de întîmplare. Era un revoluţionar, avea o idee: era un reformator. Avea un scop: să clădească; mijlocul său a clădi era fatal, crud, uricios, nefolositor, dar scopul său era mare. Spiritul revoluţiunii era spiritul său."

Vlad dă un benchet, la care cîntă muzica şi se ţin „toaste". Masa e „splendidă", vitejii se iau la întrecere într-un fel de tournoi şi cavalerii joacă dulapul. Urmează înţeparea invitaţilor. Deodată Bolintineanu face un excurs asupra despotismului deosebindu-l de tiranie şi citînd pe Du Rosier, Voltaire, Raynal, Helvetius, Daunou, Mably, Boulanger, La Bruyère. Paginile au pretenţia de aluzie fină: „Avem a mai vorbi de despotismul ministerial. Acest despotism cade pe naţie şi pe tron de multe ori deopotrivă." Într-o „noapte întuneacoasă" boierii conspiră în contra lui Mihai. „Să ne luăm după aceşti oameni", propune autorul. Deodată în miezul unei adunări de boieri conspirativi apare Mihai. În tabără ţine oştirii un mare discurs: „Ostaşii mei! Zioa aceasta este mare, căci lupta noastră este de acelea ce va trăi d-apururea în aducerea aminte a urmaşilor! sunt sigur că o să învingem..." ş.a.m.d. Domnul are un fel de parlament „în sala de la Mitropolie" unde luau parte la „desbateri" „deputaţii" cărora vodă le zicea „fraţilor", lăsîndu-se şi „aplaudat".

„...Fraţilor, zise el, să vă mai descriu starea ţării din pricina împilărilor acestor haite sălbatice este de prisos. Cine din voi nu a simţit acest biciu, sau în onoarea, în averea sa?... V-am chemat să vă spui că a sosit ziua să scuturăm jugul turcilor... (aplauze frenetice resunară în adunare)..."

Cu greu se poate închipui o amestecătură mai barocă de anacronisme, trivialităţi, teorii şi foiletonism. Un fel de nuvelă istorică *Ştefan cel tînăr-vodă* (eroi secundari: hatmanul Arbore, Cărăbăţ), deşi cu mai multă ficţiune, nu e mai puţin naivă.

Romanele *Manoil*, *Elena* nu sînt chiar aşa de imposibile cum ne-am aştepta. Ele se silesc să zugrăvească moravurile, cam cu prea multă dispoziţiune etică. Însă pentru viaţa mondenă Bolintineanu are o aptitudine indiscutabilă. Convorbirile, într-o nepăsare impertinentă şi măsurată, ale oamenilor de lume sînt adesea spirituale. *Manoil* este istoria unui tînăr care se crede iubit cu pasiune de soţia unui moşier, Marioara, impostoare, avînd lgături cu cinicul Alecsandru, ticluitoare de scrisori apocrife şi mai tîrziu prostituată sub numele de „nebiruita". Blazat, Manoil joacă cărţi, pierde averea şi pe Zoe în favoarea unui general trişor, e acuzat de o crimă pe care n-a făcut-o, în fine absolvit. Se căsătoreşte cu Zoe. Interesează critica ascunsă a vieţii monahale din scena călugăririi a două fete, una suspinînd, alta indiferentă, încălţate cu colţuni albi, îmbrăcate cu cămăşi de lînă, semănînd cu vestalele osîndite de druizi. Un peisaj alpestru (vîrfuri de munţi ca nişte piramide negre, stîncă pierdută în aburi, un brad rătăcit, un torent aruncîndu-se cu zgomot într-un lighean de granit) merită menţiunea. *Elena* prevesteşte vag romanele lui Duiliu Zamfirescu, tratînd suferinţele discrete ale femeii fine silite să facă o căsătorie cu un om inferior. Înrîurirea balzaciană din *Le lys dans la vallée* (citat chiar de autor) nu-i mică. Elena, mamă a unei fetiţe, iubeşte pe Alecsandru şi e stînjenită de scrupule. Zoe, impetuoasă carnală care vrea pe Alecsandru („Vino lîngă mine... Priveşte-mă... sunt încă frumoasă... tu nu cunoşti tesaurii de voluptate ce ţi se oferă: frăgesimea fecioarei tinere este palidă pe lîngă aceste fermece, simţirile mele sunt înflăcărate..."), recurge la tot soiul de malignităţi. Introduce în societatea Elenei, spre a o compromite, un fost lacheu, fiu al unei ţigănci. Un ofiţer străin, mistificat de ea, îi taie părul: „Cei trei oameni îi desfăcură coafura. Părul ei neguros, încreţit şi bogat căzu rămînînd pe umerii albi." În cele din urmă tuberculoza curmă dificila problemă. Avem de-a face cu un roman de analiză, consacrat în totul pasiunii şi, oricît de ieftine, intrigile de gelozie ale Zoei sînt un început de studiu al societăţii feminine. Interiorul casei lui Alecsandru e somptuos: pereţi de ştuc, plafon de lemn sculptat şi aurit, zece candelabre de bronz, patru statui pe piedestale de granit roşu, zece oglinzi mari. Tavanul sălii de mîncare se sprijină pe 12 coloane de granit şi pe 12 statui mitologice. Romanul *Doritori nebuni* prezintă o societate de tineri conspiratori, în 1837: Dem, „talie gigantică, o faţă mohorîtă cu trăsături neregulate, o frunte lată, părul lung şi revărsat pînă pe umeri", Vel, „un june cu vesminte simple, cu faţa palidă şi brună, cu ochi negri şi vii", Edem, om ca de 40 ani, „scurt de talie,

negru la față, cu ochi negri vii, inteligenți, cu o frunte mică, gura largă, buzele subțiri, mustățile rase, era poet, filolog, ziarist, om de spirit, cu talent, discipol al lui Lazăr" (probabil Eliade), Luț, cu părul lung „ce-i cădea pe umeri", membru al societății „Regenerațiunei". „Doritori nebuni — zice unul din ei — nu vor schimba niciodată natura omului, oricare ar fi prefacerile ce ar lua societățile omenești, omul va rămîne totdeauna o ființă fără scop, fără să înțeleagă, viața lui va fi totdeauna supusă unei suflări de vînt, va rămîne egoist, invidios, înșelător, va rămînea om și va sfîrși într-un mormînt." De aci titlul. Se face descrierea Bucureștilor și a bisericii Oltenilor într-o parte care, ocupîndu-se de mișcarea lui Tudor Vladimirescu, prezintă pe ascendenții lui Dem, poet și fiul, crescut de cocoana Elenca, al Dulinei și al unui erou de la 1821. Sîntem introduși și într-o ședință bufonă de francmasonerie la „societatea de regenerare". Pe Edem, care declară ca și Eliade: „urăsc tirania dar mi-e frică de anarhie" îl reîntîlnim apoi la Alexandru Ghica. E deci un delator. Frecventînd „ciocoi", Dem este amestecat într-un conflict amoros și destituit din slujbă spre a fi înlocuit cu lacheul unei dame mari. Mamă-sa îl prevenise într-o scrisoare: „ Nu alege societățile bogaților, nici nu desprețui poporul cel sărac. Tu știi, fătul meu, că cei mai frumoși trandafiri nasc și cresc din băligar". „M-ai insultat, o, clasă aristocratică — exclamă Dem — clasă fără viață și fără viitor ! dar va veni o zi cînd te voi goni cu biciul de la înălțimea ta, și saloanele tale și moșiile tale, și fetele tale le voi da slugilor tale." D. Bolintineanu voia în fond să dea o replică la *Ciocoii vechi și noi* ai lui N. Filimon, însă romanul lui e fără miez realistic și e de înțeles de ce a zăcut în uitare.

Ideile estetice ale lui Bolintineanu nu-s mai puțin interesante. Judecățile asupra scriitorilor n-au desigur competență și cultura ideologică e deficitară. Totuși poetul se arată, înaintea lui Macedonski, preocupat de puritate și de tehnică. Lui Gr. Alecsandrescu i se face o critică curat formală, în sensul inefabilității sonice:

„Aceste versuri de patrusprezece și treisprezece silabe încep cu o silabă scurtă și cealaltă lungă. Aici nu se observă regula, începe cu scurte și apoi lungi, cu lungi și apoi scurte. Iacă măsura ◡ — ◡ — ◡ — ◡ adică *Eu nu îți cer în parte*. Dar ce vedem? Iacă: *După suferiri multe*, sau: — ◡ ◡ ◡ — ◡. Aceasta ucide armonia.

Versurile șchioapătă ca un cal lînced, rămîn în gît; astfel sunt mai toate strofele, mai toate versurile acestui poet.

Forma nu trebuie neîngrijită. Cînd nu este formă, nu este nici cugetare; partea plastică este necesară în poezie."

COSTACHE STAMATI

Cam în aceeași vreme Basarabia își dădea și ea contribuția în literatură prin Costache Stamati. Lipsa unei tradiții critice face pe mulți să socotească pe Stamati „scriitor mediocru". În realitate el este eminent, mai mare în privința limbii ca Bolintineanu, în cîteva puncte comparabil doar cu Eminescu. El aduce multe accente byroniene, prin poeții ruși, note romantice în general, de la Hugo, Lamartine, nu mai puțin totuși, ca și ceilalți scriitori ai vremii, aspecte de claisicism francez și de mai vechea Renaștere italiană, avînd deci puncte comune cu Asachi, Eliad, Negruzzi, Bolintineanu. O limbă moldovenească fastuoasă, în care se amestecă cuvîntul dialectal și finul neologism, îi dă o personalitate netedă. Vocația lui Stamati este în direcția viziunii, de obicei macabre, în care se arată un pictor cu simțul învălmășelii și al umorului de colori. Dar e tot atît de apt să evoce fantasma suavă. Somnoroasa inocentă, pe lîngă care poetul trece cu temeri, e o figură angelică de Trecento refăcută la modul englez prerafaelit, cu o umilință melancolică dar sănătoasă, pusă pe un incarnat botticellian (*Somnoroasa*):

Ținea acul și matasa și izvod de viorele
Pentru naframa ce coasă.
Deci am șăzut lîngă dînsa, privind cu plăcere mare
A ei față îngerească,
Și nu știam de se cade ca să-i dau o sărutare,
Sau să fug făr' să simțească...
Mă minunam de blîndeța pe chipul ei revărsată,
De-a ei gură ca rubinul,
De obrajii ei cei rumeni, ce sărut eu cîteodată,
De pieptul ei alb ca crinul
În care o inimioară bună și mult simțitoare
Se zbătea în liniștire,
Iar împrejurul ei miros revărsa a sa suflare,
Ce mă scoate din simțire,
Dar mi-am stăpînit pornirea, respectînd cu umilință
A ei nevinovăție;
Și i-am zis cu gingășie: O, îngerească ființă !
Eu îți priesc bine ție !

Umbra hatmanului Arbore apărînd străjerului este colosală, monstruos gotică în felul hugolian:

Cîntînd oșteanul aceste, pare că au fulgerat !
Deci el tace și să uită, și vede gios lîngă sine
Că un nour să lasară de rază încungiurat,
Pe care sta în picioare un voievod vechi de zile...
Pe a lui larg piept și spete purta zale ferecate,
Iar albele sale plete preste ele răsfirate.

În a sa vînoasă mînă greu buzdugan răsucea.
A lui coapsă era-ncinsă cu pală urieșască;
Iar pe cap el purta coiful, preste care strălucea
Doi lei țiind cap de zimbru supt o coroană domnească.

Nostalgia vremilor de vitejie îmbracă forma „videniei" unui Iași stăpînit de un geniu imens:

Mă uit și-n aer se vede
De-asupra vechiului Ieș
Geniul cel de nădejde
Crescînd ca un urieș...

și a unor gloate fantomatice și teribile:

Unde-s mocanii de munte
Ce purta praștii și lănci,
Și sărea ca niște ciute
Preste șanțuri și pălănci?...

Unde-s trabanții de groază,
Cu baltage și măciuci,
Cu a lor barbe tufoasă
Și cu flocoasele burci?

Urmînd pe Asachi, Stamati cultivă miturile naționale însă cu mijloace artistice superioare. Simțul fabulosului, umorul satanic, desenul teratologic îi sînt hărăzite în cel mai înalt grad. Lui Dragoș (poema e simbolică) vrăjitorul Vronța i-a furat pe Dochia. În o cetate veche cu poartă îmbulzită de scai, el pipăie prin întuneric, gata să lovească, cu sabia goală în mînă:

Unde ți-i lacașul, o, dușmane Vronțo?
În bizunie, peșteri, în codri nămornici,
În făr' de fund hrube, în hiola mării
Te ascunzi cu dînsa, cu a mè Dochie?

Dragoș doarme și atunci începe o sinistră saraba dă:

Se deschid cu buhnet ușile la sală,
Se arată umbre tot în giulgiuri albe,
Cu făclii aprinse, aducînd schelete
Cu-a lor mîni uscate, o raclă de spijă.

În mijlocul salii au pus ele racla,
Capacul în pripă sări de pe dînsa;
Și tricolici negru, fiorosul Vronța,
Astrucat într-însa, privè slut cu ochii...

Apoi cele Stafii de mîni s-apucară.
Hîrcîind cu urlet, chiuind cu hohot
Și cu bucurie turbată, drăcească
Cunjurînd secriul, ca în iad jucară.

Numai Eminescu a mai pus atîta invenție verbală în viziunile lui. Asemeni lui Asachi, pe de altă parte, Stamati dezvoltă poemul în sens ariostesc, adică în direcția unui fabulos aulic, construit de un arhitect. O zînă îi dă lui

Dragoş un fluier vrăjit cu care acesta să poată pătrunde în cetatea sinistră a strigoiului Vronţa ce se hrăneşte cu leşuri de români furate din cimitir. Cavalcada revelă instrumente imitative noi, savante, sugerînd o adevărată teroare acustică:

Iar de troncănitul potcoavelor grele
În munţi se răsună, stînca scînteiază,
Lunca clocoteşte şi de colb vîrtejuri
Se suie ca stîlpii unde călca calul.

Povestea povestelor e un lung basm în versuri albe, amestec fericit de duh popular, ariostism şi poem burlesc. Bogdan, feciorul lui Ciubăr-vodă, îşi caută ursita, care nu e „fată de trup de om''. În drum dă de Noroc, în forma simbolică a roatei, umoristic animalizată:

Şi iată că dintre stînci
O roată au şi sărit,
Pe care într-un picior
Norocul venea spre el
Răpide ca un vîrtej,
De mai că nu l-au stropşit.

Pomii, din a căror roade nu mănîncă, îl ocărăsc, vulturii înfricoşaţi de năvala lui se risipesc într-o grandioasă ascensiune:

Deci vulturii spărieţi,
Zburînd roată-n orizon,
Se urca mereu în sus,
Păr' cînd s-au văzut pe ceri,
Întăi ca nişte porumbi,
Apoi ca nişte lăstuni,
Apoi ca nişte ţînţari
Şi apoi încet, încet
În nouri s-au mistuit.

Într-un pustiu de nisip sînt întîlnite resturile unor cavaleri:

Şi îndată ce-au atins
Şiragul de călăreţi,
Cu toţii s-au povîrnit,
Şi s-au răsipit sunînd
În ale lor zale de fer,
Chiar ca nucile în sac;
Iar din a lor căpăţini
Curgea pîrău de năsip.

În sfîrşit, zîna e găsită. Ea e descrisă în acea şăgalnică manieră folclorică plăcută lui Eminescu:

Părul ei galbăn şi lung
Ajungea păn' la călcăi,
Şi pe spate răşchirat
Ca peteala strălucea;
Ochişorii ca de şoim
În inimă răzbătea;
Iar guriţa îi era
Ca cireşa pe la mai,
Şi dinţii ca un şirag
De mărgele potrivit,
Şi ca ghiocii de albi.
Naltă, gigîtă la stat
Ca nuiaua de alun,
Şi mijlocul ei curmat
Ca şi al leoaicii trup,
Ca porumbiţa la pept
Şi ca lebăda la gît;
Iar mînuşiţele ei
Chiar ca de ceară era;
Şi picioruşile ei
În pumni le puteai lua.

Folclorismul e, bineînţeles, simulat, diminutivele premeditate slujind ca o indicaţie de stil, temeiul formîndu-l abundenţa metaforică, absentă în poezia populară veritabilă. Un tablou pestriţ, asiatic, îl constituie petrecerea de nuntă:

Amici şi lectorii mei,
Eu nu cutez să vă spui
Cîţi boi şi oi s-au ucis
De fripturi pentru popor,



Constantin Stamate.

Litografie.

Poliind coarnele lor
Cu aur şi cu argint,
La cîte buţi s-au dat cep
De mied, vişinap şi vin,
Cîţi marţoli s-au rădicat
Înfigîndu-i în pămînt,
De a cărora vîrf nalt
Năfrămi cu bani s-au legat
Pentru cei ce vor putea
Să se caţere pe ei;
Cîţi brazi din munţi s-au adus,
Pe carii i-au răsădit
Pe drumuri şi prin oraş.
Acăţînd de vîrful lor
Stegurele fel de fel,
Clopoţăi, bucăţi de şîc,
Care zioa se vedea
Ca un codru înflorit,
Şi noaptea tot acii brazi
Fiind de candele plini
Ceri cu stele sămăna;
Iar cînd vîntul aburea
Clătind ramurile lor,
Groaznic sunet se făcea.

Vin tătarii, şi Bogdan, ameţit de vrăji, e dus în casa unei mincinoase zîne, care îl ţine într-un regim de efeminare, descris cu umor şi cu un superb fast:

Ciocoii l-au îmbracat
Cu cămeşă de melez,
Ce pe la mînici şi pept
Avea grele cusuturi,
Cu sîrmă şi cu mărgean,
Ce altiţe se numesc;
Şi apoi l-au pregiurat
Cu fotă peste mijloc,
Şi coapsele i-au încins
Cu un colan foarte scump,
Care supt pept se-ncheia
Cu doă paftale mari

De aur curat leit:
Iar în picioare i-au pus
Conduri cu călcîiul nalt;
Şi apoi de supsuori
Prin camară îl purta
Ca să-l deprindă cu ei.
Apoi zina l-au luat
Şi puindu-l în genunchi
Pletele i-au peptănat,
În gîţe le-au împletit
Şi colătău le-au făcut,
În vîrful capului lui,
Iar la gît ghirdan i-au pus
De smaragd şi de rubin;
Şi apoi l-au ruminit,
Musteţile i le-au ras,
Urechile i-au bortit
Şi cercei i-au aninat.

Viteazul devine aşa de muieratic

Că se temè şi de mîţi
Sau vînt mare de bătea
Ori fulgera sau tuna,
El cădea gios leşinat.

Cu acest umor fantastic, oriental, se desfăşură întreaga poveste.

Din orientalismul romantic rezultă un adevărat parnasianism precoce (1834) în *Scăldătoarea unei cucoane românce* (vag prototip în *Le bain d'une dame romaine* de Vigny), care deschide seria poeziei indolenţei pămîntene:

Şi o ţigancă fecioară, eghiptenească prăsilă,
Îngenunghetă îi ţine o oglindă de cristal;
Şi altă fecioară greacă pe cap părul îi anină,
Ţesut în subţiri cosiţe ca de horbote voal;

Şi o fecioară franceză învăleşte cu sfială
Trupul ei cel ca zapada în prosop cusut cu fir,
Şi o româncă fecioară picioarele ei le spală
Cu lapte în vas de marmur numită de greci porfir;

Apoi tinere neveste în limpede scăldătoare
Presurînd frunză de rosă, varsă şi spirturi de flori.
În care intrînd cucoana se scaldă cu desfătare:
Şi privind a sale graţii, se zimbeşte uneori...

Apoi din feredeu iesă sprijinită de curtence,
În crevat trufaş se culcă sub şalurile subţiri;
Şi jupîneasa bătrînă începe trupul să-i frece
Cu spirturi de dînsa stoarse din crini şi din trandafiri.

Iar ca razele luminei să nu-i facă supărare,
Fetele slobod perdele de un atlas argintit,
Şi lîngă ea pun în glastre bucheturi mirositoare,
Dar cucoana cînd adoarme la un Consul au gîndit.

Ideea satirică din *Dialogul unui holtei cu un boierinaş avut însoţit cu o cucoană de înalt neam* o tratase şi Asachi pe aceleaşi urme ale satirei krasickiene. Stamati vorbeşte însă altă moldovenească decît contemporanul lui, aproape de a lui Negruzzi:

Şi iată, un răscol mare în casa me s-au scornit,
După cum odinioară în Sodoma, ce au perit,
  De părea că biata casă
  E cu fundu-n sus întoarsă.
Pun în caretă căţălul, ce i l-au dat un iubit,
Pun şi motocul cocoanei de un amic dăruit;
Acolo gavanoşele, aici şipuri, butelcuţe;
Aice pun canaraşul în aurită puşcuţă,
Aici capele, bonete, crinoline şi festoane;
Acolo fleacuri de modă, ce trebuesc la cocoane.
S-au suit şi strălucita, adică a me soţie,
Iar pentru mine-n caretă loc n-au rămas să mai fie.
Şi aşa eu cu lacheii într-un furgon m-am suit...

O comedie din cea mai pură metodă clasică, întemeiată pe o clară expoziţie a caracterelor morale, este dialogul *Cum era educaţia nobililor români în secolul trecut, cînd domnea fanarioţii în ţeară.* Cuconaşul e un nătîng impertinent, idol al mamei, cocoana, o aristocrată bombastică, dascălul, exponent al simţului critic. Examenul e o grasă punere în scenă a eroului comic:

„DASCALUL: Spune-mi, dacă ai învăţat catihismul, ce lege este a dumitale, căruia te închini şi ce Dumnezeu slăveşti?

CUCONAŞUL: Eu sunt de legea moldovenească ca şi toţi oamenii din lume.

DASCALUL: Legi şi popule din lume sunt multe feliuri, iar Dumnezeul cel adevărat e unul, căruia ne închinăm noi, creştinii.

CUCONAŞUL: Ba să mă ierţi, dascăle, Dumnezei sunt trei: Tatul, fiul şi Duhul sfînt.

DASCALUL: Aceste trei feţe sunt una şi de o fiinţă şi se cheamă treime.

CUCONAŞUL: Apoi cum se poate să fie şi trei şi unul?

DASCALUL: Precum se pot multe lucruri materialice, dar mai ales Dumnezeirea ce toate le poate; de pildă, cărămida îi alcătuită din apă, lut şi foc; ai înţeles acum că din aceste trei lucruri se alcătuieşte cărămida?

CUCONAŞUL: Cum să nu înţăleg.

DASCALUL: Aşadar spune-mi acum: Din cîte feţe se alcătueşte Troiţa?

CUCONAŞUL: Din apă, lut şi foc. (Către neneacă-sa.) Nu am răspuns bine, precum m-au întrebat acest loghios? Căci dascalii de la şcoala domnească niciodată nu mi-au spus că Treimea este ca şi cărămida. Aşa-i, nenecuţă, că învăţ mai degrabă de la dascalul acesta?

DASCALUL (*zîmbindu-se, zice*): Cît pentru ale legei am înţeles şi eu cît ai învăţat. Aş vrea acum să-mi spui din istoria lumii: ştii dumneata, cilibi, cum l-au chemat pe cel întîi om şi cine l-a zidit pe dînsul şi cum au chemat pe fiii lui?

CUCONAŞUL: Mi se pare că Adam. (*Către neneacă-sa.*) Mata mi-ai cumparat de la ungurii ce umblă cu torba în spate nişte cadre pe care este zugrăvit Adam într-o livadă, mîncînd mere domneşti cu femeia sa Eva.

DASCALUL: Dar aceşti întăi oameni unde trăiau atuncea? Şi cine i-au zidit?

CUCONAŞUL: Eu cred că în Moldova, dar la ce moşie anume nu pot şti, aseminea nu ştiu cum au chemat pe părinţii lor."

Născut probabil la 1786, în Moldova de dincoace de Prut, C. Stamati îşi lăsă „strămoşeşti mormînturi, fraţi ce mă iubea" şi trecu împreună cu familia în Basarabia, la 16 noiembrie 1812, odată cu retragerea trupelor ruseşti. Era strănepot al mitropolitului Iacov Stamate (care fusese un simplu ţăran în Ardeal), tată fiindu-i vel-paharnicul Toma, fiu al lui Theodor, fratele mitropolitului, iar mamă o Smarandă. Sub ruşi, cum şi în vremea ocupaţiei, între 1806—1812, fusese slujbaş în cancelaria Vistieriei Moldovei şi încă şi mai înainte practicant, primi felurite însărcinări, întîi în serviciul guvernatorului civil (un Sturza), fiind apoi pe rînd expeditor şi informator pe lîngă Departamentul Basarabiei, collejki registrator, transferat în 1816 în serviciul noului guvernator general Bahmetiev, ispravnic al ţinutului Ismail, în 1817, anul morţii la Chişinău al paharnicului Toma, de acolo trecut la Hotin, tot ca ispravnic în 1818, ridicat în acelaşi an la rangul de titularnîi sovetnic, reîntors la 1819 în serviciul guvernatorului, consilier din 1820 în guvernul regional, consilier al secţiei penale, pînă în 1825, funcţionar după aceea pînă în 1828 în cancelaria guvernămîntului general, membru în Comitetul administrativ al închisorilor în 1836. La Chişinău, Stamati a cunoscut pe Puşkin, care-i vine în casă, unde dansează mazurca, écossais, cadril şi valsuri şi face scrimă, refuzînd o dată să rămînă la masă de teamă ca nu cumva C. Stamate să-i citească „din scoarţă în scoarţă" în moldoveneşte traducerea *Phedrei* lui Racine. Îi mai citise pasaje în casa lui D. N. Bolgoviţki, iar Puşkin rîsese din toată inima, făcîndu-l şi pe poetul moldovean să rîdă. Îi suna cu totul comic „Ci face Ipolit?" Stamati avea un bust al lui Anacreon şi împrumută sublocotenentului Lughinin, între altele, *L'art d'aimer* de Ovid. În 1826 căpătă de la stăpînire ordinul Sf. Ana, cl. III, de unde titlul pompos de „cavaler". În acest an 1826, Stamati se însură cu Tincuţa (Ecaterina) Ciurea, fata căminarului Tudorache Ciurea de la Tîmpeşti, pe lîngă Fălticeni, familie căreia i se atribuie azi o ascendenţă nobilă ardeleană. Zestrea fu mare (patru moşii în ţinutul Hotinului, Lămăşana, Dusceni, cu satul Cărăcuşani, pol-sat Lopatniţa, pol-sat Trestieni şi moşia Mlenăuţi). Socrul avea, pe hîrtie, numeroase moşii în Moldova, Bucovina şi Basarabia, însă zdrobit de datorii, astfel că pămînturile de zestre fiind în litigiu, cavalerul Stamati, foarte pătruns

de drepturile sale maritale, deschisese proces împotriva socrului, secfestrîndu-i moșiile din Moldova și apoi, lucrul acesta fiind infructuos, însăși averea mobilă în scule, argintărie. Procesele siliră pe poet să vină în Moldova, unde îl întîlnim în 1829, 1830, 1834 și 1843. În 1834, scria foarte drăgostos, din Iași, soției: „Tincuță, eu te sărut pe guriță, pe ochișori, pe obraji", trimițîndu-i și niște prube de cercei. Își petrecea ziua cu „giudecățile", iar seara, cînd nu mergea la teatru, juca cărți cu Cc. Costachi Conachi, cîte 20 de parale priza. Trebuie să adăugăm că, dacă datele sînt exacte, Stamati avea la însurătoare 40 de ani, iar Ecaterina 14 ani, născînd la 16 ani, în 4 mai 1828, întîiul copil, pe Constantin Stamati-Ciurea. Acum, în 1834, ea era pe cale de a da viață unui al treilea, însă muri „de facerea pruncului" la 9 februarie 1835, în vîrstă de 23 de ani. Soțul fu cuprins de mare jale, și compuse epitaful pentru „amata Tincuța":

Tînără frumoasă,
Soață credincioasă
Și maică duioasă,

pierită ca floarea „ce o arde boarea". Mîngîierea veni curînd. În 1837, mergînd în Bucovina, tot în pricini de moșii, rămase de la socru, văzu pe Suzana Gafencu, cu care se însoți. Și Suzanei îi scrie acum de la Iași, în 1843, „Hristos a înviat, matale" și „Te sărut, Suzană, de mii de ori", însă era nemulțumit de zestrea pe care n-o primise și-și chinuia nevasta, ținînd-o chiar închisă și nemîncată. Cumpărase în 1844 moșia Ocnița, în ținutul Hotinului, pe care o gospodări cu asprime. Viața lui, lungă, se desfășură obscură. Era un patriot ardent, de idei vechi, tocmai pentru că în sfera boierilor era un om nou. Avea groază de tinerii ultraliberali, care nu cred nici în Dumnezeu, nici în dracul și numesc pe cei bătrîni „varvari". Se vede a fi fost un om citit (știa elina și greceasca nouă, limbile franceză și rusă). *Luntrea pe uscat* e o traducere din Thomas Moore. În 1808 și 1813 tălmăcea *Galatie*, „fapta a domnului Florian". *Zburătorul la zebre* este o prelucrare după *Silful* lui Hugo, de la Alfred de Vigny extrage un „dialogue inconnu" din *Servitude et grandeur militaire*. Dă versiuni din *Lacul*, *Le crucifix* și alte poeme de Lamartine *(Timpul trecut*, *Crucelița soției mele)*. *Păgînul cu fiicele sale* e un poem faustian, de formă byroniană, amintind pe departe pe *Manfred*, însă prelucrat strîns după *Gromoboi* de Jukovski. Un setos de fericire se vinde diavolului, dîndu-i ca pact pe fiicele sale. Suavitatea acestora îi aduce însă mîntuirea. Bineînțeles, cunoaște pe ruși, pe atunci byronizanți și ei. *Fiica lui Decebal*, baladă ossianescă, localizează *Harfa eoliană* de Jukovski, *Hăulitul închisului* e după *Închisul* de Lermontov, *Prizonierul la cerchezi* e tradusă după Pușkin. În *Dragoș* și în *Povestea povestelor* răsună ecouri din *Ruslan și Ludmila* de Pușkin. *Pompoasa audiență la Satana a miniștrilor guvernămîntului din iad* e o traducere din Senkovski, care la rîndu-i imita *La comédie du Diable* de Balzac. *Cum era educația nobililor români în secolul trecut* poate să fi găsit o sugestie în *Nedorosl* de Fonvizin. Compuse și fabule, ținîndu-se de aproape de Krîlov, precum a tradus *Lauda lui Dumnezeu*, după *Dumnezeu* de Derjavin, odă pe care, încredințînd-o lui N. Dimachi, acesta o publică, prelucrată, în *Albina românească* din 1830, drept a sa.

Varvarul muri la Ocnița în 12 septembrie 1869, paralizat, cu o boală de viscere care se pune de către unii în seama legendarului fapt de a fi mîncat, mulți ani în urmă, carne de om. În 1918, răufăcători, răscolind mormîntul, i-au scos afară oasele și cizmele putrezite.

POEZIA MĂRUNTĂ

DUPĂ 1840

PATRIOȚI ȘI UNIONIȘTI

Creșterea literaturii române se face cu atîta repeziciune într-un timp îngust, încît scriitori înfățișînd diferite vîrste literare sînt contemporani după vîrsta umană. Poeții începîndu-și activitatea în primele decenii ale veacului trăiesc și scriu către sfîrșitul lui, încălecînd mai multe școli. Cu toate acestea, tinerii de vîrsta lui Kogălniceanu, cînd n-au o operă masivă ca a lui V. Alecsandri, își au ca epocă de maturitate deceniul 1840—1850, punct culminant fiindu-le anul 1848. Tot ce ei scriu după această epocă apare sau îmbătrînit, sau apăsat de înrîurirea marilor autori din a doua jumătate a secolului. Așezarea cronologică rămîne deci în funcție de determinarea spiritului lor. Filimon e de vîrsta lui Bălcescu, dar activitatea lui, începută în zona lui Odobescu, apare ca un studiu retrospectiv în noul spirit istoriografic al acestuia.

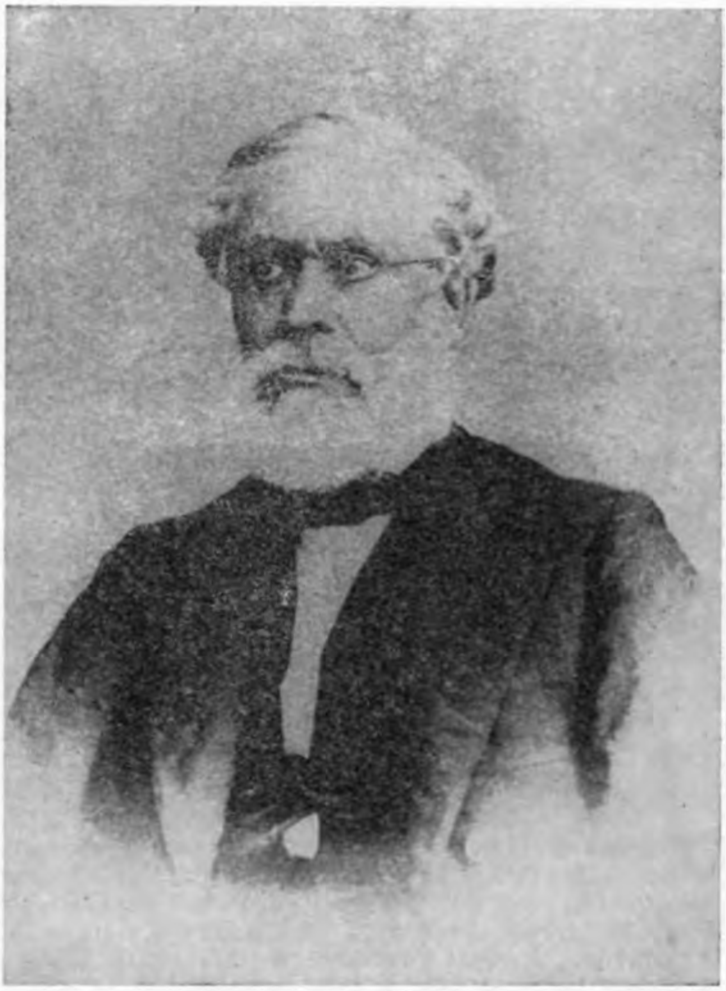
CEZAR BOLIAC

O uitare nedreaptă s-a întins asupra lui Cezar Boliac (25 martie 1813—25 februarie 1881). Asupra originii lui plutesc oarecari nori. Unii spun că era evreu, tată sau moș fiindu-i un dr. Anton Bogliako sau Boleac, aventurier de proastă faimă de prin Arhipelag. Mama se numea Zinca Kalanogdartis. Cu toate acestea Boliac are rădăcini în societatea românească. Un „frate“ cu numele de Al. P. Pereț era colonel și cumnat cu N. Pleșoianu. Îl crescuse, după plecarea din țară a d-rului Bogliako, marele stolnic Petrache Pereț, care poate luase în căsătorie pe Zinca, devenind tată vitreg al lui Boliac și astfel, Profirița Porumbaru, Eliza Pleșoianu, Matilda Sihleanu, Petre (acesta însurat cu Erasti Urlățeanu), Grigore și Alex. Pereț se dau drept rude. Aceștia au moșie, ranguri boierești. Cînd în 1865, Boliac organizează o asociație pentru monopolul tutunului, îl vedem subscriind laolaltă cu Pereții, Eliza Pleșoianu, Gr. Porumbaru și alții, probabil afini. E adevărat că boierimea era clasa cea mai deschisă infiltrațiilor, însă ea obliga la o asimilare completă și uneori rapidă. Lucrul nici nu-i dealtfel sigur. În afara oricărei îndoieli este că Boliac s-a simțit totdeauna român și a luat parte la marile evenimente cu o adeziune totală. Omului care cîntase patria:

Fie neam oricît de mare,
Fie neamț, francez, englez,
Neam mai mîndru și mai tare
Ca românul eu nu crez.
Neamu-n care naște-oricine
Pe acela va iubi!
Ești român? voi fi cu tine;
Că-s român, și-n veci voi fi...

nu se cuvine a i se suspecta simțămintele.

A fost la Sf. Sava elevul lui Eliade, după ce mai întîi, crescut în mahalaua Brezoianului, învățase carte grecească în curtea bisericii Măgureanu cu dascălul Matei, „om înalt, uscat, cu giubea verde și cu căciulă cazacliască“ și care își tortura ciracii după un regulament, corijîndu-i la palmă cu o lopățică de stejar. La 1830 intra în armată ca iuncăr, iar între 1831 și 1833 se presupune că s-ar fi dus pentru studii la Paris. În 1835 scotea niște *Meditații* în proză și versuri, care îndreptățesc să se crează că citise *Les paroles d'un croyant* (1833) aproape numaidecît după apariție. Dar ce n-a citit Boliac? E o bibliotecă universală a lui Eliade întrupată. Știa italienește și englezește și avea cunoștință, oricît de superficială, de Pope, Dryden, Milton, Samuel Butler, Chatterton, Spenser, Rushworth. Printre francezi, ședea în frunte Voltaire, din ale cărui poezii extrăgea un motto. În 1836 inaugura un „jurnal portativ“ *Curiosul*, din care nu putu tipări decît trei numere, unde se găsește o traducere din *Corinna* D-nei de Staël și alta în proză din Manzoni *(Cinque maggio)*. Curios se dovedi și mai tîrziu. Generalul Mavru avea pasiunea arheologică și în fiece marți se închidea în cabinetul său, înainte de 1848, cu Laurian și Boliac. Îl vedem apoi amestecat pe poet în toate asociațiile conspirative sau numai culturale, în „Societatea filarmonică“, în „Frăția“, combătînd, agitîndu-se, pentru care lucru și suferi închisoare în 1840—1841, cînd cu complotul împotriva domnului, deși era praporcic amintit ca atare din 1838 și pomojnic la masa rangurilor din Secretariatul statului (șapte luni — zice el, pare-se exagerînd la adunare — „la secret unde nu m-a putut vedea nici mama și cu nouă luni de internare în mînăstirea Poiana Mărului“). După romanul *Matilda* al d-nei Cottin scrisese „întîia dramă în limba română“, reprezentată de mai multe ori fără să fie tipărită, formînd pe „Guliom, Adel și Motmorensi“, dînd lui Guliom pietatea și patriotismul, lui Adel generozitatea, lui Motmorensi curajul și statornicia. Altă dramă, în versuri, fu *Tăierea a 12 boieri la monastirea Dealului*. Aceste opere fură ridicate de vestitul zbir Căpitan Costache și de Rafailă Cocoșatul, în 1839. Specializarea ideologică a lui Boliac se face în direcție umanitaristă. El se aprinde pentru oricine suferă disprețul și apăsarea, cu gesturi poate cam exagerate, depășind justa viziune a lucrurilor. Dar pe atunci toți erau exaltați. El se înduioșează pentru văduva săracă suferind foamea



Cezar Boliac.

B.A.R.

cu copiii ei, în vreme ce bogatul petrece la contradanţ în balurile de carnaval, de cerşetorul dus la groapă:

Loc! Loc, suverani, trece-un călător!...
Îndărăt, bogaţi! trece-un cerşetor!

(Alaiul unui cerşător)

Deplînge pe fata de ţigan, pe robul ţigan, pe muncitor, salahor, pe clăcaş, pe osînditul la ocnă:

Locuitorii nopţii cu feţele pălite
Îşi lasă bolovanii şi vin de-l încongiur;
Cu lumînări în creştet, cu barbele zburlite,
Păroşi pe braţe, piepturi, cu haine zdrenţuite,
Puhavi de umezeală, dau roată împregiur.

(Ocna)

Descrisese şi mai halucinant ocna într-un articol din *Românul* (1859):

„Ocna este un caos sub pămînt de o circonferinţă de cincişase sute de stînjini, pe o adîncime de şaptezeci-optzeci, în care te cobori pe o funie printr-un ghizd ca de puţ de vreo zece stînjini adîncime şi balotezi apoi în aer cealaltă parte pînă atingi tărîmul de sare.

Miasmele şi putoarea trăsnitoare în creeri ce se exală din ăst domen al nopţii — în care n-a ajuns niciodată o cît de slabă reflecţie, cît de oblică, a zilei — sfid toată chimia să o poată produce. Douăzeci nenorociţi şi cîteodată şi mai mulţi, în permanenţă în ăst aer sărat, nepremenit de secoli, îşi amestic respiraţia cu exalaţiile din lăpădările corpului."

Boliac concepea pe poet ca un factor social şi ca un combatant pentru emanciparea sclavilor şi în primul rînd a femeii:

„Pentru ce poeţii n-au astăzi în staturi influinţa ce avea în antichitate? Pentru căci atunci, poeţii erau ai popurilor iar nu ai castelor, pe care putem zice că le-au creat ei chiar în momente de entusiasm...

Este timp ca Poesia să se ocupe, să puie în mişcare toate resorturile sale la o prefacere întreagă, la o reformă totală de conştiinţă: — schimbare a tuturor ideilor ce a avut pînă acum şi are astăzi omul despre lume. Să cerceteze cu de-amănuntul izvoarele inegalităţii în societate şi să nimicească toate formele şi reformele sociale, politice şi religioase, prefăcînd acea iubire numai teoretică de libertate şi egalitate în libertate şi egalitate practică şi actuală. Să întemeieze o singură credinţă religioasă în locul tuturor credinţelor învechite şi prefăcute pînă astăzi: aceea a Raţiei şi a libertăţii. Să dezvolteze, să analizeze şi să popularizeze ştiinţele abstracte în practică vie. Unde stă cea dintîi inegalitate socială? În sclavia fămeei. Emancipaţia ei este cel întăi element contribuitor la viaţa cea nouă. O emancipaţie intreagă completă a fămeei..."

Poetul avea şi cultul femeii ca inspiratoare:

„Lui Orfeu îi trebue o Euridice ca să poată opri cursul apelor... Russo se insuflă de Iulia; Şiler de Emilia şi Ghete de Margherita: nu e poet... care să nu fi făcut idolul într-o femee."

Eliade, care îl vîrîse în porecla colectivă Sarsailă, îşi bătea joc de el fiindcă îşi bruscase mama în pricina unei ţigănci, mai ales cînd, în 1859, Boliac cutează să-i concureze candidatura la Tîrgovişte. Nu se verifică insinuarea că Boliac ar fi fost un revoluţionar absolut, un om de stînga, cu visuri cosmopolite. Ideile şi faptele lui sînt exact acelea ale lui N. Bălcescu, al cărui prieten este. În 1859 lămurea cum că nu admite republicanismul, socialismul şi nici comunismul, „mai cumplit decît socialismul". Cel mult biciuia pe filistini, excluzînd cu prudenţă pe negustori şi meseriaşi („Burtă verde este tot omul care scade în simţire, în sentimente şi în inimă şi creşte în burtă"), sau denunţa originea servilă a boierilor, slugi credincioase ale domnului, „pitarul, jimblarul, mămăligarul domniei mele; paharnicul sau vinarul; clucerul sau chelarul; postelnicul sau aşternutorul, odăiaşul, cu toate atribuţiile neplăcute ale lui; dvornicul sau uşarul ş.c.l.". De nicăiri nu rezultă un sentimentalism al toleranţei, caracteristic ideologiei utopice. Înaintea lui Eminescu cîntase „invaziile":

Turcul Dunărea-mpresoară,
Bălţile abia-l încap,
Nemţimea pe munţi coboară
Ca lăcustele pe cap.

La 1848 Boliac fu printre căuzaşi, cu misiunea de a ridica pe mărginaşii din Bucureşti. Fusese numit „vornic al capitalei". Nu jucă un rol de seamă, deşi fu unul dintre redactorii *Popolului suveran*, însă în emigraţie, pe lîngă Bălcescu, îl surprindem cu mare trecere în diplomaţie revoluţionară. Este redactorul la Braşov al unei pulicaţii *Espatriatul* (25 martie—3 iulie 1849), semnează la Szeghedin ca „ delegat special al emigraţiei române", alături de N. Bălcescu, *Proiectul de pacificare între maghiari şi români*. La 11 ianuarie 1850 comandantul militar din Sibiu invită poliţia să descopere şi să pună sub supraveghere pe redactorul ziarului românesc scos „în interesul partidului răzvrătit", dînd semnalmentele urmăritului: „... 43—45 ani, de statură mijlocie, are păr negru şi des, pe care-l poartă totdeauna foarte îngrijit, mustăţi negre, pometi proeminenţi, poartă în permanenţă ochelari, iar mersul său este puţin aplecat". Nu se poate spune că autorităţile austriace nu cunoşteau arta portretistică. Acum se întîmplă acea afacere a diamantelor ce a aruncat în juru-i suspiciunea. Devenit intim al generalului Bem (în onoarea căruia face un cîntec: „Să bem, să bem, să bem, / Că-i cu noi bătrînul Bem"), e trimis la Kossuth spre a pune la cale captarea simpatiilor lui Omer-Paşa. Prin Kossuth poetul capătă de la guvernul ungar nişte pinteni de aur şi nouă nasturi de diamant. În urmă ungurii aduseră lui Boliac acuzaţia că nu dusese la destinaţie obiectele şi la aceştia se adăugară, neoficial, românii care nu-l sufereau pe poet, Eliade, Ion Ghica. Se pretindea că pintenii fuseseră restituiţi, dar o parte din diamante nu, aşa explicîndu-se cheltuielile extraordinare ce ar fi făcut Boliac în emigraţie, „trăind ca un satrap". Şi despre

Eliade se spunea acelaşi lucru. Boliac a protestat fără să dea „dovezi pipăite". Nici n-ar fi avut cum. Singurul martor serios era Kossuth, care n-a scos un cuvînt de învinovăţire, el care încredinţase poetului şi o sumă de galbeni. Toate bănuielile sînt că omul politic ungar, în înţelegere cu cel român, utilizase o parte din giuvaeruri pentru susţinerea cauzei comune a revoluţiei. Bem, trecut la islamism, nu ştia aceasta şi pricinui prin Omer, care nu primise darul, urmăriri împotriva lui Boliac. Bălcescu socotea pe Boliac nevinovat şi pe născocitorul calomniei „mîrşav". Fapt este că la Paris Boliac se agita. Trimise în 1852 prinţului prezident un memoriu litografiat în care demonstra că „Les Valaques descendent des Celtes et des romains". Audienţa cerută nu i se acordă. La 10 martie 1854, dimpotrivă, Napoleon III îl primea „avec plaisir". După audienţă, Boliac depunea un nou memoriu, iar în 1855 oferea împăratului harta in relief a României. În 1857 candida pentru divanul Ad-hoc la Ilfov („mă voi lupta totdeauna pentru întărirea proprietăţii..."), căzînd, iar la alegerile din 1858 era şters de pe listele electorale. În iunie 1860 (puţin după moartea soţiei sale Aristiţa, care în februarie căuta bani cu împrumut punînd ipotecă moşia spre a merge în Egipt să se caute), poetul, alegîndu-se deputat, s-a adus la verificare chestiunea diamantelor, întîi refutîndu-se apărarea, apoi cerîndu-se disculpări, cu acte. I. Ghica pretinse „dovezile pipăite". Boliac fu invalidat şi-şi dădu demisia şi din postul de membru al Curţii de apel, unde fusese primit la 1 martie 1860. Chemat director general al Arhivelor statului în toamna lui 1864, spre a i se interzice în acelaşi an candidatura, prin circulară, sub motiv că e impiegat, suferi „depărtarea" din acel post la 12 iulie 1866, se presupune din cauza antisemitismului furibund al *Trompetei Carpaţilor*. În april 1866 cade din nou în alegeri. În octombrie 1866 ţine întrunire publică tot în vederea alegerilor, la care va cădea, închiriind sala Slătineanu, importunat de „bandele roşilor" cu pleznitori. Totuşi, în decembrie 1867, este ales deputat de Vlaşca la colegiul 4 plugărie („mi-am petrecut juneţea în Vlaşca"). Nu mai puţin, la începutul anului 1868, Camera invalidează o alegere a sa în Vlaşca, unde Petrache Peretz, tatăl său vitreg, primar cu conac la Stoeneşti, ticluise un birou electoral de familie cu urnă separată. Peretz e destituit, Boliac cade şi la alegerea municipală din Bucureşti în noiembrie 1868. În fine, în primăvara lui 1869 e ales deputat la Giurgiu, de asemeni în iunie 1870. Boliac are, cum vedem, perseverenţă. În 1870 se dă cu conservatorii şi se alege ca independent în mai 1875, motiv pentru liberali de a-l ataca furibund în alegerile din iunie 1876, redeschizînd afacerea diamantelor şi dîndu-l peste cap. Acum însă Boliac se îmbolnăvi de „paralizie" şi Adunarea Deputaţilor, clementă, îi votă în martie 1877 un ajutor lunar de 400 de lei. Cu decedata Aristiţa, fata paharnicului Alexandru şi a Elenei Izvoranu, se căsătorise la 24 noiembrie 1846, nuni fiind „marele ghenăral" Nicolae Mavros cu soţia Sevasti, şi care-i adusese zestre moşia Glina cu sat, din jud. Ilfov.

Făcu jurnalistică, scoţînd *Buciumul* (1862—1864, „născut la Paris 1857, botezat în Capela română de la Paris") şi *Trompeta Carpaţilor* („Suflă-n Trompa şi resuflă Sarsailă furtunos"), ziare bune, dînd importanţă informaţiei literare. Revista *Şarivari român* îl reprezenta în costum unguresc, cu cisme şi pinteni, pe cap cu coroană, sunînd din *Trompetta* şi ţinînd la subsuoară *Buciumul*. În acesta din urmă a fost publicată *Istoria mavrogheneascǎ* a pitarului Hristache. Boliac avea tipografie proprie în strada Scaunelor 40, care în 1865 deveni „Typografia Lucrătoriloru Associaţi". Călătoriile lui de arheolog amator fură ironizate cu spirit de Odobescu în *Fumuri arheologice scornite din lulele preistorice*. Cu toate acestea (lăsînd la o parte plimbarea pe la mînăstiri în 1842), Boliac are merite şi afară de asta ştie să vadă. Făcu excursii de explorare în 1845, 1846, 1858, 1869. În martie 1858, în drum



Cezar Boliac de Th. Aman.
După „Boabe de grîu".

spre Turnu-Măgurele, se opreşte la Talpa să cerceteze vestitele Tapes ale lui Csifilin, unde Decebal şi-a rînduit oştile pentru cea dintîi bătălie cu Traian. Merge şi la Netoţi, unde aude că e o cetate dacică şi află că nu-i bine zis Netoţi , ci Nedaţi. Găseşte un obiect de bronz cu aparenţă de tirs al lui Bacchus. Pleacă mai departe la Roşi-de-Vede, la Turnu, Romula din Tabla lui Peutenger. La 29 martie trece Dunărea la Nicopole, picînd la o nuntă turcească. „În camera de priimit (musafir-odas), în lungul a doi păreţi un pat cu perne împrejur şi vis-a-vis sofa cu două paturi cu saltele şi perne, ceasornic mare cu muzică în păretele din faţa uşii, un *Coran* legat în argint dasupra ceasornicului. Hanema, cu ciorapi supţiri de caşemir în papuci de fir, şalvari largi de damasc de mătase alb cu galbin, anteriu alb de o bazea supţire prin care se vede cămaşea de borangic cu bibiluri, salbă de galbeni mari şi mărgăritar la gît, scurteică de catifea albastră cu fir cu mînica strîmtă din care ese mînica anteriului şi a cămăşii largi cu bibiluri late. Părul negru tăiat percele supt un fes roşu încarcat de galbeni mari peste care un tistimel fin cam răsucit lasă o fundă la o parte. Unghiile cănite; nici suliman, nici sprincene făcute; degetele cu inele, mătănii de chihlimbar în mînă." Aceasta e mama de 35 de ani. Demoazela de 14 ani, „sulemenită, rumenită şi cu sprincenile făcute", cu poze nonşalante, diferă de ea numai în lungimea coadelor. Intră o slujnică cu dulceaţă şi o arăpoaică cu cafea. Mireasa de 18 ani stă „pe un pat de pe sofa, pe o perină cusută, cu picioarele încrucişate supt dînsa". Îmbrăcată mai bogat, „stă neclintită, cu ochii jumătate închişi şi aţintiţi în pămînt la un punct înaintea ei; n-a mîncat, n-a băut de dimineaţă pînă la patru ore după amiazi; nu surîde la nici o glumă ce i se spune asupra măritişului de către hanîmele şi cadînele în feregele cu culori vii şi iamacuri albe, care stau nemişcate pe paturile

şi sofalele din trei camere deschise". După ce face rost de teşcherea, Boliac trece iar peste Dunăre în dreptul Cercelari, sat de români, şi găseşte fetele jucînd noaptea cu flăcăii de mînă, fără lumină. Trage la Stanca Ciorbagiu, care, după obiceiul locului, îl tutuieşte. Ciorbagioaica îi cere un leac de piroteală. Dormise într-o noapte pe locul unde jucase Şoimanele şi de atunci nu mai văzuse sănătatea cu ochii. La Ghighiu, arheologul descoperă două sarcofage, unul slujind ca iesle cailor, altul ca bazin de fîntînă. La un bulgar dă de o urnă pusă ca treaptă la pat, căreia îi bănuieşte minere. „Da de unde ştiuşi tu, mă, ce are peatra mea?" se miră bulgarul. În 1869 o ia de la Giurgiu înspre Oltenia în căutare de olărie celtă şi dacică şi de alte vestigii. În Celei găseşte două sarcofage. Dezlipind capacul unuia, un parfum agreabil se exală. Înăuntru dau de un capac de lemn lucrat într-o tîmplărie stranie. Din aceste explorări, Boliac, preşedinte al Comitetului arheologic, îşi agonisi o colecţie din care amanetase o parte bancherului Alexianu. În 1878, cînd poetul nu mai era în plinătatea facultăţilor mintale, familia oferi statului colecţia arheologică spre vînzare cu rezerva de a o recupera în caz că Boliac „şi-ar reveni în puteri intelectuale".

Numai abundenţa a stricat lui Boliac, care dealtfel face dovada unei mari imaginaţii şi a unei amplitudini lirice excepţionale. *Meditaţiile* în proză sînt încă prea despletite, cu invocaţii în modul Ossian şi Lamennais:

„Înger grabnic al tarelui cabinet! Sol urîcios al iesmosului lăcaş! Negru ministru al tribunalului răsplătitor! Repede fulger purtător de întunerec! Noptoasă, spăimîntătoare, nevăzută săgeată, ce desfiinţezi fiinţele! Unde duci tu vieţele ce scoţi din trupuri? pe care pămînt transporţi aceea ce nu ştii purta? Cu ce mijloc poţi tu duce cu tine acea lumină, a cărei faţă tu n-o poţi vedea?"

Dar în versuri ne izbeşte aptitudinea viziunii grandioase exercitată în chip fericit atît în descrierea unui bal de carnaval feeric ca un desen de Johannot, notînd efectele lustrelor şi a oglinzilor şi a acelui moment

Cînd o căldură dulce, samururi, catifele,
Sub draperii bogate de stofe, de dantele,
V-adoarme p-un divan;
Cînd mii lumini ascunse în lampe colorate
Răsfrîng şi vă-nmulţeşte-n oglinzile-ardicate
De jos pînă-n tavan...

(Carnavalul)

cît şi în evocarea furtunii haotice pe munţii de cremene:

Îmi place s-ascult vîntul tunînd din mal în mal,
Îmi place să văz capra sărind din piatră în piatră,
Îmi place s-aprinz zeada pe o întinsă vatră
Şi cerbul pe-o sprinceană să-l văz fără rival.

Catranul şi pucioasa să simţ a s-eczala;
Să văz munţii de sare, să calc peste metaluri
Ce lumea cea orbită d-a patimilor valuri
N-ar preţui atîta, d-ar şti a le afla.

Să stau la obîrşia gîrliţii de cristal,
Mai rece decît gheaţa, şi-n unda-i cea măruntă,
Să văz suind un păstrov şi lostriţa căruntă,
Mai iuţi decît săgeata, pe piatra de metal.

S-ascult la paseri triste ce noaptea se deştept;
S-ascult tempeste negre departe-ntărîtate,
Şi prăvălind copacii, torente-nfuriate
Şi văile să urle de un potop ce-aştept.

Şi trăsnete în cremeni izbind neîncetat
Să împle tot eterul de aburi de pucioasă,
Să surpe în prăpăstii o stîncă scorburoasă,
Să zbiere pe ea ursul de groază spăimîntat.

(Ermitul)

În contemplarea solitudinilor poetul pune o solemnitate sacră:

De este vrun loc pacinic, de este vro pădure
Bătrînă ca pămîntul, ce n-a văzut secure;
De este vro livede de flori şi de miros,
În care saltă iepuri şi presuri ciripeşte,
Şi prepeliţa paşte, cîrsteiul şerpuieşte
Ş-insecte purpurate plec spicul unduios, —
Poetul le priveşte cu-o sfîntă bucurie,
În orişice nuanţă citeşte-o poezie.

(Idealul şi pozitivul)

Specialitatea sa este panorama de sus:

Întinsă panoramă ce-ncet, încet se pierde,
În care se înmoaie, se sting şi se-nfrăţesc
Colorile d-a rîndul, din cel mai închis verde
Pînă-n rozoşii aburi ce razele-auresc.

În urma-mi catedrale de talii uriaşe
Ce din tărîmuri fierte potoape a zidit,
Se-ntrec şi îşi înalţă cărunte şi golaşe
Mulţimi de turnuri gotici în cerul azurit.

(O dimineaţă pe Caraiman)

În poezie, Boliac este un excursionist care ştie să vadă peisajele:

În lacul dinainte-mi un cer se adîncează
Şi lasă pe oglindă-i, abia a mai luci
Făcliile murinde, supt pînza ce albiază
Al nopţii întunerec ce-ncepe a fugi.

D-a dreapta-mi stau Carpaţii ascunşi afund în ceaţă,
Din aburi cu încetul încep a se ivi;
Zăpada lor cea vechie, ce vara n-o dezgheaţă,
Îmi suie-n cer troienii, sau stă a-i prăvăli!

(O dimineaţă pe malul lacului)

Ajuns la inevitabila temă a ruinelor:

Prieteni! priviţi zidul acela chinezesc,
Şi templii, elefanţii, colosuri egiptene,
Pagode suterane, pagode indiene,
Ce se mai lupt cu tîmpul ca neamul omenesc,

Şi spuneţi, unde-i omul ce-odată le-a zidit?

(Cugetare)

Boliac o reînnoieşte prin deplasarea unghiului de vedere în viitor:

Treii mii de ani vor trece şi alţi pitici turbaţi
Vor popula deşerturi acuma neumblate.
Ca mîine, Paris, Londra pe pietrele surpate,
'Şi vor spune epopeea la altfel de-nvăţaţi.

Reluînd scena biblicei Susana la baie, poetul dezvăluie o artă decorativă vrednică de un Th. Gautier. Tabloul e amănunţit, sclipitor, arheologic:

Subt alba ei mantelă, pe un tunic de lînă
Albastru ca seninul, s-arată-o albă mînă
Într-un bogat colan
Din care se atîrnă şi doă pozunare
Lucrate numa-n aur. Mărgăritar prea mare
Formează-un greu ghiordan

Plin d-amuleţi simbolici ce-opresc, înfrunt deochiul;
Şi lungi cercei de pietre, ce nu-i aţintă ochiul,
Dau flăcări prin voal.
De sub cămaşa lungă şi puţintel sumeasă,
Ar fi pîndit profanul secunda cînd să iasă,
Strîns mult într-un sandal,

Greu, plin de catarame în chip de semilună,
Păşind cu gravitate, piciorul care sună
De zale-ncongiurat;
De zale tot de aur, de cătărămi lucrate
În onix şi rubinuri, de funde mari, lăsate
Pe-o pulpă de-ncîntat.

Un parnasian ar fi aprobat din toată inima această procesiune exotică:

Sub şase stîlpi granitici şi-un roşu văl de lînă
Pe el cu animale cusute tot de mînă,
Măreţ era drapat
Un pat de abanosuri, ascuns în bumbac moale,
Ş-un jeţ de dinţi de fildeş cu draperii pe poale,
Şi-o baie de agat.

S-exală chiparosul; curmalul şi finicul
Se-ntinde în alee; colo undează spicul,
Susanii ce suspin;
Şi mai departe, pacinic, Efratul plin de vase,
Se varsă printre grîne înalte şi frumoase
Din valea fără spin.

De-a dreapta sa înalţă un turn trufaş, gigantic,
Zidit de toat-Asia după un plan fantastic,
De Iehova damnat;
Pe-alocurea cu dînsul a lui Nembrod clădire,
Semeaţă ca şi turnul, îşi dă a ei privire
În raiul suspendat.

D-a stînga stau palaturi de haldeeni zidite,
Întinse şi mărețe, cu naftă tencuite
De Nabopalazar.
Încă se țin în contra acelui Isaia;
Mai stau ca să privească p-ăl de-a supus Asia
Că-şi pune în hotar.

(Susana)

Boliac are nu numai ochi de pictor, dar şi darul efluviilor verbale. Cutari versuri, indiferente în conţinut, adevărată morişcă de interogaţii, sînt de o inexplicabilă graţie:

Şi ce-ar fi poezia
Cînd n-ar fi frumuseţea?
Ce-ar fi ş-un muritor
Cînd n-ar simţi amor;
Ce-ar fi şi veselia
Cînd n-ar fi tinereţea;
Ce-ar fi nişte comori
La cei din închisori;
Ce-ar fi măreţul soare
La cel ce vederi n-are
Sau geme-n chinuiri;
Ce-ar fi o moştenire,
Ce-ar fi o fericire,
Ce-ar fi a ta iubire
La cei fără simţiri.

Albastra ta privire
E-atît de-atingătoare,
Ca şi un cer senin.

Lungile „epistole“ sînt în spiritul lui Alecsandrescu şi osîndesc odată franţuzirea ca Faca:

O să-mi spui cum că în Franţa iată ce s-a mai ivit...

Ei, prietene, ia spune-mi din voiaj ce ne-ai adus,
Au în ţară-ţi tot acelaşi te-ai întors precum te-ai dus?
Ai adus vro *mantelică*, vro lornietă, vrun lornion?
Învăţat-ai să-ţi faci haine dup-al Franţei frumos ton?

În mersul discursului se descoperă intrări ce vor fi în atenţia lui Eminescu:

O să-mi spui c-au instituturi, şcoli şi făbrici, n-au censuri...
Voi sînteţi vrăjmaşi ai ţării ş-ai neamului boieresc.

Sensibil la publicitate („ Această dorinţă, doamna mea, suia pe David prin vîrfurile munţilor Ghelboe şi-l făcea să uite sceptrul pentru harpă“), Boliac puse pe un Jules Ferrand să-i traducă în franţuzeşte *A la Roumanie.* Rezultatul e lamentabil. Singur îşi traduse în proză unele *Poésies* (1857), între care *Maître Manol.* În manuscris au rămas 20 de octave ale cîntului I din *Rolando furios*, traduse în proză, probabil din limba franceză.

Ca gazetar, Boliac aduce idei, nu profunde, însă limpezi, informaţie, decenţă, şi, cînd trebuie, o excelentă artă de gravor istoric. Dovadă descrierea Bucureştilor în *Mozaicul social*:

„Aici numai, ca nicăirea, vezi între palate strălucite o şandrama de scînduri putrede care se surpă şi, între două şiruri de case frumoase, o uliţă strîmtă cu gropi de noroi pînă în burta cailor. Aci o curte spaţioasă cît să zideşti un oraş într-însa, desgrădită, cu o casă într-un stil bizar în ruină în fundul curţii, cu o caleaşcă şi o înhămare superbă la scara şovăită, cu un arnăut de fir, ca un lacheu culotat (ismenit), cravatat şi mănuşat, ca un şasor împănat şi spădat în capul scării pe care se coboară o damă parată de bal în orele dimineţei, strîngîndu-şi şi ardicîndu-şi fustele de toate părţile, spre a nu se împle de noroiul de pe scară, — aici o casă gentilă cu o curte frumoasă grilată, într-un stil parisian modern, în care intri, te sui pe scară, deschizi o uşă, mai deschizi şi alta, mai deschizi încă una şi abia dai peste o ţigancă ciufulită, sculată din somn, desculţă şi trenţăroasă, care-ţi deschide uşa la iatacul cuconiţei, fără să te întrebe cine eşti — şi aici iară, dintr-o căsuţă sprijinită cu proptele, dintr-o curte de uluce putrede, ese o toaletă în dantele şi pene, răsturnată într-un echipagiu cu nişte armăsari ce preţuesc mai mult decît toată casa şi împrejmuirile din care eşiră.

Meargă cineva dumineca în grădina Cişmegiului şi numere de va putea costumurile numai ale orăşenilor ce vin în astă grădină. Parisul este vestit de mulţimea limbilor ce se vorbesc într-însul, mă prinz că numai în Cişmegiu se vorbesc mai multe limbi decît în tot Parisul.

În proporţia oraşului Bucureşti, nu este nici un alt oraş în Europa care să aibă aparenţa unei aşa mari activităţi: — va fi mare lucru însă dacă doi la sută, din ăşti indivizi ce furnică pe Podul Mogoşoaei în trăsuri, călări şi pe jos, merg la vreo treabă. Nicăieri în lume nu poate fi luată petrecerea drept treabă serioasă şi treaba serioasă drept petrecere ca aici. Cînd unii dorm, alţii mănîncă, alţii es la plimbare pentru poftă de mîncare, alţii la plimbare pentru digestie, alţii la plimbare sculaţi de pe somn; cînd o cancelarie lucrează, ceialtă nu s-a deschis încă, ceialtă s-a şi închis. Dacă capul unui departament a învăţat în Franţa, mănîncă la şase ore, vine la cancelarie la două ore şi toţi subalternii, toţi cîţi au afaceri la acel departament trebuie să-şi reguleze timpul după cum şi l-a regulat ministrul; dacă, după cîteva luni, vine la acel departament un ministru care a învăţat în Germania, el mănîncă la două ore, vine în minister la unsprezece, şi toţi subalternii, toţi cîţi au afaceri la acel departament au să-şi reguleze timpul după cum l-a regulat ministrul; dacă ministrul n-a învăţat nicăiri, mănîncă cînd i se face foame, vine la departament cînd i se urăşte acasă, şi toţi subalternii, toţi cîţi au afaceri la acel departament au să pîndească mişcările ministrului acasă la el şi să profite de momentele favorabile.

Aci numai, a putut să vază cineva un om înfăşat în ceacşiri, anteree, giubele şi binişe, tîrînd meşi galbeni în picioare şi ducînd în cap un balon imens de hîrşii, încins peste un şal de cinci oca, cu sabie şi peste binişe cu cordoane şi decoraţii ce se iau la cîmpul lui Marţ de către cei mai ageri campioni ai luptei.“

IOAN CATINĂ

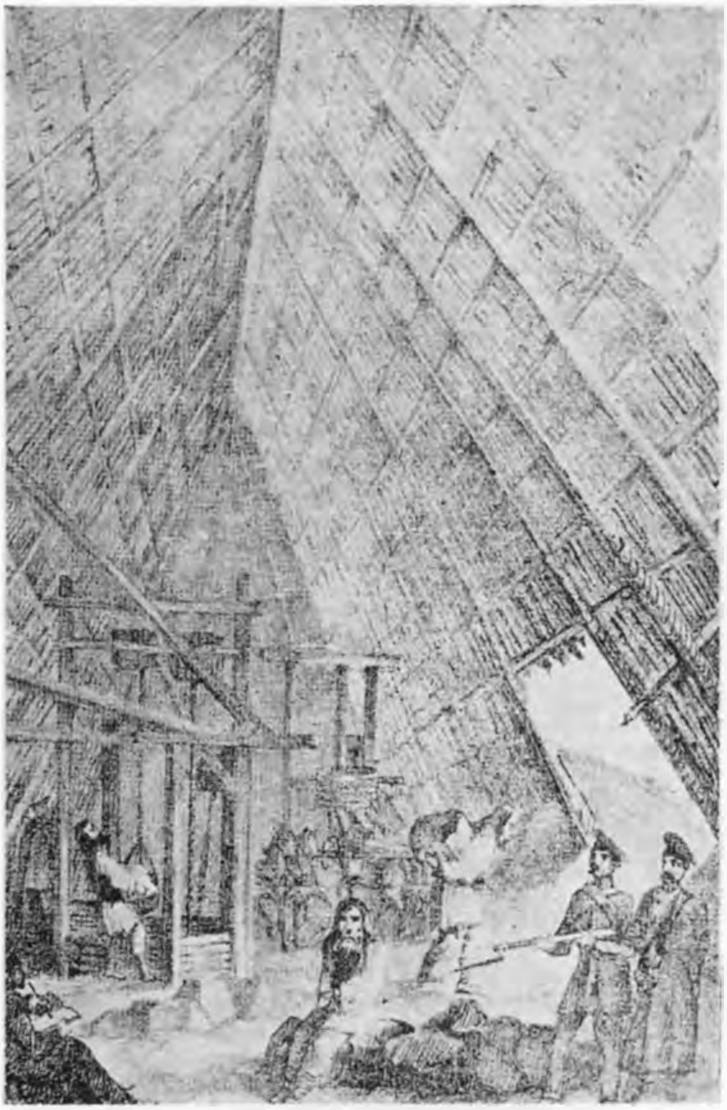
În 1845 colabora cu poezii în *Curierul românesc* un tînăr bucureştean de 17 ani, Ioan Catinà (n. 1828), cu ţinută de efeb modern în hainele sale bonjuriste, deşi fiul unui cafegiu grec (al lui Alexe Catina şi al Elencăi), şezînd cu chirie în casa nr. 26, catul de sus, pe Podul Mogoşoaiei, colţ cu strada Dorobanţi (după Pelimon locuise în curtea Bisericii Albe). Aricescu îl cunoscu în 1846, la Eliade, care zise despre o poezie: „Stilul e omul“. Îl socoteau un geniu, iar el îşi compusese o fizionomie damnată:

Catina, excepţiune regulei cei generale,
Chiar din leagăn purta germul malatiei cei fatale,
Şi care fu agravată de doctrina lui Byron,
Ce credea că lumea este opera unui demon.

„Unde este lume multă — mai scria — acolo mă întîlneşti şi pe mine trist, gînditor şi posomorît“. Sau: „O să mor de urît şi de desgust. Cînd şez în casă s-ardică tavanul cu mine, nu mai încap. Cînd es afară mă perz pintre oameni. În casă sînt prea mare. În lume, prea mic.“ Era nemulţumit şi de atmosfera căminului părintesc: „. . . în zilele acestea s-a petrecut o ticăloşie tristă şi vrednică de rîs în familia noastră“. Puţin după aceea îşi scotea versurile în volum. Poezia lui, ardentă şi liberală ca şi a lui Boliac, ridică mîinile la cer, sacerdotală. În ea este o mişcare tumultuoasă. Întemniţatul este compătimit cu ardente fraternităţi:

Te-apucă frigul morţii privind la a lui stare.
Cu fiarele-n picioare muncindu-l ca pe-o fiară:
Săracul, ce-a greşit?
El a avut un tată, ce stete cel mai mare
Haiduc de codru neaoş, pe care-l spînzurară
Supt Ştefan cel vestit.

Cu asperităţile verbale caracteristice epocii (*comet*, *regiea*, *eclipsire*, *planeţi*, *teră*, *patentă*, *bellă*, *fortunată*, *aurată*), poetul are sensul versului hohotind sarcastic sub bolţi de dom (idolii săi sînt Byron şi V. Hugo):



„O ştenă la groapa Ocnelor".
„Almanah", 1849.

Ha, ha, ha! Eacă un nume!... eacă înc-o vanitate!
Omer, Dante, Byron, Hugo! un cuvînt deşert ca toate,
Un accent între morminte, un sarcasm în sărbători.

În *O noapte pe stînci* sînt imagini solide, eufonii savante:

Stejarul cade-n vale şi luna-n sus s-ardică,
Ascult cum muge valul cînd trăsnetu-l despică,
Ascult cerul cu marea vorbind spăimîntător...

O, noapte! noapte! noapte! Tu eşti ca o femee
Ce am iubit odată; şi mica acea scîntee
De vulg necunoscută prin tine-am dobîndit...

În ciuda obscurităţii frazelor, simbolismul din *Imnul la secol* e grandios şi plastic: Profetul trage o coardă a uriaşei sale harfe care „detună", şi acesta e semnul plecării secolului, ce va avea a face un drum între demoni şi fantasme, combătut de o Rosă şi o Spadă, mergînd pe o dîră de balaur, călcînd pe scorpii.

În 1848, el şi cu fratele său Constantin (un alt frate, Nicolae Catină, mai trăia în 1894, căpitan în retragere, murind la 20 noiembrie 1910) luară parte la revoluţie şi fură printre arestaţii la Văcăreşti din 13 septemvrie. Ioan Catină citise împreună cu Magheru, cadetul, în seara de 11 iunie, pe uliţa Lipscanilor „în respîntie", proclamaţia. Ioan dădu în martie 1849 declaraţiunea cum că frate-său era bolnav dinainte şi că nu murise din cauza tratamentului rău. Aricescu îl blama pentru acest gest. Catină fu după aceea numit poliţai la Piteşti, curînd destituit. Numele de *Pruncul român*, dat publicaţiei redactate de C.A. Rosetti şi Vinterhalder (12 iunie-11 septemvrie), fu propus de el, precum mărturiseşte însuşi în primul număr cu aprinsă declamaţie:

„Jurnalul libertăţii ce au născut aseară din inimile Voastre, iată că şi-au luat zborul său, priimiţi-l, botezaţi-l, eu i-am zis *Pruncul român*. Dar biata sa maică, o! ea a suferit mult pînă l-a zămislit; voi o iubiţi, eu o cinstesc şi o numesc România. România aceea pe care o visează tot românul; România din Marea Neagră şi pînă în Carpaţi; nu vă întristaţi, cetăţeni, dacă pruncul ei se arată în mijlocul nostru atît de gol, flămînd şi întinzînd braţele imprejuru-i. El e fiul civilizaţiei, şi civilizaţia, la începutul ei, după cum ştim, străbătu în multe căi rătăcite pînă să dea peste acea pe care unii o numesc calea adevărului; şi după cum zice acel profesor Mişele, «popoarele adesea rătăcesc cînd inima lor se află şovăind». O! dar România este ridicată şi pruncul ei este bărbat, căci suferinţa matoreşte pe om înainte ce vîrsta îl coace şi inima junelui vesteşte înainte d-a se increţi şi a se albi şi a se cărunţi pletele cele respectabile ale unui bătrîn. O! România nu şovăie, — este în picioare pe stîncă."

În alt număr îşi dezvoltă concepţia sa democratică:

„Nu mai e d-aci-nainte cum va boierul aşa face, ci cum porunceşte popolul aşa să se urmeze. Popolul e naţia, popolul e legile, popolul e ecsecutarea lor sau oblăduirea. Cine nu se coboară în popol, nu face parte în naţie, nu e român..."

Marşul revoluţionar, prin cadenţa lui furtunoasă, putea să devină un imn naţional de n-ar fi făţiş instigator la lupta de stradă:

Aideţi fraţi într-o unire,
Ţara noastră e-n peire:
Aste ziduri şi palate
Unde zac mii de păcate,
Aideţi a le dărîma.

N-auziţi în piaţă larmă?
Daţi năvală-n mîini cu armă;
Că soldatul ne ajunge;
Baioneta ne împunge:
Daţi, de-o vrea şi el să dea...

Fraţilor, să n-aveţi milă,
Daţi în cei ce vă fac silă,
Vă iau plugul, arătură,
Boul chiar din bătătură,
Parc-ar fi un drept al lor...

Toba-n piaţă să răsune,
Tot românul să s-adune:
Ori pe viaţă, ori pe moarte!



Pedeapsa robilor.
După „Foaia duminecii" (imagine întoarsă).

Dulce-i pentru libertate
Un mormînt a cîştiga.

Drama *Zoe* nu e decît o teatralizare destul de abilă a nuvelei lui C. Negruzzi, complicată puţin. „Sultana, o atristocrată conruptă, tristă rămăşiţă a fanarioţilor, e un personagiu pe care l-am făcut eu..." Ea va ticlui scrisoarea din nuvelă ca din partea lui Iancu. Poetul prezentase, în 1847, spre tipărire, „Asociaţiei literare", o dramă originală *Dan*, asupra căreia urma să refere C.A. Rosetti. Aricescu ştia de un *Ţepeş-vodă* în două acte din acelaşi an.

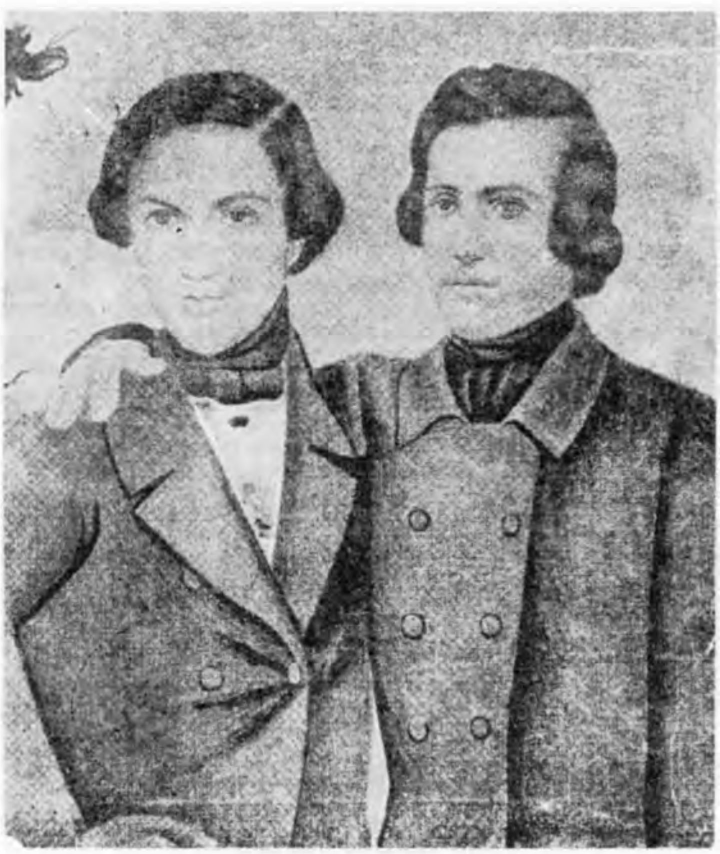
La 23 de ani, în 1851, Catină muri şi fu îngropat în cimitirul bisericii Creţulescu. Condica bisericii înscrie însă înmormîntarea pe ziua de 29 iulie a lui „Hristodor Catina". A fost printre paşoptişti o figură populară. La reuniunile lui Ioniţă din romanul *Un funcţionar sinucis* de Al. Pelimon, vine şi „junele Catina, ce avea forma capului unui filosof englez".

ANDREI MUREŞANU

Cîntăreţul anului 1848 în Ardeal este Andrei Mureşanu. Al treilea fiu al unui morar de scoarţă de argăsit se născuse la 16 noiembrie 1816 în Bistriţa, unde, după ce învăţă să scrie şi să citească de la un grănicer din Valea-Rocnei, urmă şi gimnaziul Piariştilor. La Blaj făcu învăţăturile liceale şi teologice. În 1838 e numit institutor la şcoalele române din Braşov, în 1839 profesor la gimnaziul romano-catolic de acolo. Însă în 1840 îşi lua bun rămas de la oraş:

Tîmpă, frumoasă Sioane!
P-al tău vîrf cînd mă suieam,
Ca în nescari vii icoane
Tot ţinutul revedeam!
Oar' lăsa-m-a cruda soarte,
Să te mai calc pîn' la moarte?

Mureşanu a dorit, ca atîţia ardeleni, să treacă în ţara liberă şi a făcut dese aluzii lui Bibescu şi lui Grigore Al. Ghica:



Ioan Catină cu fratele său.
După „Revista nouă".



Andrei Mureşanu.

De-ar fi Moldova la cruce,
De trei ori pe zi m-aş duce,
Dar Moldova-i mai departe,
Nu pot trece fără carte.

Nu primi însă „ cartea". Atunci găsi nimerit să accepte postul de translator şi redactor pentru partea română la Buletinul oficial publicat de guvernul transilvan din Sibiu: „ear din anul 1850 încoace — mărturiseşte el cu candoare — cerînd împregiurările mele ca să mă asecur cevaşi mai bine pentru viitoriu, atîta în privinţa persoanei mele, cît şi a familie-mi, şi să nu fiu strîns a trăi din promisiuni, cari mai că nu se împlinesc niciodată, urmai chiămărei ce mi se făcu din partea guvernului c.r. civile şi militare al Transilvaniei, în calitate de concepist guverniale, cu care post era împreunat şi oficiul de translatură pentru limba românească, pe lîngă o remuneraţiune anuale, afară de salariul defipt pentru postul de concepist, şi petrecui acolo unsprezece ani în pace şi linişte, *fără să -mi fi părăsit lira sau să mă fi depărtat de Parnas...*" Slujba o plăti totuşi Mureşanu cu felurite „voturi" şi „devotamente". Cînd guvernatorul Transilvaniei, principele Carol de Schwarzenberg, întră în Sibiu (1851), conţepistul îi făcu un „devotament", precum că românul:

În Austria unită zăreşte-a sa scăpare
Prin casa domnitoare, supt vultur duplicat;
Că-avînd românul astăzi un bine mic au mare,
Acela îl ascrie l-augustul împărat!

În 1852 închină împăratului, venit în Ardeal, un *Omagiu de fidelitate*:

Fiţi siguri, Maiestate, că astă naţiune,
Rămasă în cultură, supt blîndul vostru scut
Va zice: „Francisc Iosef ne dede început!",

iar în 1854, cu prilejul nunţii aceluia, *Un vot sincer* şi un penibil *Imn populare*, paralelă a imnului oficial:

Doamne ţine şi protege
Patria şi pre-mpărat!
Ca umbrit de sînta lege,

Să ne reagă luminat!
Strămoşeasca lui cunună
De duşmani s-o apărăm,
Şi cu tronu-i dempreună,
Soarta Austrii s-o săltăm...
Austria să înflorească
Sub augustul împărat!

Toate aceste umilinţe sînt explicabile, însă ştirbesc mult aureola de martir naţional a Mureşanului. Dealtfel guvernul îl puse în disponibilitate la 1861 şi poetul reîntors la Braşov muri, prematur,în noaptea de 11 spre 12 / 24 octomvrie 1863 („nebun"), fiind îngropat în cimitirul Sfînta Treime în suburbiul de sus. Lăsa un băiat George, elev în cl. a VII-a gimnazială, şi o fată Eleonora, de 11 luni. Soţie îi era Susana, fata preotesei Justina Greceanu.

Opera poetică a lui Andrei Mureşanu este mai mult ocazională (*În servarea aniversarei pre In, domn Georgie D. Bibescu, în 23 aprile 1843, Un devotament familiei Hurmuzachi, La mormîntul lui Ioan Mocioni de Foen* etc.), dar se începe cu poezii de sentiment. *Fetiţa şi paserica* tratează în stilul Văcărescu jelania unei fetiţe „sclave" către „paserica" din colivie, *Teodor şi Măriuţa*, dragostea nefericită între „tinerul doios" luat „l-un resbel înfricoşat" şi „Măriuţa bălăioară", *Simpatia la Viena* e un soi de *Sburătorul* orăşenesc:


DIN

ПОЕСІЕЛЕ

лѹї

АNДРЕЇѸ МѸРЕШАNѸ.

Прецѹлѹ ѹнѹї есемпларѹ ла Авторѹ
1 ф. 20 кр. m. a.

„Din poesiele lui Andreiu Mureşanu". Titlu.



Alex. Hurmuzache.

B.A.R.

Spune-mi mamă ce să fie
Că mă trage-aşea cumplit,
Cît abea aştept să vie
Ceasul care e menit.
Ca să-mi treacă pe-nainte
Un pas bine regulat,
Cavalerul cel cuminte,
De ostaşi încungiurat.

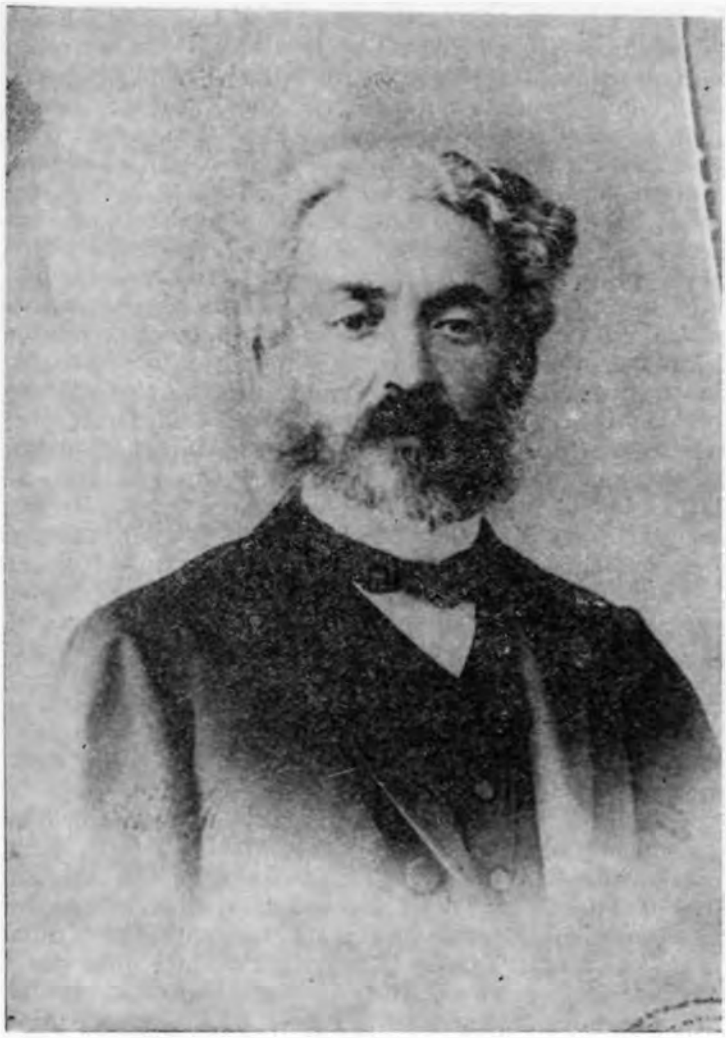
Ah, mamă, sînt vulnărată,
D-o săgeată care-n veac
Va sta-n inimă vibrată,
Şi s-o vindec, nu am leac,
Mă usc, mamă, pe piceoare,
De mă culc, de stau seau şed,
Nicăiri n-aflu recoare,
Ceas bun sau minut nu ved.

Pare ciudat că Eminescu a putut lua pe un poet aşa de naiv drept erou, eremitic, al unui poem faustian. Explicaţia este că Mureşanu semna în *Foaia pentru minte* cu pseudonimul *Eremitul din Carpaţi* şi că se află în poezia lui un pesimism biblic, cu dorinţa de rătăcire, ca a lui Toma Nour din *Geniu pustiu*:

La ce vii, primăveară, să-mi trîndăveşti vieaţa,
Mai bine-mi este earna prin poli a rătăci...

şi voluptatea de a se trage la păduri:

La voi, codrii din pustie,
Mi-a rămas să vieţuesc;
Voi, gătiţi-mi o chilie
Subt fagi, carii nu-nverzesc!



Alex. Hurmuzache.

B.A.R.

Melancolia Ecleziastului e comentată în *O privire peste lume* (1845):

Şi eată că el singur a scris cu-amărăciune
Tîrît d-a lumei valuri, ce turbă nencetat,
„Nimic supt cer statornic, ci tot deşărtăciune,
Deplină fericire supt soare n-am aflat!"

Titu Maiorescu striga „în lături" la toate poeziile lui Mureşanu , afară de *Un răsunet*, la toate, „fără excepţie". Aron Densuşianu socotea dimpotrivă că nimeni „n-a atins înălţimea" lui. Exagerare şi într-o parte şi în alta. Mureşanu are un aer profetic aşa de grav şi de sincer în tristeţea lui că Densuşianu l-a şi crezut „om inspirat de divinitate". *Alt resunet* (1842) cuprinde un blestem grozav:

Întunecă-te, soare, ş-aurita ta lumină
Păstreaz-o pentru fiii din timpii viitori,
Acopere-ţi, o, lună, a ta rază senină,
Să nu o vadă munţii ş-a lor locuitori!

Puţina moştenită rămîie-le povaţă,
L-a iadului prăpăstii pogoare-se de vii;
O moarte necurmată să pască-a lor vieaţă!
Cutremur, spaimă, groază, ajungă aşea fii!

În *O privire de pe Carpaţi*, cu toată sărăcia literară, planul poemului e solemn:

La voi mai am speranţă, copaci dedaţi c-o soarte...
La voi nici iataganul, nici calul alb de spume
N-află drum d-a străbate...
Fagi înclinaţi de zile...

Dacă am umple golurile, am vedea că străbunii, în vreme de primejdie, mergeau la pădure şi se „recoriau" ca „în al mamei sîn", unde, fireşte (stîngăcie inimitabilă!), e cald. Mişcarea generală este cel puţin cu demnitate jălalnică:

Cînd cuget în tăcere la vremile trecute,
Ah, lacrimi sîngerinde se scurg din ochi-mi jos
Văzînd c-am ajuns soartea Casandrei celei mute,
Să cînt, să strig în lume, ma, fără de folos!

Profeţia din *Un devotament familiei Hurmuzachi*, răscoleşte prin lapidaritate, prin siguranţa ei inspirată:

Veni-va o zi fatală cînd intriga făţară,
Ce ţese la cabale, va pune larva jos;
Cînd pisma, nedreptatea, vor fi espuse-afară,
Cînd fulgerul proniei, ce sboară luminos,
Va nimici duşmanii, ce pururea urzesc
La planuri, cum să piară poporul românesc.

Prevăz p-un Alecsandru, eroul cel mai mare.

Un răsunet (*Deşteaptă-te române*) nu e nici mai poetic nici mai concis decît celelalte. El cuprinde cîteva versuri de deschidere pline de strigăte, care, puse pe muzica lui Anton Pann, acel Rouget de L'Isle român, au rămas întipărite în memoria generaţiilor:

Deşteaptă-te române! din somnul cel de moarte,
În care te-adînciră barbarii de tirani!
Acum ori niciodată croieşte-ţi altă soarte,
La care să se-nchine şi cruzii tei duşmani!

Această Marsiliează română a distrus restul poeziei lui Mureşanu, ce însemna totuşi un pas în progresul poeziei ardelene profetice care avea să culmineze în Octavian Goga.

G. SION

G. Sion susţinu o vreme, cînd fumurile aristocratice mai ameţeau pe mulţi, bizuit pe „documentele şi tradiţiunile familiei", că se trage dintr-un Demir Gherei, fecior de han tătărăsc, intrat în slujba lui Ştefan cel Mare, botezat, cununat şi răsplătit cu moşie de marele domn. Îşi şi numi un băiat (mort prin 1884) Demir. Dar mai tîrziu (1888), devenit deodată democrat, mărturisi că familia lui nu era veche şi că descinderea din han Gherei era o simplă grandomanie a unuia din membrii familiei, care după războiul Crimeei trăgea nădejde să capete de la Poartă stăpînirea vechii Tartarii. De reţinut dar că unii Sioni aveau legături în Orient. Dezbrăcat de orice „deşertăciune", G. Sion nu se mai urca în linie ascendentă decît pînă la bunicul său Iordache Sion, fost bimbaşă, şi pe care nu-l apucase. Bunica (moartă cam prin 1832) era totuşi foarte fudulă şi declara că e urmaşa logofătului Tăut, cel care se fripsese la Constantinopol cu cafeaua vizirului. Bimbaşa avusese şase fii, printre care şi pe tatăl scriitorului, cărora le împărţise moşiile sale din Valea Racovei, în judeţul Vasluiului. Aceştia, intrînd în slujbe, căpătase şi ranguri de boierie. Un unchi, Antohi Sion (ai cărui doi fii, Iordache şi Ioan, cer de la 1 octomvrie 1832 înscrierea în Institutul de băieţi din Iaşi) ajunse spătar, tatăl poetului, Ioniţă, care era diac la vistierie, fu căftănit serdar după 1812. În haremul doamnei lui Şuţu (adică ceata domnişoarelor de onoare) se afla, printre alte orfane aduse spre căpătuire din Constantinopol, tînăra Eufrosina, fiica grecului Gheorghe Schina, decapitat în 1816 la Stambul, ca participant la Eterie. Sub cuvînt că serdarul avea nişte prea frumoase mustăţi, doamna îl logodi cu tînăra Frosa. Beizade Iorgu Şuţu cu o soră îi cunună, iar domnul făcu pe mire sameş in districtul Fălciului. Meseria aceasta o avusese şi Dinu Păturică al lui N. Filimon, dar mustăciosul Sion era un om de treabă. Nu făcu bani, şi în răzmeriţa de la 1821 se lăsă de sămeşie. Ioniţă Sturza, noul domn, îl numeşte ispravnic la Herţa. Voind

să meargă la Cernăuţi spre a naşte, Eufrosina Sion fu nevoită să poposească la vama de la Mamorniţa şi acolo, la 22 mai 1822, pe la amiază, viitorul cîntăreţ al limbii române văzu lumina zilei. Copilul fu botezat la Iaşi, naş fiind Toader Balş. Tatăl, împovărat de copii (Frosa va naşte 18, din care viabili 14), se lăsă de ispră vnicie şi se apucă să-şi cultive partea de moşie din Valea Hîrşovei, nu departe de Valea Racovei. Pentru învăţătura copiilor fu adus un rus, gaspadin Arseni, care rupea puţin franţuzească şi era beţiv. De la mamă G. Sion învăţă să vorbească greceşte, pînă ce un dascăl grec, Dumitrachi Logadi, putu da copiilor noţiuni de limbă elină. Erau în total zece fete şi patru băieţi şi Iorgu ţinea la rîndu-i clasă cu cîteva surori mai mici. Tatălui îi trecu prin cap să facă pe Iorgu mitropolit, sub cuvînt că mitropolitul „este ca un al doilea vodă în ţară" şi obţinuse ordin de călugărire, dar mama îşi duse feciorul la Bucureşti, unde avea doi fraţi avocaţi, pe Eustaţiu şi pe Alecu Schina (1837), şi-l lăsă la cel dintîi în gazdă, spre a se înscrie la şcoala de la Sfîntul Sava. Urmă într-adevăr doi ani ca extern, cl. a II-a şi cl. a III-a, fiind coleg cu Bolintineanu, pînă ce în 1839 tatăl îl chemă să vadă de moşie. După moartea mamei (1842), Sion, neînţelegîndu-se cu tată-său, care voia să-şi călugărească mai toate fetele (două erau dinainte călugăriţe), pleacă la Iaşi să caute slujbă. Tată-său îi dădu două odăi în nişte case ce avea lîngă biserica Sf. Nicolae cel Sărac, o vie la Valea Adîncă, înspre apus de Galata, şi doi băieţi de ţigan (moştenirea definitivă în această direcţie va fi de 46 de suflete). Sion fu întîi copist la Departamentul Dreptăţii, unde era director spătarul Vasile Pogor, la început fără leafă, plătit din salariul ministrului, apoi scriitor regulat. Prinzînd să rimeze, voi să-şi împlinească ştiinţa de carte şi audie cursurile Academiei Mihăilene, unde un frate mai mic era chiar înscris. Participă la soarèlele literare ale lui Asachi, cunoscu pe Kogălniceanu, pe Negruzzi. Fu chemat apoi la Departamentul Internelor şi cerut chiar ca funcţionar dejurnă de excelenţa-sa marele logofăt



G. Sion.

Litografie din operele sale.

Costache Sturza, care întîi porunci să se taie junelui barba şi romanticele plete, apoi îl pofti la masă. Aci se vorbea mai ales franţuzeşte (stăpîna casei fiind Marghioliţa, născută Ghica, mai tîrziu căsătorită cu Roznovanu), încît Sion se simţi dator să adîncească cunoştinţa limbii franceze. Durata slujbelor lui Sion este deocamdată nesigură, autorul contrazicîndu-se, aci afirmînd că a fost slujbaş între 1840—1842, deci înainte de moartea mamei, aci scriind că în 1844 luase cu arendă moşia tatălui din Hîrşova. În 1848 nu mai era impiegat (activitatea lui literară îi dăunase pe lîngă consulul rusesc) şi se ocupa de moşie. Îl chemă acum partida ce lupta să capete de la Mihai Sturza cîteva libertăţi. Mişcarea fu reprimată, insurgenţii bătuţi crud şi în mare parte puşi pe liste de proscripţie, ceea ce însemna trimiterea la mînăstiri. Sion izbuteşte să fugă, cu mari peripeţii, în Muntenia, unde i se recomandă să nu stea, apoi trece la Braşov. Acolo se întîlneşte cu G. Bariţ şi cu Andrei Mureşanu. De aici merg la Sibiu şi la Blaj, luînd parte la vestita adunare şi făcînd cunoştinţă cu D. Brătianu, S. Bărnuţ, T. Cipariu şi Aron Pumnul. Trece prin Cluj (unde e arestat o noapte), prin Dej, Bistriţa şi ajunge în Bucovina. La Cernăuţi reîntîlneşte pe Aron Pumnul. El stă în Bucovina (la Cernauca, pe moşia Hurmuzăcheştilor, şi la Crasna, la fraţii Stîrcea) pînă în mai 1849, cînd vodă Sturza plecînd, putu a se înapoia în Moldova. Cap de divizie la Ministerul Cultelor „peste Milcov" de la 1 oct. 1849—15 ianuarie 1850, 1 oct. 1850—1 august 1855 (în 1852 semna ca şef de secţie la „departamentul averilor bisericeşti"), era prin urmare „mădular" la Departamentul Credinţei, la Iaşi, în 1855, cum rezultă din *Răzbunarea şoarecilor* a lui Gr. Alecsandrescu. Pînă la 1857 locui în capitala Moldovei, „cînd ca funcţionar, cînd ca cetăţean privat". La 6 aprilie 1858, Sion, spătar de Moldova, se căsători cu Eliza, fata unui clucer Miltiade Mărculescu din Bucureşti, mahalaua Gorganului, de la care căpătă îndată o moşioară (Eliza) „pe podişul din dreapta Ialomiţei" („450 ducats de rente" — zice Bolintineanu). Cu acest prilej face o călătorie în străinătate, mergînd cu vaporul pe Dunăre şi oprindu-se la Pesta. După aceasta începe a se ocupa cu exploatarea moşiei de zestre. În această calitate se entuziasmă de o carte a lui P.S. Aurelian propunînd raţionalizarea culturii pămîntului, dar ideea canalizării bărăganelor i se păru o utopie. „Negreşit că autorul n-a văzut cu ochii bărăganele." Avu o fată Floarea, la 27 aprilie 1859, căsătorită la 27 ianuarie 1885 cu Eugeniu Voinescu, consul general la Odessa, văduv prin divorţ, după mamă un Negruzzi. Naş fu Eustaţiu Schina, fratele Eufrosinei. Fata căpătă a treia parte din moşia Elizei, a treia parte din locul din str. Brezoianu şi a treia parte din casele „sere cu flori". Sion fu membru al Academiei Române, călători prin Europa (o dată a fost la Moscova, altă dată îl aflăm la Geneva: „cînd am făcut cea din urmă călătorie în Elveţia", spunea el la 24 februarie 1868) şi muri la Bucureşti la 1 octombrie 1892. Alb la păr, semăna mult cu Victor Hugo. Era un om foarte de treabă, care-şi dădea seama de lipsurile culturii lui şi le destăinuia cu mari semne de căinţă.

Urmînd pilda contemporanilor, Sion traduse şi el, mai mult din plăcerea de a învăţa decît din aceea de a crea pe marginile altui text. Începu prin a da o versiune a *Zairei* lui Voltaire (1844). Mai tîrziu se încumetă a traduce *Mizantropul* lui Molière, *Horaţiu* de Corneille, *Phedra* şi *Athalia* de Racine. Ce pot fi aceste traduceri, oricine îşi închipuie. În 1851 dădu o versiune a cărţii VII din *Paradisul pierdut* al lui Milton, aceea pe care o avusese mai mult în vedere Eliade în *Anatolida* lui. Tălmăci şi din Lamartine (*Moartea lui Socrat*), din Alfred de Musset (*Namuna*), din Banville (*Socrate şi femeia sa*).

Ca poet G. Sion e nul. Imitînd pe C.A. Rosetti, el e din ceata numeroasă în epoca lui a versificatorilor, pe urmele lui Béranger. Aproape toate poeziile lui sînt cîntece cu refren:

Azi am bani azi am parale,
Azi de lume joc îmi bat
Şi-n tractir, şi-n tribunale
Sînt primit şi-mbrăţişat.

Azi copilele mă chiamă
De amor să le dau seamă.
Sună, sună,
Pungă, sună;
Soarta mea tu o faci bună.

Vestita lui *Limba românească* e rizibilă:

Mult e dulce şi frumoasă
Limba ce vorbim,
Altă limbă-armonioasă
Ca ea nu găsim.
Saltă inima-n plăcere
Cînd o ascultăm,
Şi pe buze-aduce miere
Cînd o cuvîntăm.
Românaşul o iubeşte
Ca sufletul său.
O, vorbiţi, scriţi româneşte,
Pentru Dumnezeu!

A scris fabule fără valoare („Le plus clair de l'affaire, zice P.P. Carp maliţios, sînt portretul şi prefaţa") şi teatru. În *Candidat şi deputat* (eroi: Optimescu, Pesimescu etc.) caricaturiza pe noii oameni ridicaţi prin regimul parlamentar, în fiinţa primarului Cimbru. Această piesă şi *La Plevna*, dramă într-un act în versuri, sînt inexistente pînă la trivialitate. Sion este foarte afectat că Academia nu-i premiase ultima piesă. „Studiile" lui Sion stîrnesc o dulce veselie. Articolul din *Revista contimporană*, *Suvenire despre poetul Conachi*, sfîrtecat de Maiorescu, e o arcă de delicii:

„În adevăr voiţi exametre? — ascultaţi:

Limbile să salte
Cu cîntece-nalte:...

Mai iată exametri de o altă formă...:

Doamne, domnul nostru, cum ţi-ai făcut nume
De se minunează-n toate părţi de lume."

Sion avea cele mai bune intenţii şi în 1860 scoase *Revista Carpaţilor*, după modelul francezei *Revue des deux Mondes*, la care avu foarte mulţi abonaţi şi colaborări importante. A. Odobescu publică aici *Doamna Chiajna*, N. Filimon, *Mateo Cipriani*, şi M. Zamfirescu, poezii.

Deşi *Suvenirile contimporane* par a fi fost preţuite de cîţiva prieteni, Sion a rămas mereu un necunoscut ca prozator. O cauză capitală a ignorării este ridiculizarea poetului de către Maiorescu. Cu toate acestea, ca prozator Sion este remarcabil, în multe privinţe dacă nu superior lui I. Ghica, în orice caz deosebit de el. Ghica este un causeur care trece cu mult haz de la o idee la alta, fără a construi, un epistolier; Sion e memorialist. Scriitorul nu inventează, ci numai diformează realitatea, dîndu-i aspect de fantastic, cu mare ardenţă de viaţă, cu o statornică uimire de a fi trăit. Fără îndoială, unele părţi sînt născocite, altele primite în forma legendară. Realitatea şi invenţia sînt amestecate atît de tare, încît totul pare o ficţiune pusă la modul biografic. Sion are darul vechilor nuvelişti de a tăia naraţiunea în etape, de a întîrzia deznodămintele, intercalînd digresii, apoi de a zugrăvi locurile şi a fixa fizionomiile, fără a se opri din povestit. El citise mult şi, neavînd nici o veleitate de stil personal, copia întocmai ritmica naraţiunii clasice. Cu imaginaţia lui orientală şi cu materia-i multicoloră, efectul e interesant. *Emanciparea ţiganilor* are tonul unui memorial francez din sec. XVIII, *Fraţii Cuciuc*, al unei nuvele vechi italiene, cu mai mare doză de element mistic. Naraţiunile sînt dealtfel adevărate nuvele, în care autorul apare ca un simplu martor ocular şi uneori ca erou secundar.

Emanciparea ţiganilor este istoria tînărului ţigan rob Dincă, născut din legăturile boierului Cantacuzino Paşcanu cu o frumoasă ţigancă. Cocoana Profiriţa, soţia boierului, prinde slăbiciune de băiat tocmai fiindcă acesta e copilul bărbatului ei, îl duce la Paris, îi dă prilejul să se cultive, însă cînd Dincă, ajuns din ordinul ei mare bucătar, voise să fie liber spre a se putea căsători cu o franţuzoaică adusă din Franţa, cocoana, din dorinţa secretă de a nu-l pierde, nu vrea să-l dezrobească. Dincă omoară pe Clementina şi se sinucide. Psihologia de boieroaică a cocoanei Profiriţa e urmărită cu atenţie. Cocoana e arogantă, măreaţă, deşi cu sentimente nobile şi cu slăbiciuni afective pe care din mîndrie le ascunde. Autorul stăpîneşte perfect limbajul şi o dovadă este explicaţia pe care cocoana o dă domnului, care îi e nepot. Vorbirea ei e puţin cam solemnă, cu un ce convenţional de literatură sec. XVIII, potrivit pentru o mare doamnă, repede pigmentat cu asprimi de moldoveancă semeaţă:

„— Îţi voi spune, ca să mă înţelegi. În naşterea acestui băiat, căruia niciodată nu i-am dat epitetul de rob sau de ţigan, eu am avut şi am presupusuri că s-a amestecat sîngele nobil al răposatului bărbatului meu. Am fost indignată poate în sufletul meu atunci cînd am simţit lucrul. Dar ştii cît am venerat eu pe soţul meu; trebuia să-i iert un mic păcat. Nu i-am imputat lui nimica, nici am spus cuiva ceva. Dar cînd s-a născut acel copil, în care am văzut imaginea acelui om pe care l-am iubit, m-am simţit cuprinsă de nişte sentimente neînţelese, de un amor nebun pentru copilul acesta pe care sterpul meu pîntece nu l-a putut concepe. De aceea l-am crescut cu o dragoste secretă şi cu deciziunea ca să-l fac om, iar după moarte să-l fac şi moştenitor peste o parte din avere. Eu, acestea, lui nu i le-am putut şi nici nu i le pot spune, nu pot şi nu-mi vine a afişa în lume o slăbiciune, care la mulţi poate să pară ridicolă. Acum mă văd într-o situaţiune penibilă: nu mă pot despărţi de el; am contractat aşa afecţiune pentru el, că n-aş putea trăi o zi fără să-l văd. Din nefericire, poate, a ieşit băiatul acesta mai bun decît mă aşteptam: bun, blînd, ascultător, cuminte, înţelept, frumos... (de! uită-te la el... parcă vezi pe Dumitrachi, Dumnezeu să-l ierte!). Acum ce mă fac? Să-l iert? Dar el a doua zi se duce cu franceza lui la dracu, şi eu nu-l mai văd; şi, nevăzîndu-l, ce mă fac eu? Să mor? Apoi mi se pare că am dreptul să previn consecinţele care pot să mă omoare.
— Curios! Curios de tot! zise vodă."



G. Sion.


ЧIАСꙊРIЛЕ

ДЕ

МꙊЛЦЕМIРЕ

А ЛꙊI

Георгiе Сiон.

Iашi.

Ла Кантора Фоаiеi Сътешi.

1844.

„Ciasurile de mulțemire a lui Georgie Sion". Titlu interior.

Cîteva momente după aceea, cocoana, turbată de recalcitranța lui Dincă, uită vocabularul saloanelor franceze și redevenind boieroaică trage o palmă bucătarului și-l dă în brînci afară:

„Na o Clementină, țigan fără obraz!"

Frații Cuciuc tratează problema eredității criminale cu mijloace de nuvelă veche și de *Halima* pe alocuri, cu tonuri romantice în alte părți. Amestecul e original și savuros. Ereditatea e văzută ca o fatalitate, lucru potrivit atmosferei orientale. Ali-efendi, negustor turc din Moldova de Sus, își descoperă la Babadag un fiu făcut cu o cadînă vîndută unui prieten. Ali îl ia, îl crește, îl inițiază în meseria sa. Osman e frumos și, cu toate că are un picior mai scurt, din care pricină e poreclit Cuciuc, vrăjește femeile. Printre multele femei înșelate este și o preoteasă. Popa mai are însă și o fată Ilenuța, de care Osman se îndrăgostește. Sub motiv că voiește a trece la creștinism și a se catehisi, turcul cercetează casa popii și izbutește a fermeca și pe fată. Prinde însă de veste geloasa preoteasă. Este excelentă scena în care popa, în loc să pună mîna pe turc, stă acuma sub streașină și-și face cruce, în vreme ce preotesa își bate fata, înrăită de gelozie. Împrejurările cer ca Ali să plece și bătrînul ia și pe Osman, cel dus cu gîndul numai la fată, pe care o furase și o vîrîse într-o mînăstire. Ideea de a ucide pe tată-său intră în capul lui Cuciuc și îndoiala ia forma fantastică a unui vis în care apar doi îngeri: unul negru și altul alb:

„Îngerul negru: De nu vei grăbi a merge la ea, eu îți voi strivi această bucată de carne care se numește *inimă*.
Îngerul alb: Ea este sigură de iubirea ta; te va aștepta pînă vei putea merge la ea. Nu e nevoie să te grăbești.
Îngerul negru: Eu viu de la dînsa. Ea plînge, geme și te cheamă. Mii de pericole o amenință.
Îngerul alb: Datoria ta este de a urma pe stăpînul tău. Sufletul tău va fi cumplit pedepsit de nu-l vei asculta."

Totuși, ca și halucinat, Osman ucide pe Ali și acesta, văzîndu-l, are abia vreme a spune: „Tu , Osman, tu, fiul meu! . . . Ucigătorul de părinți fie neam de neamul tău!" Tema nuvelei e dată. Cuciuc se creștinează, se însoară cu Ilenuța, se căftănește și are un fiu Nicolae, care e botezat de Constantin Mavrocordat. Cînd băiatul e mare, Cuciuc îl prezintă nașului, acum domn, cu un fast de feudalitate orientală. Domnului i se dau în dar doi cerbi cu coarne poleite, obișnuiți a trage o trăsură. Mavrocordat e invitat de Cuciuc la o vînătoare în munți, prilej de vie portretizare a domnului:

„Timpul era frumos: pe văi iarna se arăta încă verde și înflorită; numai florile care erau mai înalte erau cam opărite de brumă; pe culmile munților însă, ușoare straturi de ninsoare albeau vîrfurile stîncilor și mușchiul ce le învelea.

Curioasă senzațiune a adus lui vodă prima pornire a bătăii, cînd la semnalul dat de buciume, după înșirarea oamenilor, au început a se repercuta răcnetele și țipetele bătăiașilor din vale, fiori a simțit furnicîndu-i tot corpul de la talpe pînă în creștet. El, care nu avusese ocaziunea să asiste la așa ceva, simțea că i se zburlea părul sub calpacul de samur care îl purta; iar cînd auzea cîte o pușcă trosnind în linia în care se afla așezat, simțea în tîmple și în piept o zvîcnitură care îl făcea să se îngălbinească la față; așa că la semnul ce-i făcea tînărul Cuciuc, ca să dea în căprioara care venea spre el, vodă, în loc să puie arma la ochi, i-o întindea lui spre a o descărca; iar cînd cerbul sau căprioara cădea pe aproape de el, se arăta foarte simțitor de milă la omorîrea lor. Cu toate aceste, deși n-a dat niciodată cu pușca, lingușitorii l-au făcut să creadă că el a ucis un cerb, o capră și un porc..."

Printr-un accident de vînătoare, Cuciuc-fiul omoară pe Cuciuc-tatăl. Ultimul act al desfășurării destinului are tonuri romantice. Frații Cuciuc din prima jumătate a secolului al XIX-lea omoară pe tatăl lor (tip de brută bănuitoare) și pe servitorul care i-ar fi putut trăda. Ei au însă răul veacului, acel rîs amar ce arată convingerea în implacabilitatea soartei. Frații Cuciuc pășesc la locul execuțiunii ca niște contemporani ai lui Rolla:

„...îmbrăcați în haine negre, purtînd pe cap niște caschete de plisă neagră, cu pantalonii sumeși, ca să nu-i umple de noroi, ținîndu-se de braț unul de altul, mergeau veseli ca la o paradă, salutînd în dreapta și în stînga pe cei ce cunoșteau."

În amintirile din copilărie uimește intensitatea vieții, memoria luînd colorile basmului, ajutată de un ochi atent. Copilul își aduce aminte cînd, fiind infirm, popa citind liturghia îl „încăleca", cum vindecîndu-se adormea „ascultînd psalmodiile popii și ale psaltului" și uitîndu-se „la toți ai casei cum făceau cruci". O trăsură ia proporții miraculoase:

„...Eram cu rădvanul cel mare, care-l primise mama de zestre de la doamna lui vodă Suțu; o trăsură spînzurată prin niște curele groase de piele de niște arcuri masive de fier, îmbrăcată cu mătase și vopsită cu ulei de coloare galbenă, așa că părea a fi aurită".

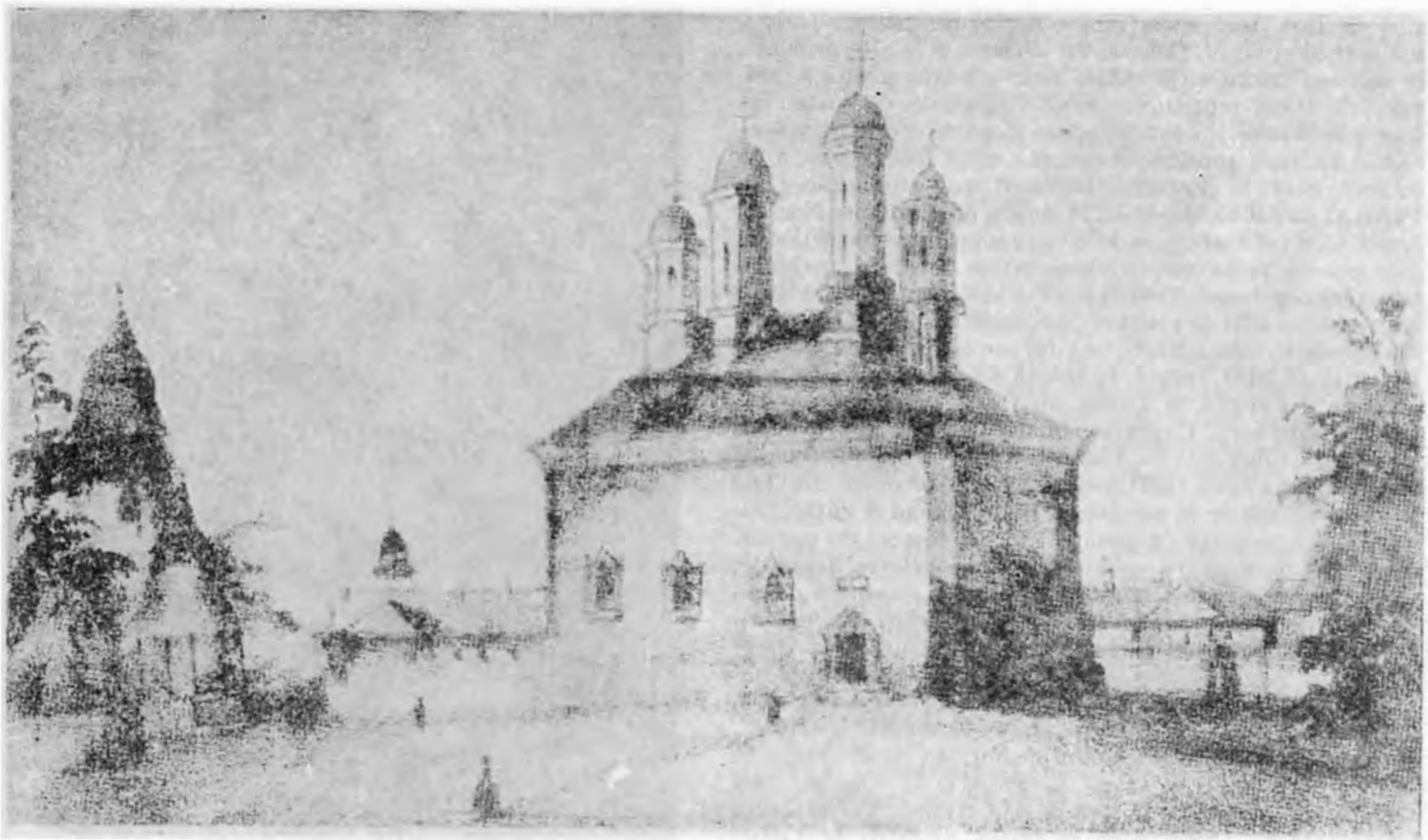
Un egumen îi face daruri asiatice:

„...bunul egumen dărui tatălui meu o giubea frumoasă de samur, mamei mele un șal bogat de Persia, iar mie, aflînd că-mi plac caii, îmi dete un căluț mititel."

Priveliștea unei frumoase țigănci care se scaldă e sugerată cu aceste simple vorbe misterioase:

„...aș fi dorit să am încă o sută de ochi..."

Zugrăvirea casei marelui logofăt Sturza, cu acel amestec straniu de lux occidental și dezordine, este făcută cu o



Mînăstirea Văratec unde era călugăriță Evghenia Negri, sora poetului.

„Almanah", 1848.

mînă sigură. Frumusețea Marghioliței e sugerată prin aceeași religioasă uimire:

„Cînd pentru prima oară am fost chemat la masa marelui logofăt și am dat ochii cu cucoana Marghiolița, am rămas trăsnit la vederea frumuseței și a grațiilor ei. În adevăr, era ceva care nu mai văzusem, ceva ce nici putusem visa, ceva ce-mi închipuia în minte pe Ileana Cosinzeana, pe Elena lui Menelau sau pe Afrodita din mitologie. De mi-ar fi adresat în minutul acela vreo întrebare, ea sau chiar altul cineva, nu știu dacă buzele mele ar fi putut răspunde ceva. Noroc pe mine că a fost lume multă și nu s-a băgat de seamă mina de uimire ce voi fi făcut atuncea, atîta știu că, după ce s-au pus toți la masă, eu încă stam înlemnit, neștiind ce se petrece în jurul meu; și numai cînd un sofragiu mi-a întins scaunul sub genunchi, m-am așezat la masă."

Dealtfel, toată această parte e o adevărată nuvelă a fugilor amoroase ale Marghioliței cu boierul Rosnovanu. Veritabilă ori inventată, scena plecării pe furiș a soției infidele pare scoasă dintr-un roman:

„Într-una din acele diminețe, pe la orele cînd încă toată lumea dormea în casă, văz intrînd pe poartă o trăsură mare închisă, cu doisprezece cai, mînați de trei surugii, cari, în contra obiceiului tradițional, de astă dată nici țipau, nici pocniau cu bicele.

Curios de a vedea cine sosește, intru în salon ca să alerg spre scară. Dar pînă să ajung la extremitatea unde era ușa de ieșire, văd o femeie învoalată cu un mic sac de voiaj în mînă, mergînd răpede spre ieșire, atît de preocupată de plecarea ei, încît nici și-a întors fața spre mine, care mergeam tot în direcțiunea aceea. Îndesii pașii, dar era mai agilă decît mine; și pe cînd eu mă coboram pe scară, trăsura pleca, de astă dată cu plesnete și cu pocnete de bice din partea surugiilor...

Alerg la camera de culcare a boierului, intru, îl deștept și-l întreb de știe despre plecarea cocoanei. Ha? Ce? și merse iute spre ușa ce da în camera ei de culcare. Închisă. Bate cu amîndoi pumnii. Nimeni nu răspunde. Atunci o scenă sfîșietoare, încît mă pretreceau și pe mine lacrimile. Bietul bătrîn plîngea, zbiera, se bocea, tăvălindu-se pe jos ca copiii."

G. Sion își presară frazele cu multe franțuzisme, acum dizgrațioase. Cel puțin, ca povestitor, subtilitatea nu-i lipsește și sîntem departe de analfabetul care numește hexametru un vers de șase silabe. Limba lui e bătrînească, însă deloc naivă. Cuvîntul hotărîtor îi e mai totdeauna la îndemînă. Despre Maria țiganca observă că avea aerul unei statui indiene, despre beizade Grigore Sturza că „ducea viața de anahoret excentric și de filosof somptuos". Un memorial trăiește prin acea capacitate de a scoate în evidență amănuntul care colorează o epocă. Din acest punct de vedere, *Suvenirile* sînt o serie de tablouri de un fastuos pitoresc.

C. NEGRI

O figură simpatică este aceea a lui C. Negri. Omul a jucat un rol mai mult politic, atingînd literatura doar în treacăt. Fiu al lui Petrache Negre, mare vistier și agă, și al Zulniei Donici, el deveni fiu vitreg al lui Conachi, prin căsătoria mamei sale cu poetul. Conachi vru să-l înfieze, spre a-l lăsa moștenitor, dar Negri, deși stima pe cîntărețul Zulniei, preferă să-și păstreze numele părintesc.

Născut în 1812, ar fi căpătat învățătura în casă și la curtea domnească, apoi la Chișinău, în urmă în pensionul lui Cuénim. Însă la 20 aprilie 1832, Conachi cere pentru el pașaport, spre a-l trimite întîi la Viena și de acolo, „după contenirea boalei holerei de la Franția", la Paris, declarînd că fiul răposatei sale soții primise „cele întîi învățături de la Odesa în institutul lui monsiu Repé". Călătoriile împliniră studiile. În primăvara lui 1839 era la Paris (Rue neuve Vivienne), venind din Italia unde petrecuse cea mai frumoasă parte a tinereții, pe vară în Italia, în noiemvrie la București. Se întorsese cu V. Alecsandri, iar la Florența captivase o buchetieră. Era un bărbat înalt și atletic, cu barbă à la Henri IV. În 1840 revine în Italia (vedea Torino) și în septemvrie 1840 se găsea iar la Paris. La 1841 făcuse o plimbare în Italia; călătorea bucuros și în țară, cutreierînd munții, tovarăși obișnuiți fiindu-i V. Alecsandri, Alecu Russo. O dată fură prinși de furtună și, de bucuria de a fi scăpat teferi, ar fi ridicat la Gîrcina, în județul Neamț, un paraclis, care apoi a ars. C. Negri este cel mai înfocat exponent al Unirii. Văzuse lumina

zilei la Iași, însă avea moșie la Mînjina, lîngă Galați, unde, în ziua de Sf. Constantin și Elena și la alte prilejuri, se adunau tinerii naționaliști dintr-o parte și alta a Milcovului. Două puncturi — zicea Alecsandri — existau pe fața pămîntului, „două puncturi departe cale de șeapte leghii, în care românii generației nouă începuseră a se întîlni: unul în Francia, la cuartierul studenților din Paris, și cellalt în Moldova, la moșia lui Costache Negri.'' Acolo se făceau praznice homerice, expediții cinegetice în goana cailor peste cîmpuri, hore uriașe în care se învălmășeau țărani și boieri. Pentru spiritul său cumpănit și sfătos, Negri era poreclit de prieteni „unchеșul''. Familia îndeobște era agreabilă. Elena Negri, una din surori, care avea moșie la Blînzi în județul Tecuci, fu iubită de Alecsandri. Ea este „steluța''. Catinca și Zulnia au firea prietenoasă a fratelui. O altă soră, Evghenia, aduce altfel de notă romantică. Ea e călugăriță la Varatic, trăind în modul cel mai original, pe atunci însă obișnuit, între saloanele din Iași și mica sa casă de la mînăstire. Bolintineanu îi văzu „chilia''. Era o locuință cu două caturi, cu cameră de conversație, sală de mîncare, salon, cameră de culcare, tapetate, mobilate luxos. „În față cu salonul este o cameră de ședere; aici, ca în toate camerele, se află același lux, aceeași curățenie, dar într-alt chip mobilată. Tablouri și portretele familiei Negri, împreună cu alți amici, împodobesc pă-reții. De aici intri în camera de culcare a maichii Eugeniei, poți zice că aceasta este mobilată de mîinile grecilor.'' În acestă odaie dormi Bolintineanu. În 1848 Negri fu printre surghiuniți și merse la Paris și la Londra. Sub Grigori Ghica a fost ministru la Departamentul Lucrărilor publice (1855—1856), după ce fusese pîrcălab la Galați (1851). În 1857 e deputat în Divanul ad-hoc, iar în 1858 se prenumeră printre cei propuși la domnie. El refuză cu dignitate, motivul fiind nu numai dezinteresul total pentru o asemenea funcție, ci și o nemulțumire de ordin teoretic. Legea electorală cerea deputaților un anume venit, fapt ce înlătura pe Negri „din drepturile țării''. „Deci, observa el cu ironie, de nu pot fi nici ales, nici măcar alegător la deputăție, lămurit se înțelege, cu atît mai puțin încă, pot fi ceva mai mult; sau spre a vorbi limbagiul scîrbos dar pozitiv al cifrelor: de nu am șase mii galbeni capital, nu pot avea trei mii galbeni venit pe an; fiind hotărît chiar în sfaturile împăraților ca banii să fie un neapărat merit.'' Cînd se alese prietenul său Cuza, se puse cu toată inima în slujba lui și serviciile sale de agent diplomatic la Constantinopol au fost unanim lăudate. Dar visa tihna: „ Să facem o viață de bohemă lăsînd la dracu politica.'' După căderea domnului se retrase la Tg.-Ocna, moșia Mînjina





C. Negri.

B.A.R.



C. Negri.

B.A.R.

pierzînd-o din pricina datoriilor. Își cumpărase o livadă cu o casă în afara tîrgului, pe malul stîng al Trotușului, cu vederea spre biserica Răducanu, cea cu frumoase arcaturi în stil de caligrafie persană și cu zidurile de apărare sprijinite de-a dreptul pe stîncă, ridicată la 1762 de vel-logofătul Radu Racoviță, care pusese să se scrie în pisanie aceste versuri franceze, potrivite parcă pentru Costache Negri:

> Après avoir réglé les fortunes publiques
> J'ai donné des leçons aux plus grands politiques.

Aci, într-o perspectivă grandioasă, se ocupa cu grădinăria, cultivînd caiși, piersici, portocali, lămîi, migdali, rodii și mai cu seamă verze de Bruxelles de care era tare mîndru, temîndu-se de „grindinile mostruoase'' și de rîul Trotuș sau Totruș, cu nume amintind pe tătari, ce venind umflat rădea grădini, vii, tot ce întîlnea în cale. Trăia ca un Robison Crusoe, scăldîndu-se uneori în „Tortuosus'', astfel denumit malițios după etimologia lui Laurian. Își cerceta și colecția de monede de aur „împărțită în o mulțime de cutiuți rotunde, quadrate, octogone, cutiuți de sandal, de fildeș, de lac japonez''. Poseda de asemeni 39 tablouri pe care le socotea originale. Velasquez, Paolo Veronese, Van Dyck, Salvator Rosa. Prietenul lui cel mai de aproape este V. Alecsandri și cînd poate se repede la Mircești, cum mărturisește într-o fabulă ce i-o dedică:



C. Negri.

B.A.R.

Măi Vasile, dragă frate, ţie aceasta-ţi hărizesc
Pentru multele dulceţuri şi cafele ce primesc
Serile cînd viu la tine şi ne-aşternem pe ciubuce,
Trecînd în plăcere vremea, ce grabnic atunci se duce.

Politiceşte se întrista, împărtăşind greşite prejudecăţi ca mai toţi scriitorii vremii, de sporul imigraţilor, „cea mai tristă lepră cu care ne-au osîndit slăbiciunea, neprevederea şi venalitatea noastră", „ces tristes sangsues". La 28 septemvrie 1876, muri la Tg-Ocna. Giuseppina, buchetiera din Florenţa, trimise un buchet de flori pentru mormîntul lui care se găseşte în ograda bisericii Răducanu, alături de al surorilor sale Catinca (1810—1909) şi Zulnia Sturdza (1823—1901). Maica Evghenia Negri va fi numită stareţă la Văratic după moartea Eufrosinei Lazu. Prinţul Ruspoli din Roma îi trimitea în acest an 100 galbeni. La moartea ei, în 1894, se făcu inventarul mobilelor din salonaş, ietac, sufragerie, din care se vede că trăia cu distincţie, avînd canapele, fotolii, cuţite de argint, pahare de şampanie, serviciu de vutcă.

În poezie, C. Negri e un amator stimulat de V. Alecsandri, pe care-l imită. Din improvizaţiile lui se poate reţine *Urarea* pentru ţiganii dezrobiţi, chiuitoare şi cu o impercèptibilă adaptare la firea eliberaţilor:

Sculaţi,
Mă fraţi,
Sculaţi!
Din greu somn vă deşteptaţi.
Ca nişte turbaţi
Alergaţi
Căutaţi,
Jucaţi
Şi v-adunaţi
Fii şi taţi.
Pahar închinaţi,
Căci bir nu daţi;
Şi de pîngăraţi
Sînteţi scăpaţi,
Răscumpăraţi
Şi închinaţi
Mulţi ani la deputaţi
Şi din inimi strigaţi
Ura
Măria-ta!

Proza e mai interesantă. Cele trei „seri" veneţiene sînt un început de culegere boccacescă, avînd ca temă conducătoare dragostea şi ca decor fundamental Canal Grande. Impresiile sînt cu totul altele decît ale bietului Dinicu Golescu:

„Ne luarăm iar de vorbă de Nică băeţelul, de starea şi de pornirea lui, şi zice unul din noi că fioros lucru îi părea gondolele veneţiene, peste tot negre, cu acoperemîntul din mijloc ca un cer; şi că mai vîrtos bolnavul băiet, trecînd în una din ele pe canal, ni se închipuia un mort ce-l duceau la îngropare."

Negri e un om foarte fin, cititor discret al bunei literaturi (cunoaşte pe Rabelais ilustrat de Gustave Doré), dar n-are imaginaţie. Atunci e firesc ca darurile lui să se reverse în corespondenţă. Scrisorile lui române şi franceze sînt voltairiene (şi are conştiinţa apropierii de stilul epistolar al marelui scriitor francez). Afecţiune pentru copii, bonomie de om bătrîn, informaţii mărunte despre cele mai neînsemnate lucruri casnice, totul se amestecă într-un stil creionat de fermier literar superior cu mult materiei:



C. Negri.

Colecţia Şaraga. B.A.R.



„*Voiesce şi vei puté*".
Litografie de Sander ca un avertisment duşmanilor Unirii. B.A.R.

„Ma bien chère Joséphine,
J'ai bien tardé à répondre à ta bonne petite lettre et pour parler sans détours ni illusion, je crois bien que c'est l'hiver qui en est cause.
C'est la saison où les ours marmottes etc. perdent leur vitalité ordinaire et sont dans un assoupissement, qui dure autant qu'elle: parce que leur sang, au lien de circnler largement comme en éte, se fige à moitié. Il en est des hommes, à certain âge, de même sans nul donte. Bien que ma volonté soit certes des plus puissantes — volonté que tes tantes appèllent entêtement au simple, et caractère au figuré; j'ai cependant fini par m'apercevoir que cette dite fameuse volonté diminue sensiblement, pendant toute l'année en général et pendant l'hiver, en particulier. C'est cela, vois-tu et sans ambages, hélas!
Mais laissons un peu de coté ces considerations de zoologie, combinées des quatre saisons, pour en venir au regne végétal. Tu me parle de la récolte des choux de Bruxelles, et à leur sujet tn te recommandes particulièrement à mon paternel souvenir.
Il est vrai que je cultive des choux — pas ceux du dicton — mais de vrais choux et néanmoins j'ai le crève-cœur de t'annoncer que cette année j'ai fait avec ce legume un fiasco complet. Ni Bruxelles, ni rouge, ni frisé — vu quatre mois d'atroces séchéresse.
Donc, par la volonté d'en haut, toi et moi privés de cet aimable ingredient culinaire! Patience, en cella comme en bien d'autres choses! Car, avec la patience, outre la longue histoire du chameau — la feuille de murier devient satin. Et puis l'arabe dit encore: pauvre (denué de légumes) sans patience, lampe sans huille. Si Dieu nous prête vie, l'année prochaine nous aurons de tout cela. Et quoique la vie soit « un moment entre deux eternités » encore ce moment est-il assez long pour que nous espérions manger des choux de Bruxelles en 1875.
E pur chi lo sa!
Parce qu'alors, d'un autre coté, mon jardin serait comme le riche du proverbe: « riche sans bienfaits, arbre sans fruits » ou bien potager sans legumes."

D. DĂSCĂLESCU

Biografia şi-a făcut-o singur D. Dăscălescu în *Mijloacele*:

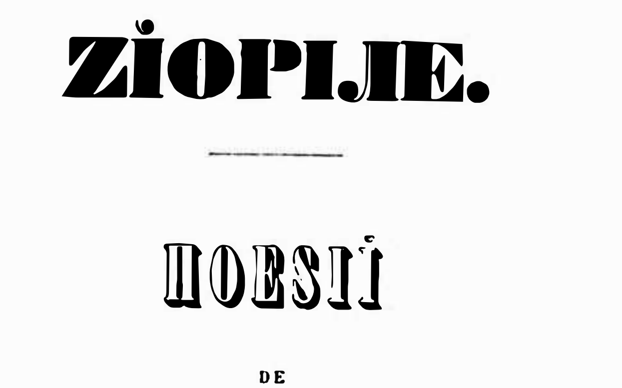
M-am născut cam pe-acea vreme pe cînd limba cea grecească
Şi ştiinţa de plăcinte nu mai da nici un folos;
Pe cînd cele vechi mijloace neputînd să mai slujească,
Multe şlice şi benişe rămăsese de prisos;
Obiceiuri şi tradiţii de mulţi secoli consfinţite
Cu greceasca şi plăcinta dimpreună au perit.
Altă limbă tot streină şi năravuri mai cioplite
Se sili de-atunci să-nveţe tot românul iscusit.

Tată-meu cu prevedere m-aşeză pe franţuzască
De la vîrsta cea mai crudă, cînd aveam numai cinci ani,
Schimbai dascali peste dascali, ce pe limba românească
Ziceau toţi cum că am vreme s-o învăţ de la ţigani.
Ani mulţime s-au dus astfel conjugînd verburi sucite,
Înghiţind la participuri de păream un dropicos,
Dar degeaba, c-aşa chinuri au rămas nerăsplătite,
Am cules numai necazul şi n-am tras nici un folos.

Mai tîrziu, văzînd cum creşte influenţa cea dorită
Unui neam pe care soarta l-a făcut cu noi vecin,
Mă pusei să-nvăţ ruseşte, necrezînd c-a mea ursită
S-ar cerca încă o dată să m-adăpe cu venin.
După multă osteneală, după multă opintire
Ca să-nvăţ cuvinte care par că-s farmeci de urît,
Cînd credeam prea cu rezoane c-am s-ajung chiar la mărire,
Pleacă oastea şi mă lasă fără nici un laţ de gît.

Mai apoi văzînd mulţime, cum se duc pin depărtare
De-şi aduc cîte-un renume de-nvăţat, de priceput,
Hotărîi să plec pin lume, să casc gura cît de mare,
Ş-apoi din străinătate, să mă-ntorc mai cunoscut.
Pintre tîrguri, peste ape, peste drumuri ferecate,
Chiar ca ş-un balot de marfă m-am purtat, m-am răsfăţat,
La Berlin am căscat gura, la Paris am dat din coate,
Dar degeaba, căci în ţară tot nimic n-am căpătat.

Tot din poezii ar reieşi că era neam de răzeşi, putneni după anume indicii. Paharnicul Constantin Sion recunoaşte că Dăscăleştii sînt români „din clasul de jos al


ZÏOPIЛE.

ПОEЅIÏ

DE

D. DIMITPIE DЪSKЪЛESKȢ.

IASSI.
Typographia Francezo-Română.
1854.

„*Ziorile*", *poesii de D. Dăscălescu. Titlu interior.*

lăcuitorilor'', fraţi, feciori ai unui dascăl de biserică din satul Sălcioara, jud. Rîmnicu-Sărat, care au ,,învăţat cojocăria'', dar calomniază pe ,,curgolea'' Ştefan pretinzînd a se fi ,,îngurluit'' pe la 1820 cu un beşleagă la Buzău şi a se fi dus cu acesta la Silistra, ,,ţiind loc de femeie turcului''. Poetul era un tînăr cu barba ca a lui Bălcescu, în portretul ce i-l făcuse fratele său, Iorgu Dăscălescu, şi cu ochii arzători de febră, sub o frunte lată şi palidă. Suferea probabil de piept şi desigur şi de malarie, fiindcă lua ,,chină'' şi era topit în ghenarie ,, de o căldură ca în luna lui cuptor''. Tatăl lui era Ştefan Scarlat Dăscălescu, om fin, care a călătorit prin Europa şi a lăsat însemnări politice pline de interes. O acuarelă ne-a păstrat figura lui inteligentă închenăruită într-o imperceptibilă barbă submaxilară à la Cavour. Născut la 20 iulie 1800, se trăgea, zicea el, din medelnicerul Vasile Dascălul, care îi venea străbun şi de la care familia, care era munteană, luase numele de Dăscălescu. El şi fratele său Costache ar fi fost feciorii polcovnicului Scarlat Dăscălescu din Tîrgovişte, prin urmare concetăţeni ai lui Gr. Alecsandrescu, cu care poetul fu coleg la Comisia centrală din Focşani, devenind şi rudă prin alianţă. Casele lui Ştefan Dăscălescu, cu tindă jos şi cu o loggia la catul de sus, nu mai există azi. În ele, în odăile de jos, se strămută în primăvara anului 1861 Comisia centrală. Mama poetului se chema Marghioala şi era fata lui Asanachi Danu. Muri relativ tînără, la 13 iunie 1851 (se născuse la 10 aprilie 1805), cum arată lespedea gropniţei bisericii acum dărîmate Sf. Mina din Bahnele Moldovei, unde sînt înmormîntaţi de-a valma Dăscăleşti şi Stamatineşti şi Ştefan însuşi (m. 20 decembrie 1878), împreună cu socrul său Asanachi (10 mai 17...— 20 mai 1855), de la care căpătase drept zestre moşia Căpătanu (alţii zic Doaga) în jud. Putna, intrată apoi în patrimoniul lui D. Dăscălescu. Acesta era căsătorit cu Eliza Robescu (n.c. 1830 — m. 1897), fata boierului jovial şi cu favoriţi Costache Robescu, în casa căruia trăsese în 1845 Mariţa Bibescu ca mireasă. Un căminar Dăscălescu (posibil tată-său Ştefan) era la 1837 inspector al şcolilor departamentale de Focşani. Moşia poetului (în 1860 acesta va candida la Putna ca mare proprietar) nu dădea venit:

— Mătuşică,-ţi spun acum,
M-am ţinut trei ani de plug.
O fost secetă o vară,
Ceialaltă piatr-o dat
Şi viind lăcuste-n ţară
Mai la urm-o secerat.

Aşa vorbea în 1851, an în care deplîngea moartea mamei, răposată ,,fără vreme'' spre întristarea a mai mulţi ,,copilaşi''. Prin 1851 făcu la Iaşi cunoştinţă cu G. Sion, decît care era mai tînăr cu cîţiva ani (acela se născuse în 1822). Atunci luase obiceiul de a juca cărţi: stos, lanschenet. Fusese pînă în acest an sameş la una din secţiile tîrgului Iaşi şi vistieria îi da la 18 septemvrie adeverinţă că se purtase cu rîvnă. Apoi este numit preşedinte al tribunalului de Putna, în tîrgul pe care-l desparte în două ,,canalul fără apă''. Aşezămîntul ,,cruciocului'' era

Într-o tristă vizunie, umedă, întunecată.

Oraşul era plicticos şi intelectualii se strîngeau la cazină:

Cel cazin de care-i vorba priimeşte şi jurnale,
Pentru cei urziţi de fire amatori de novitale.

Se discuta politică şi se juca cărţi, ba unii făceau şi ,,magnetism'', adică spiritism, învîrtind mesele. Fiind unionist înfocat, poetul e destituit din slujbă la 1856, prilej pentru G. Sion de a-l consola în *Steaua Dunării*:

Adevăr este, amice, cum că te-au concediat
Şi că nu mai ai onoarea de a mai fi amploiat?
Vino dar să ne dăm mîna şi în versuri să cîntăm
Libertatea, fericirea ce anume o gustăm.



Litografie atrăgînd atenţia asupra duşmanilor Unirii. B.A.R.

Fu în urmă administrator al districtului în timpul guvernului premergător actului de la 24 ianuarie, deputat, membru al Comisiei centrale. Aici, stîrni, în 1858, mînia unui A. Sihleanu, omis de pe listele electorale şi care nu poate să fie cunoscutul poet, fiindcă acela murise în martie 1857. Acest Sihleanu îl denunţa în *Constituţionalul* că mîncase bani din lada sămeşiei, fiind ,,bogat putred, moştenitoriu a unei averi putrede.'' Dăscălescu publica certificatul vistieriei.

Bun versificator, Dăscălescu nu are decît rar fibre de lirism:

În a mea singurătate, răsturnat pe jilţu-mi moale,
Zvîrlind fum din ţigaretă, sau privind focul arzînd,
Foarte-adese mi se-ntîmplă, ca cu nişte visuri goale,
Să-mi petrec o zi întreagă, tot la ele meditînd.

Muza îi e mai mult satirică, chiar cînd cîntă pe a sa Liză. Béranger este de asemeni modelul său şi nu mai puţin Alfred de Musset, în maniera căruia dizertează la infinit, simulînd rătăcirea (*Hasan*). *Scrisorile din Ţara ţinţărească* (aluzie învederată la ţînţarii din Milcovia) închipuie o corespondenţă cam prea artificială între un ţînţar bătrîn şi unul tînăr: *Cinci ţînţari* şi *Hafiz ţînţar*, în care se iau în discuţiune problemele civilizaţiei noastre, preferîndu-se un conservatorism luminat,într-un stil agreabil de dizertaţie:

Dar degeaba ceiu eu ţie l-aşa vorbe tălmăcire;
Roduri sterpe ce-s născute dintr-o oarbă rătăcire,
Utopii ce vor din ţară să răstoarne orice legi,
Tu, ca slugă credincioasă, nici că poţi să le-nţelegi.

,,Refrenul musei'' lui Dăscălescu este unirea:

Eu vă rog să preţuiţi
Ist refren al musei mele:
Dragi români, să fim uniţi...

Jertfesc tot... tot... afară de *Unirea* ţărei mele.

Sentimentele lui civile erau oneste, şi în *Steaua Dunării* publicase o excelentă satiră împotriva „strigoilor":

În obşteasca adunare
Am văzut cîţiva strigoi,
Se strîmbau care de care,
Toţi uitîndu-se la noi.
Deputaţi, grija e mare,
Cătaţi bine între voi,
În obşteasca adunare
Am văzut cîţiva strigoi.

Cînd Unirea fu înfăptuită, misiunea poetului se sfîrşi. A murit la 28 septembrie 1863, în vîrstă de 36 de ani, în urma unui junghi căpătat la o vînătoare, fiind înmormîntat de asemeni în gropniţa bisericii Sf. Mina din Focşani. O fată a sa, Eliza (1863—1939), deveni soţia arhitectului Ion Mincu.

G. SĂULESCU

Paharnicul Gheorghe Săulescul, văzînd că „dramatici şi fabulo-scriitori au stătut la toate naţiile cultivite vechi şi nouă", s-a îndemnat însuşi a compune în limba română, „acum la începerea informărei sale", fabule în versuri (grele, împiedicate), parte cu idei ale sale, parte cu „noime împrumutate", în chipul acesta:

Un papagal mare,
Negru mur la pene
Cu nalte sprîncene
Cu clonţ întors tare,
Ci rumpe cînd muscă
Scăpînd dintr-o cuscă
S-ascunsă-ntr-un red
Aproape d-un fret.

Limba Săulescului e o împestriţătură de grecisme, latinisme, ardelenisme şi fabricaţii proprii, fiindcă omul era mîndru de originea noastră latină şi credea că Scaraoţchi însuşi era osc (*Fora osche*). A făcut şi poezii lirice, un sonet al primăverii pe tema *carpe diem*:

Roza încă înfloreşte
o dată-n an la mai.
Cine atunce n-o culege
culege apoi scai.

Şi tot după Horaţiu cînta „viaţa cîmpană":

Ferice este-n adevăr acela ce-i departe
De-a lumei tulburările şi care se desparte
Prin cîmpi, păduri şi munţi înalţi, senine orizoane,
De metaprasul piaţelor ce preadă-n milioane.

Ca o culme de clasicism oferea în 1835 „o prubă de traducerea lui Omir, în versuri româneşti exametre":

Cîntă o zînă mînia cea perzetoare cumplită
A lui Ahil Pileid ci aheilor zeu căşunară
Un noian de dureri şi-o mulţime de iroi în iaduri
Mai înainte de timp îi trimise şi cărnile loruş
Crunte de sînge la cîni şi la corbi de mîncare rămase.

Cutare poezie dintre cele publicate în *Albina românească* are dimpotrivă aer de mic romantism. Un înger se coboară lîngă un prunc şi-i vorbeşte de amărăciunile vieţii, iar copilul se lasă încredinţat:

Ast'îngerul îi zice,
Şi crinul de-a lui gură
Apropiind îi rise
Şi-ndată se văzură

La ceriuri rădicate
Cu-al zefirului vînt,
Aripele argintate
Sburînd de pre pămînt

Spre eterna auroră,
Iar pruncul ca o spumă
La peptul cel de mumă
Se stinse-n acea oară.

Specialitatea lui Săulescu este „filologhia". În această calitate a întocmit un glosar la cronica apocrifă a lui Clănău, a corectat traducerea munteană a *Didahiilor* lui Ilie Miniat şi a alcătuit gramatici , abecedare, unde recurge la versificare spre a face lista muzelor:

Din Joa şi Mnemosine
Sînt născute nouă zine...

sau a evoca „trupurile cereşti" şi constelaţiile:

Cînd împăratul de zi asfinţeşte
Stelele ceriului nouă s-arată.
Zodia polului, ce se numeşte
Ursa-mpreună c-o nenumărată
Mulţime de oaste cerească de stele.
Ce zici a fi douăzăci milioane?
Trec peste multe de mii bilioane
De sori ce ca punturi se văd mititele;
Întru a cărora giur se-nvîrtesc
Lumi, care nice măcar se zăresc.

Dar ar fi scris şi *Elementele logicei pe scurt, după prinţipiile lui Kant*. Se ocupa de istorie, de arheologie. În vara anului 1837, mergînd la Galaţi, a văzut că se pavau străzile cu firimiturile de marmuri antice şi hîrburi de vase ce se scoteau de la Ţiglina, numită de Cantemir Ghertina, şi care, după el, era vechea Caput Bovis, pomenită de Procopiu. Mergînd la faţa locului, strînse monede, două statuete, o coloană mică, şi se lămuri dintr-o inscripţie (Leg. Essens.) de originea oraşului Iaşi. Se hazarda şi în speculaţii de istorie naturală, şi la Huşi a contemplat o „fosilie zoolită", anume o măsea de mamut, arătată de spătarul Grigore Cuza. În fine, strîngea folclor fără sentiment de probitate ştiinţifică (despuind dealtfel şi pe Cantemir), descîntece, vrăji, fermece, datini, precum:

Lugă, lugă
Păpălugă!
Eşi din a ta glugă... etc.

G. Săulescu s-a născut (după socoteala lui) la 4 martie 1798 dintr-o familie de preoţi. Străbunul ar fi fost protoiereul Basiliu din ţinutul Codrului Tigheciului, trăind în zilele lui Vasile Lupu, Gheorghe, fiul acestuia, preot şi el, căsătorit cu fata părintelui Misailă din Văticeni, s-a aşezat pe pămîntul strămoşesc Săuleşti de pe Prut, apoi s-a strămutat în satul vecin Semineşti, unit cu Vestricioaia. Era un om nalt de statură, citea fără ochelari, la 115 ani, cînd a murit (în 1803) avînd dinţii întregi. Panait, feciorul lui Gheorghe şi tatăl Săulescului, preot şi el (mort în 1806), era mare gospodar. Rotund, rumen la faţă, ţinea cirezi de cornute şi cai, lua pămînt în arendă, pe care-l lucra cu tătari mîncători de carne de mînz şi băutori de lapte de iapă. Săulescu credea în visele premonitorii şi povestea că tată-său, înainte de naşterea lui, a visat că primea de la soţia lui un inel de aur. El însuşi copil de vreo cinci ani, tot privind în biserică pe arhanghelul Mihail, patronul bisericii la care era paroh tată-său, a visat într-o noapte că ieşea în ograda casei. Pe portiţă intră atunci un tînăr frumos îmbrăcat, după moda orientală, adică cu gugiuman de samur pe cap, cu veşminte turceşti purpurii, feregea purpurie, largă, umflată, caftan verde, încălţăminte galbene. De frică, copilul vru să se ascunză, în vis, fireşte. Atunci tînărul veni la el şi-i zise: „Ce fugi? Eu sînt arhanghelul Gabriel, pe carele ai dorit". În fond Săulescu era de familie de popi de ţară, însă fiindcă pe vremea lui nobilitatea era la modă, făcea caz de evghenie recentă şi se supără pe Hasdeu pentru că acela îl făcea numai paharnic, deşi devenise căminar şi, în fine, spătar. Boier nou, detesta socialismul şi comunismul sub cuvînt de inegalitate ireductibilă a oamenilor. Calul Bucefal nu se

putea potrivi cu asinul Balaam. „Vino acum Tifoane revoluționare, cel care, cu suflările tale cele inviforate, răstorni ordinea lucrurilor, carele vrei să introduci în societate confusia, distrucția botezată apoi egalitate..." Cu asemenea fumuri își compuse o stemă-sigiliu, reprezentînd pe un ecuson încoronat un luceafăr deasupra unei semilune întoarse ca un caic. O inscripție în jurul ecusonului suna: „*La luceafărul Aurorei a mea muză se deșteaptă*". După învățături elementare în satul natal, frecventă un an, la Huși, din 1807, clasa de limbă grecească a dascălului Patmiotul, apoi trecu la Iași, la școala elenă de lingă Mitropolie. În anul 1819 Veniamin Costachi îl trimise la Hio, la „academia" al cărei rector era Neofit Vamva. Dragoman al porții se afla beizade Iancul Calimah, fratele lui Vodă Scarlat Calimah, și către el Săulescu avea o recomandație. Ajungînd la palatul cancelariei imperiale, după ce străbătuse cu greu, în urcuș și coborîș, ulițe strîmte cu case de bîrne de brazi din țările românești, își lăsă papucii la ușă și intră într-un salon unde pe un fel de rogojini scriitorii turci ședeau jos cu călimările la brîu. Fu primit într-un cabinet mic. Aici, pe un divan, stătea beizade Iancu cu gugiuman, între doi ciohodari, toți avînd caftane de coloare violetă închisă. Dragomanul era îmbrăcat ca arhanghelul Gavril din vis. În 1821, din pricina revoluției, Săulescu se întoarse, însă nu în Moldova, ci la Cernăuți, unde pînă în 1827, tot cu cheltuiala mitropolitului, urmă cursurile gimnaziului, continuînd „studia filologică în limbile moderne evropienești" (germana, franceza, italiana) și studiind cursul filozofiei după Kiesewetter, după ce la Iași consultase filosofia lui Ainecciu, pe versiune greacă. La 23 ianuarie 1828, deschizîndu-se școala națională, Săulescu începe un curs elementar după metoda lui Lancaster, iar mai tîrziu, ca „profesor ordinar al filologhiei românești", deschidea „ întîiul clas al normei" și „clasul gimnazial". Din 1833 era și inspector al tipografiei bisericești. Cu toate că-și făcuse epitaful încă din 1842:

În durere eu m-am născut,
În streini orfan crescut,
Întru lupte viețuit,
În agonie am murit...

mai trăi încă destul și abia la 20/2 septembrie 1864 *Dîmbovița* (nr. 52) îi vestea moartea.

C. CARAGIALE

C. Caragiale, actorul, a dat la iveală, la Iași, 1840, *Scrieri*, în proză și versuri. *Dafnis* e o istorie de genul negru, în stilul convențional clasicizant și sentimental al secolului XVIII, urmînd poate vreun model neogrec. Cîntînd la ferestra iubitei sale Aneta, fiica lui Filip Cordo, Dafnis aude o pocnitură de pistol și găsește pe Licandr mort. Mînjindu-se de sînge, e dus la temniță, ca ucigaș, împreună cu adevăratul omorîtor Pleom, care se sinucide. Engratia, mama lui Dafnis, moare văzînd lipsa fiului din odaie. Fenics, asistînd la spînzurătoarea lui Dafnis, moare de asemeni. Aneta se înjunghie. Interesant este epitaful săpat pe piatra unde zac toate victimele, Dafnis, Aneta, Fenics, Engratia, Licandr și Pleom:

S-au omorît Dafnis pentru Aneta,
Licandr pentru Dafnis,
Pleom pentru Licandr,
Engratia și Fenics pentru Dafnis
Și Aneta pentru toți.

Altă istorie vorbește despre suferințele unui rob, răzbunat de soartă prin aceea că un urs ia în gheare pe boier. *Două minute* (ale nașterii) și *O secundă* (a morții) constituie niște cîntece pline de lamentele unui iertat de osîndă după o ședere de 12 ani în „metaloasă ocnă" cu „droburi de metale", de fapt o ocnă de sare. Pentru o vină, probabil politică (era un „revoltat"), fusese pus în lanțuri la închisoare, desfăcut de obezi cînd aceasta luase foc, înconjurat de zbiri, cînd voia să fugă, ceea ce-l îndemnase să lupte și să rănească trei din ei, faptă pentru care fusese condamnat la moarte, apoi grațiat în clipa cînd călăul sta să-i reteze capul, dus în fine la ocnă. Acum ieșea bătrîn și amărît și în clipa morții îndemna pe fiică să se omoare. Urmează un număr de *Meditații*: *Nencredere în om*, *Omul apasat*, *La mormîntul prietenului*, *La mormîntul unei amante*, *Omul apasat de rude*, *Tînărul lepădat de către prietenul seu de copilărie*. Poeziile lui sînt fără nerv, cu titluri patetice: *Nenorocitul*, *Căința*, *Vechiul ostaș*, *Nenorocitul căit*. În *Tîlharul căit* copacul plînge lipsa hoțului:

De cînd lipsești tu, scumpe, ciuta-mi mănîncă frunza,
Ursu-n a sa turbare mă scoate din pămînt,
Pușca ta nu mai tună, văile să-i răspunză
Și toat-a me podoabă zace acu-n mormînt.

Caragiale s-a specializat în epitaf ca italienii în epigrafe. Iată unul, foarte lapidar:

Am fost fiică,
Am fost mumă,
Sînt nimică,
Sînt țărînă.

La „Eși", în 1841, Costache mai avea gata pentru tipar, cu dedicația către o doamnă, un caiet cu „felurite poezii" declamatorii:

Să stăm puțin!... ce urlet! ce gemete răsun!
De ce pămîntul oare se scutură în loc?

Aci transcrie și poezii compuse în 1844. În general cînta nefericirile tinereții (*Agonia sau juneța mé*, *Demisia mea la junețe*, *Eu sau Omul*):

Periți sumețe gînduri! simțiri neomenoase!
Supt greutatea voastră, destul că fui strivit!

Întîlnim de asemenea o încercare de poem lung în felurite versuri și strofe, *Olimbia sau Amoreza lacului*, cu episoade aeriene:

Sufletu-i de fecioară
Ușor acuma zboară
În ceriuri în eden.

Ingenioasă este conjugarea lirică din *Erai-eram*:

Erai, eram atuncea mai veseli, mai ferice,
Cătai, cătam la tine cu ochi înflăcărați,
Doreai, doream ca noaptea în nori să ne-ardice
Al ei hobot supt care eram noi apărați.

Trecem cu vederea *Biciuirea cometului de la 1-iu iunie 1857*, farsa într-un act *O repetiție moldovenească*. Originalitatea lui C. Caragiale, precursor al nepotului său, stă în comedie, zugrăvind noua burghezie cu pretenții. *O soarè la mahala* ne aduce în mahalaua Dobrotesii, în casa cuconului Anastase Scărlătescu. A doua soție a acestuia, cocoana Măndica, și Arghirița, fata lui Anastase de la întîia nevastă, dau o soarè, avînd în vedere îndeosebi pe monsieu Jean, dascălul de ghitară, iubit de amîndouă. Anastase pune pe Ion, slugă, să pîndească: „ pe dînsul și pe dînsa să-ți fie ochii țintă și la vreme de nevoie cînd voi răcni : pă el! să mi-l umfli-n gheare ca uleu, și să-l închizi în cotețul găinilor". La soarè se joacă „gajuri" cu dialoguri circulare în felul acesta:

„COCOANA MĂNDICA: Ah! Mă doare.
COCONU EFTIMIE: Și pe mine mă doare.
O MOSAFIRĂ: Dumneata taci, statuele nu vorbesc... ce te doare!
COCOANA MĂNDICA: Inima mă doare.
O MOSAFIRĂ: Pentru care floare?
COCONU EFTIMIE: Zi, keramu, pentru mine, și mă scapă.
COCOANA MĂNDICA: N-am vreme, — pentru cucută.
CHIR ȘTEFAN: Ah! mă doare.
COCOANA MĂNDICA: Ce te doare?
CHIR ȘTEFAN: Inima mă doare."

Şi aşa mai departe. Coconu Eftimie este treti-logofăt cu fumuri evgheniceşti şi visează să fie pitar. Îşi povesteşte singur nebunele-i mofturi:

„...Să venim la istoria cu serdaru: eşi, zic, preotu cu miru, acum a început a veni, I-iu ta sevasmia ipochimena, apoi ctitorii după dînşii, cîţi se afla de protipentada, apoi au năvălit arhondologhion de toată mîna, cum am zice, a venit şi rîndul nostru, acum eu, pe datorie, făcui rînd serdarului, odată mă trezesc cu un cap pleşuv al unui simigiu, se-ntinde la popa, şi popa nici una, nici două, ţop şi trînteşte miru pe frunte şi anafora în mînă, ha ! ha ! ha ! simigiului anaforă în mînă...

Curaju simigiului dete gest la o mulţime de băcani, carii stau acolo, şi mă trezesc cu chir Petcu că mă coteşte, şi se vîră; unde ţi-l iau de guleru fermenelii, şi unde ţi-l sucesc în loc, şi dau brînci serdarului înainte să-şi ţie locu, iar el... poftim, boer este el?... ştiţi ce face? Se dă în lături, şi-mi zice să las creştinii în pace. E ! m-am prins, n-am mai putut ţinea..."

Prin raţiunea jocului, Jean se face duhovnic, trece în odaia alăturată, unde Ion pîndeşte sub pat (adormit), iar coconu Nastase, ascuns în garderob, primeşte mărturisirile coconului Eftimie, dovedind o burlescă lipsă de simţ moral şi de gingăşie, apoi reproşurile cocoanei Măndica. Jean declară că n-o iubeşte, că s-a prefăcut spre a îndepărta pe alţii de la casa coconului Anastase şi a apăra cinstea acestuia. Încîntat, coconu Anastase îşi schimbă opinia despre monsieu Jean şi-i dă pe Arghiriţa, în vreme ce Măndica o repudiază. Acesteia îi vine, ca de obicei, „isterico".

Sînt aci preludii la opera marelui Caragiale. Anastase e un fel de jupîn Dumitrache, Arghiriţa o Ziţă, Jean un Venturiano. Monologul lui coconu Anastase de la începutul comediei: „87 şi cu 13—100 — şi cu 47 — 147—şi cu 8, 155" seamănă cu calculele de scrutin ale lui Brînzovenescu, Farfuridi şi Trahanache de la începutul actului II din *O scrisoare pierdută*.

Romanţioasa în *Îngîmfata plăpumăreasă*, comedie-vodevil, cu acţiunea în 1846, este Elena, nepoata lui Pencu plăpumaru, care o creşte, fata unui zarzavagiu şi a unei lăptărese. Ea însă devoră „romanţa lui Arghirie", o rupe franţuzeşte („chel bunioară" — quel bonheur) şi detestă împreună cu mătuşa-sa Ancuţa, soţia plăpumarului, pe chir Stoian, calfa, ca şi logodit cu fata:

„...Du-te, mojicule, de-ţi caută nevastă la mahalaua Vergului, la uliţa Herăstrăului, la Nisipărese, sau la dealu Spiri la mitocani, pentru d-alde alea eşti tu născut."

Cu mare greutate, Ancuţa şi Elena au întocmit un salon cu mobile moderne, înduplecînd pe jupînul Pencu, care „din anterie nu vrea să iasă, se ţine de obiceiurile esnafului". Vîntul prefacerii e general. Şi băcăneasa de alături şi-a făcut salon, iar un cherestegiu vecin „munceşte trei ani şi degeră iarna în prăvălie, numai pentru rochia şi bornuza nevesti-si". Nefiind „precupeţărese" (clasă descalificată) sau din Obor, Elena şi Ancuţa frecventează baluri şi au fost la luminaţie, cu toate toanele lui Petcu: „El nu prea ştie multe, rădică vecinii în picioare ca mai dăunăzi la luminaţie". Pedagogia lui faţă de femei e sumară ca şi a lui Jupîn Dumitrache: „frînghioara udă să trăiască". Elena a făcut cunoştinţă cu doi tineri căutători de zestre, Petrache şi Anghelache (nume caragialian), care s-au mai aventurat şi în Dobroteasa, tot printre plăpumari. Pencu, ajutat de calfe, îi dă afară în modul cel mai brutal:

„Ticăloaselor, iată unde aţi ajuns cu mîndria voastră cea nebunească de a fi cucoane, să adunaţi la sindrofie papugii după uliţă că sînt îmbrăcaţi nemţeşte şi că vorbesc cu bonjur şi bunioară — afară, crailor, afară, că vă scarmăn părul pomăduit (calfele pun mîinile şi-i îmbrîncesc afară)."

Se-ntîmplă că Stoian s-a purtat sublim la un foc la Biserica Amzei, piaţa nouă, scăpînd din flăcări o femeie cu copil, faptă ce-i cîştigă simpatia Elenei, spre ciuda mătuşi-sa Ancuţa, care stăruie să fie „cocoană" iar nu „jupîneasă".

„Du-te, mojico ce eşti şi ticăloaso, mă miram ! păcat de banii ce am cheltuit să te învăţ pricopseală şi franţuzească..."

În vodevilul într-un act *Doi coţcari sau Păziţi-vă de răi ca de foc* (1849) scena ne transportă în mediu provincial. Cuconu Andricu, proprietar la Focşani, ţine să mărite pe Evgheniţa cu un om bogat. Apar tocmai în casă doi escroci, măsluitori de cărţi de joc, sub numele de Burdicescu şi de Nicolae, dîndu-se unul drept moşier din Moldova, celălalt drept sluga lui (fraţii Caragiale interpretau aceste roluri). Cocoana Măndica, nevasta lui Andricu, cochetă bătrînă, este încîntată de slugă şi nu mai puţin Evgheniţa de stăpîn, spre ciuda logodnicului ei Grigore, care urăşte „pe toţi mişeii, pe toţi vagabonzii, pe toţi şarlatanii". Nicolae are partea bufă a vodevilului. Întrebat de unde-i, răspunde:

„...Coconiţă, eu de fel sunt român-sîrb, adică corci, m-a născut mumă-mea în călătorie, aşa că nu pot să hotărăsc locul..."

Mişeii fură boierului imameaua şi linguriţele şi sînt prinşi de un tist. Nicolae se disculpă aşa:

„...Ei, D-ne, boierule, d-apoi noi ne vorbirăm, cu stăpînu-meu, să vă facem o petrecere de scamatorii astă seară, să sufle el în ladă şi linguriţele să vie în buzunar la mine, şi eu să suflu în lumînare şi imameaua să meargă în buzunar la d-lui".

Tistul vorbeşte ca Ipingescu: „Cocoana Tinca are rezon să s-amestece".

De cine este comedia *Beţia de politică* (*Zarafii politici*)? De cineva, fireşte, care a auzit de *Beţia de cuvinte* a lui Titu Maiorescu (1873), probabil de Costache Caragiale, fiindcă se găseşte printre hîrtiile atribuite acestuia, deşi printre ele sînt şi vestigii de-ale operelor lui Iorgu. Oricine ar fi autorul, spiritul nepotului a extras ceva de aici. Christea Zaraful, căruia „nu putea un om să-i scoată un gologan din mînă", cheltuieşte acuma într-una şi umple cămara cu băuturi spirtoase. Vrea să se facă deputat, spre ciuda consoartei sale Raluca („Ei , bravos ! tu şi politică..."). Christea o trimite la halvale: „...Taci, nevastă, că tu nu ştii ce va să zică politica ... peştele mare cu mămăliga mică se prinde". Zaraful miroase pe Chiriţă şi crede că acesta a luat mirodenii ca să se piardă duhul rachiului. Chiriţă răspunde preludînd la „mirosul ... natural" al Cetăţeanului turmentat: „Nu , d-le, dar aşa-mi miroase mie gura din naştere ..." Caragialismele sînt frecvente. „Ei, ei, soro, pînă la D-zeu e mult ... Bravos, bine-ţi şade." Iată însă un dialog foarte înrudit cu acela dintre Lache şi Mache din *Amici*:

„CHRISTEA: Taci din gură să nu mai auză şi alţii.
LUXANDRA: Ce să n-auză, că urlă mahalaua de d-l Christea Zarafu că şi-a înebunit nevasta cu laur de la Ilie bărbieru ...
CHRISTEA: Ce spui, fa, şi ce mai vorbea?
LUXANDRA: Ce mai vorbea?
CHRISTEA: Da! da!
LUXANDRA: Ei, ei, d-le, cînd îi auzi te ei cu mîinile de păr... criminali, nu glumă...
CHRISTEA: Zău, ce spui soro! dar ce să vorbea?
LUXANDRA: Spunea că pe ăla să-l alegem de deputat, un zgîrcit, un ticălos?
CHRISTEA: Ai! ai!
LUXANDRA: Dacă te superi, nu mai vorbesc.
CHRISTEA: De, de, spune... dar ştii, mai ocoleşte, tu fii după modă, înjură cu politică... nu aşa cu toporu, ca unii din jurnaliştii de azi. Ai, ce zicea... ce?
LUXANDRA: Că ţi-ai mîncat trei neveste pînă acum din pricina caliciei şi acum pentru politica d-tale vrei să mănînci şi p-asta.
CHRISTEA: Le-a mîncat moartea, nu eu; şi ce mai spunea?
LUXANDRA: Apoi, iar o să te superi!
CHRISTEA: Spune, spune, că nu zic nimic.
LUXANDRA: Mai spunea că ce gîndeşti că ei a uitat de faptele trecute?
CHRISTEA: Ce fapte? eu nu ştiu nimic...
LUXANDRA: Zice că pe cînd a venit ruşii d-ta erai cel dintîi care îi îmbrăţişai. Apoi, cu turcii, iar! Cine se plimba cu toţi paşii, ducîndu-i pe la toţi tutungiii ca să-i faci prieteni, şi cu nemţii pe la toţi berarii...
CHRISTEA: Minte, că cu nemţii nu m-am amestecat...?" etc.

Costache Caragiale s-ar fi născut la 29 martie 1815 (după alții, 1812). Urmase o școală, deoarece avea diplome „luate la schimbarea clasurilor". Vrînd să-l pricopsească, tată-său, după ce-l duce la biserică, îi poruncește să se îmbrace cu fracul și, punînd caii „la o biată trăsură, singura rămășiță a trecutului său", îl mînă la un boier care, înconjurat de un furnicar de slugi, sta între două perini mari de stofă alături de o halimá grecească și cîțiva cățel. „Mă pomenii deodată transportat în Persia". Tatăl își încrucișează giubeaua pe piept, sărută mîna boierului și îndeamnă pe fiu să facă așijderi. Boierul oferă tînărului slujba de ciubucciu și se uimește de mofturile lui: „Vezi bine că patria a ajuns să aștepte de la fiu-tău ... A să ajungă o vreme să n-aibe cine să are pămîntul, să n-avem cu cine ne sluji." Trei luni Costache zace fără simțire. Apoi, în 1834, intră la Filarmonica, ia lecții de declamație de la C. Aristia, iar în 1835 debutează în *Alzira* în rolul primului american. Eliade îl laudă în *Gazeta Teatrului Național*. „Pe coroana lui Țezar n-aș fi dat un aplauz. Păstram acea gazetă înfășurată în o mie de hîrtii." În 1838 pornește la Iași, unde sosește la 19 martie. Negăsindu-și rost, pleacă la Botoșani. Acolo, asociat cu un Nicolini, joacă *Uniforma lui Velington* de Kotzebue și alte piese. De aici e chemat la Iași. La 16 sept. 1839 interpretează rolul principal din *Saul*, iar la 6 februarie 1840, jucînd în beneficiu *Furiosul*, e răsplătit pe scenă cu 86 de galbeni, o alesidă de aur și o cunună de flori. Cu trupa franceză merge temporar la București. În 1844 e din nou la Iași și apare în *Iorgu de la Sadagura*. După o stagiune revine pentru totdeauna la București, și la 21 martie 1845, după o prealabilă cerere făcută cinstitei agii, reprezintă *Furiosul* în sala Momolo. Printre piesele jucate aici se citează ca fiind de C. Caragiale, afară de *Îngînfata plăpumăreasă* și *O soarè la mahala*, *Andreiașul mamei* (pentru care, în 2 iunie 1875 Comitetul Teatrului cumpără o lojă de 200 de franci în sala Circului) și *Învierea morților*. Își făcuse o trupă proprie „Diletanții români" din actori, „toți impiegați cu lefi de la trei sute pînă la o sută treizeci lei pe lună", apoi încheiase o asociație cu Costache Mihăileanu, luînd în antrepriză Teatrul Național. În 1846,marele vornic îi acordase o dată pentru totdeauna „o mică supvenție pentru Trupa Națională", din care Costache Caragiale reclama restul în anul următor. La 1 iulie 1855 isprăvește contractul după 12 ani și trei luni (socoteala e încurcată) și teatrul trece sub direcția lui Millo, care însă afirmă a-l fi luat din 1854. Din trupa lui făcuse parte și „d. comis Matei Millo", „fenomen al ridicului", „un bărbat ca femeie", în „nerușinata travestire", „autorul cotorcanței", Erostrat al Teatrului. Adevărul este că cotoroanța făcea o concurență grozavă și, spre a o para, cei doi Caragiale vor reprezenta imitații ca *Învierea Hîrcei Baba Cloanța ghicitoarea*. În 1848 Caragiale a fugit din București din cauza holerei, spre a-și proteja familia de „12 suflete", refugiindu-se la moșia doamnei Manu de la Budești, al cărei arendaș era evreul Davicion. Se vede că „popolul suveran" i-a denunțat ca „reacționari", „aristocrați" și străini de neam. Foarte sensibil, Costache cerea într-o broșură „Dreptate, dreptate", la „un popol",pe care îl stima și îl iubise „ca chiar nația mea". Oasele tatălui său se odihneau în București, țara românească o socotea „ ca a doua patrie". Frații se asociau și ei. Luca vorbea de „viața mea de 28 de ani aici". Către sfîrșitul anului 1848, Costache pleacă la Craiova, făcînd și acolo teatru cu o trupă de diletanți în sala școalei lui Oteteleșanu, pînă în 1850, cînd, concurat cu *Baba Hîrca* de C. Halepliu din Iași, se reîntoarce la București, reluînd reprezentațiile în noiembrie. În 1852 capătă direcția Teatrului Național pe care o ține trei ani pînă la expirarea contractului pomenit.

A continuat să joace în felurite combinații în București și prin provincie și în 1867 era membru al „trupei Teatrului Național din București"cu următoarea caracterizare: „C. Carageali. Rol: bătrîn tată nobil. Bărbat de diferite caractere și diferite forțe,role de genre, drame, comedii, vodevil". La 11 octombrie 1868 fu numit suplinitor la cursul de declamație și mimică de la Conservatorul național pînă la ținerea concursului. Avea 21 de elevi și 900 lei leafă, însă numai pe timpul stagiunii teatrale. În toamna lui 1869 era reconfirmat pînă la concursul hotărît pentru 1 ianuarie 1870. Din păcate, ministerul n-avea fonduri. De la 1 iulie 1875, capătă un ajutor de 100 de lei lunar numai șase luni. Însă la nunta fiicei sale, Elena, în februarie 1872, se declara avocat. La 6 august 1876, Constantin Caragiale, „advocat", era numit judecător la ocolul al 3-lea din București, post în care rămase pînă la moarte. Era de fire impetuoasă, el și fata lui Lina se certară în 1875 cu o Ralița Stamatiadi, fiind dați în judecată pentru insultă. Și alții spun că a profesat avocatura, după studii de drept ce ar fi făcut la Paris, cu sprijinul cumnatului său Gh. Comgiopol (în orice caz, în 1853 fusese trimis de guvern în capitala Franței să cumpere costume). Avu, afară de o fată , trei băieți, Gheorghe, Alexandru zis Puciu și Nicolae. Soția sa se numea Iasomia, fiica lui Diannuli și a Anei Dimitriu. Mort la 13 februarie 1877 în casa cu nr. 13 din str. Brezoianu, printr-un atac de cord. C.A. Rosetti i-a urmat carul funebru pe jos, pînă la Belu, cu capul descoperit.

IORGU CARAGIALE

Iorgu, cel mai mic dintre cei trei frați Caragiali, zicîndu-și Caragiali III, actor și el, fost elev la școala de muzică a cadeților de unde aproape fusese dat afară, fiindcă se ținea de pozne, farsorul care împungea pe Mihăileanu cu acul cînd acesta închipuia, pe năsălii, floarea cavalerismului Burgundiei, mînjitorul cu chinoroz al lui Pantazi Ghica, comisar comunal, de fapt „inspector al marșeului Amza", înainte de războiul de la 1877—1878, a făcut de asemeni literatură.

Emulînd cu Costache, publică în 1857 un cîntecel comic „compus și executat" de el, *Cometul sau astronomul voiajor* (o inepție), unde un cetățean turmentat propune „Frăție, Unire" și stingerea cometei cu bere. Poate avînd de gînd să plece în turneu, șansonetistul își lua rămas bun de la București ca să meargă degrabă în Moldova să bea „vin din Butușeni". *Jelbariu*, „shansonetă comică", aridă, e din același an. Se înfățișează jelbarul „departamentului", cel care scrie solicitanților, în capul scării, „jelbulița" pentru o sfănțoaică, înconjurat de simigii de la care cumpără covrigi și plăcinte tinerii amploaiați, „băeții". Tot în 1857, an de activitate mare, Iorgu scrie *Surdul*, șansonetă unionistă, cîntată de autor în beneficiu, la 12 mai, în care un surd „din Iele", „după munte, de la Olt", face elogiul serviciului militar:

Nu-i rumân adevărat
Cine nu intră soldat.

Moș Trifoiu e un tablou național cu chiote unioniste (sîntem în 1859), cu foc bengal și alte artifiții de regie ca întîlnirea lui Ștefan cel Mare cu Mihai Bravul, înconjurați de îngeri. Domnilor deputați din Moldova li se dedica un *Sonet* fără umbră de terține. Acum (1859) publica un „cîntec de ocazie", *Plapoma de la gerul Bobotezii*, mustrînd pe cei care trag plapoma în partea lor, și *Moartea anului 1859* (ultimul din *Steaua Dunării)*. În 1861, actorul nu mai era așa de înflăcărat. Într-un alt „moft", *Degerații de la Bobotează sau sfîrșirea plăpomi* [*i*], pretinzînd acesta a consulta cerul deschis în seara de Bobotează ironiza pe oamenii falși ai progresului, libertății și chiar ai Unirii:

Aidem, frați, să ne unim,
Unul pe-altul să trîntim.

În 1866 ieşea cu „o ghicitoare", *Nu e pentru cine se găteşte ci pentru cine se nimereşte.* Acum făcea probabil aluzie la chemarea dinastiei străine. În vreme ce doi se ceartă pentru o nucă dintr-un pom sădit chiar de Traian, un şarpe mănîncă miezul. Iorgu iscodea pe cititor:

Ghici, ghicitoarea mea,
Ghiceşte de vei putea.

Coperta e compusă în spirit de moft: „Preţul 15 parale iar cine o va ghici-o va avea 21 galb. ca premiu, din partea autorului ce este membru al Atheneului lătrătorilor la lună, dupe trotoarul Fialcovschi". *Satyrul* ironiza în 1866 o altă „broşurică" în versuri, intitulată *Unde nu e cap vai de picioare.*

În fine, în 1867, Iorgu alcătuia o piesă patriotică, *Martirii Candiei*, pentru elenii din Bucureşti, în legătură cu evenimentele din Grecia. Lui Iorgu Caragiale îi plăcea spectacolul sublim cu „melodramă forte". În prolog, sub cuvînt că „grecul nu trebuie să fie mort nici chiar în mormînt", apar eroii defuncţi Marco Boceari, Caraiscache, Giavela, Fotomara. După aceea asistăm la lupta viilor Zimbrache Coroneu, Odiseu în scene agitate superficial şi emfatic. Coroneu cîntă:

Cînd munţi ai Epirului
Cînd Olymp dealul Smyrnei
Nu văd lumina soarelui
Din umbra Semilunei
Elenii oare vor sta?

iar toţi din scenă răspund ca ecou:

Nu, nu ! ei vor lucra !

Se înţelege, Iorgu avea simţul teatrului. În actul III, ca să nu cadă în mîinile turcilor, patrioţii, în frunte cu preotul, aruncă în aer Mînăstirea Arcadiei, dînd foc minei, cu lumînarea de la înviere. Explozie teribilă ! Îngeri cu trîmbiţe, Candia despletită şi cu stindard apar în apoteoză şi tabloul se încheie, prin „melodramă cu foc bengal". Autorul vestea că piesa se va traduce în limba greacă.

Acestea sînt operele tipărite. Însă Iorgu avea repertoriul său manuscris de „vodevile şi şansonete" din care juca „pîn toate provinţiile româneşti". Astfel, în 1858, compusese *Clopoţelul fermecat sau O căsătorie la Otelu Patria din Bucureşti*, comedie cu cîntece într-un act. Eroii sînt Chirilă (jucat de autor), chelner la Paris, şi cucoana Flutureasca, văduvă din Fefelei, venită „acu cu ocazia carnavalului", în căutarea unui „golănel d-ăştia" de prin Bucureşti, „numai să fie ceva nobil". Flutureasca este bătător la ochi „caragialescă":

„...Apropoziton. Fusei ieri la o serbare în Oţetari şi mă uitam şi la cocoanele bucureştence, care rîde de astea din provincie, unde nu-ţi purta, soro, nişte malacoafe, mai abitir decît ale noastre; cînd şedea pă canapea sau fotel stîngea lumînările de pîn casă; şi apoi ca nişte panglice la calzodete, parcă erau steaguri, aşa largi şi roşii; cu nişte afiure la cap ca de brezae... şi broşuri la ureche şi la piept cît nişte potcoave de cai aşa mititele. Ş-apoi rîde de noi... oare afiurile noastre nu sunt tot de la Paris, ce, poate unde le luăm din bîlciu drăgaicii? Şi ele le iau de la sfranţezi..."

Atmosfera din bal prevesteşte pe cea din *D-ale carnavalului.* Chirilă vine şi el la bal, travestit în drac, în vreme ce Flutureasca s-a costumat în înger. Dialogul sună pe alocuri în stilul nepotului Ion Luca. „Măsculiţă, nu mă cunoşti... Ei, aşi !... Ce spui, frate?... Ce spui, soro..." Chirilă drac şi Flutureasca înger au o conversaţie inedită:

„Chirilă:... fir-ai a dracului.
Flut.: Ce-ai zis? Să fiu a d-tale? Iată-mă, iată-mă dar!?"

Chirilă descoperă, în fine, la ridicarea măştilor, că Flutureasca e chiar „hamureaza" lui care îl trimisese la Bucureşti să se procopsească. Îi mărturiseşte că, rămas „ififliu", „golan pistol", s-a făcut chelner la Patria:

„Chirilă:... n-a fost vorba să slujesc patriei? Iată că am slujit-o!"

Roibul sau ce este negru şi alb, şansonetă, *Cîntecul deputaţilor*, *Cîntecul desperatului*, *Cîntecul actualităţii*, *Cîntetul fricosului*, *Cîntecul plăpomarilor* sînt anodine. Maniera lor e aceasta:

Strigă, se plînge opinca
Că o jupoaie noi tîlhari,
Deputaţii beau, mănîncă,
Au carete şi-armăsari.

În schimb farsa *Coriştii în provinţie sau Hoţii drept hoţi*, „scrisă şi compusă în şase zile" în februarie 1863, are ritmica teatrului caragialean, replica teribilă, apelpisită. Solon, corist de la Teatrul Naţional, a plecat cu o trupă să joace în timpul vacanţei. El intră în hanul Mavrodin îmbrăcat în bandit spaniol c-o spadă prea mare, ori prea mică. Băiatul din han îl crede tîlhar:

„Solon: Da! Cum sunt acum aş mînca carne de rumân *(bate cu pumnu în masă).*
Ion *(ţipînd de unde era ascuns):* Sunt grec, carnea mea nu e bună de mîncat!"

Solon se ceartă bombastic şi teatral cu corista Carolina, spre panica lui Ion ascuns în ladă:

„Carolina: Ai turbat?
Ion *(scoate capul din ladă):* Vai de mine, sunt mort.
Solon: Da! sunt turbat... sunt nebun... spune adevărul că te sugrum de gît întocmai ca Otel Maurul din Veneţia... spune, că te mănînc de vie..."

Solon urmăreşte pe Carolina cu sabia, pînă ce amîndoi descoperă pe Ion şi-l trag de ureche afară.

„Solon: A! mizerabile, vrei să trădezi amorul mieu?
Ion: Domnule, fie-ţi milă de tinereţele mele, n-am nici o para, le-a luat jupînul pe toate la el."

Joi, 25 iunie 1870 fusese vizată şi suflată melodrama originală *Fiul pădurei sau Moartea haiducului Tunsu*, pe care o transcrisese chiar I. L. Caragiale. Piesa înseamnă puţin lucru, însă are o mişcare impetuoasă şi un viu sarcasm popular. Bărbucică, fost mare ceauş, devenit cirezar, nutreşte visuri evgheniste, realizabile prin căsătoria fiicei lui, Anica, cu marele vornic:

„Auzi d-ta, să intru în protipendadă, să am drept să port barbă, gugiuman. Aide, apoi să ştiu că-mi vînd şi cenuşa din vatră, dar nu mă las..."

Fata iubeşte pe Costache Grecul, crescut de Bărbucică. Acesta o fură şi devine haiducul Tunsu (pe la 1822—1823). Intrat la aga ca călugăr, îl ameninţă cu pistolul:

„...îţi trîntesc această jucărie pîn creeri şi-ţi culeg măselile după jos ca nişte mărgele de sidef".

Şi drept amintire striveşte un păianjen pe perete. Actul al treilea se petrece în peştera de la Odobeşti. Pe capul Tunsului s-a pus un premiu. Haiducul e plin de suspiciuni: „mă tem de vro trădare". Într-adevăr, îl va prinde tovarăşul său, Ştefan Balaşi. Poteraşii atacă peştera, Tunsu scapă, un dorobanţ zice cu umor agăi, la căderea cortinei: „Păcat că mai pepteni barba, căci Tunsul ţi-a tuns-o". În actul IV, haiducul e împuşcat la podul de la Grozăveşti, pe Dîmboviţa, şi moare în braţele Anichii. Cortina coboară la lumină de foc bengal.

Dăm şi de o piesă în trei acte *Marco Bocearis*, scrisă probabil tot de Iorgu, înainte de *Martirii Candiei.* Eroii: Marco Gavela, Fotomara, Griva. Boceari vrea „libertatea sau moartea", porunceşte soţiei sale Hrisi să rămînă cu copilul, iar el, respingînd propunerile solului Ibrahim, porneşte la luptă împotriva asupritorilor turci. Se aduce ştirea morţii sale:

„Dumitru: A murit părintele meu!
Hrisi: Nu, fătul meu, el nu a murit... el trăieşte şi va trăi în veci..."

Bineînţeles, focul bengal are rolul principal.

Succesele nepotului au pus la ambiţie pe Iorgu. La 12 septembrie 1888 sfîrşea *Samsarii de voturi sau Cum se speculă inocenţa poporului*, comedie naivă, cu intenţii etice, descriind moravurile electorale ale unor oameni ca Nicu Palavragiu, Scărlăţică, samsari de voturi, Ilie Lăptaru, Popa Toacă, capi de bătăuşi din Spirea nouă şi veche, Vasile Pescaru din Piaţa Amzii, Ghiţă Măcelaru, boier Fasule Pricopeţu, Mitică, comisar de secţie (autorul îşi fructifică experienţa din „marşeu"). Manoperele samsarilor sînt zădărnicite şi poporul alege „un profesor cu un trecut onest". Iorgu nu lasă să-i scape cîte un efect sigur, în spiritul *Lumpacius vagabondus:*

„MITICĂ:... frate-meu mi-a mărturisit adineauri că a dat 2 palme unui prost, la cafeneaua Fialcofschi.
PALA: Eu am fost acela."

Din repertoriu trebuie să semnalăm *O loterie sau dandistul*, vodevil într-un act tradus de G. Niculescu, în care Iorgu interpreta rolul lui Piver. Acesta era un bătrîn împăietor de păsări, îndrăgostit de Violeta. Surprins de dentistul Ozanor în odaia lui, se lega la falcă, pretextînd o durere de măsele („Te doare rău? — Grozav, d-le!"). Ozanor îi propune „picături de oţel" şi dă să-i scoată măseaua (ca Iordache Catindatului):

„PIVER *(dînd un ţipăt şi sculîndu-se):* Unde e?... Dă-mi-o!"

Însă Ozanor alerga nebun, ca Eleutheriu Poppescu, să caute în haina de la croitor un bilet de loterie cu care cîştigase o mare sumă. Biletul nu se găsea, dentistul bănuia că Violeta îşi aprinsese ţigara cu el. Violeta îl aruncase însă în stradă împreună cu un gologan unor clarinetişti, şi Piver îl aducea sus.

Iorgu Caragiale era căsătorit cu fata unui Ştefan Pascali din Brăila, Elena, actriţă şi ea, analfabetă, inteligentă, căreia I. L. Caragiale îi spune Cecilia, cum o şi aflăm numită într-un document, şi cu care autorul avu copii, un băiat Alexandru, mort timpuriu, şi două fete, Maria şi Virginia, cea din urmă născută în 1870 la Buzău, probabil într-un turneu, şi căsătorită cu actorul Vasile Toneanu, originar din com. Tonea, jud. Ialomiţa. Dosarele Teatrului Naţional sînt pline de doleanţe şi reclamaţii ale soţilor Caragiale. În 1859, Iorgu cere să-i reprezinte în beneficiu piesa *Diavolul sau Fluerul fermecat*, asigurînd că va place mai mult decît *Don Chişot.* Prezenta şi o piesă *Fialdey.* Pretenţia soţilor era de 25 de galbeni şi „benefis" pentru fiecare. În 1866 Iorgu luase de la fostul „antreprenor al Teatrului Român", Matei Millo, o sută de galbeni, leafa lui pe două luni, decembrie şi ianuarie. În toamna lui 1866 solicita antrepriza Teatrului Naţional din Iaşi, iar în vara 1867 mergea în turneu prin ţară şi, trecînd prin Giurgiu, făcea cunoştinţă cu Eminescu, pe care-l lua în trupă. În orice caz, în iarna anului 1867, Eminescu era în trupa „Societăţii artiştilor dramatici" Iorgu Caragiale — D. Drăgulici, împreună cu Şt. Mihăileanu, G. Brătianu, Mincu, Solomonescu, Constandinescu, Găvănescu, Vitali, Elena Caragiali, Alexandrina Teodorescu, Ecaterina Dimitrescu, Anetta Constandinescu, Lina Popescu, Susanna Caminschi şi E. Cecilia. Mai exista trupa Millo-Pascaly, şi Iorgu era nemulţumit că i se acordase numai trei zile pe lună să joace la Teatrul Naţional. În fine, obţinu cincisprezece zile. Eminescu scria jalbele antreprenorului. La 30 septembrie 1869 Iorgu şi Elena fură angajaţi cu contract ca „artişti dramatici" la Teatrul Naţional, dealtfel la reclamaţia lor de a fi fost uitaţi. Li se oferea numai o jumătate de beneficiu pe lună ca gaj. Tot în acest an Iorgu, Ion Luca, alături de alţii în calitate de „aspiranţi ai artei dramatice" protestau împotriva desfiinţării clasei de declamaţie şi mimică de la Conservator, pe care o suplinea fratele lor Costache. În iulie 1877 amîndoi soţii făceau declaraţie spre a fi acceptaţi ca societari ai Teatrului Naţional. Iorgu servise în teatru între 1845—1872. Fire arţăgoasă şi el, fu osîndit definitiv în 1875 la 15 zile închisoare corecţională, în virtutea art. 183 din Codul Penal, adică pentru ultragiu făcut prin gesturi sau cuvinte împotriva unui agent însărcinat cu „forţa publică", asta la Olteniţa, unde se vede că se afla în turneu. În timpul războiului din 1877—1878, venindu-i furia să joace, înjghebă o trupă de vară pe Podul Mogoşoaiei. Adunarea Deputaţilor îi acorda la 3 mai 1866 o rentă viageră „incesibilă şi insesisabilă". Muri la 9 februarie 1894, în vîrstă de 68 de ani.

După felurite declaraţii de vîrste prin acte, Iorgu s-ar fi născut la 1822, 1827, 1829. Fiul său Alexandru s-ar fi născut, după mitrică, la 5 septembrie 1854, în mahalaua Brezoianu. La 10 februarie 1862 moare de „boala urdicari" Alexandru sin Iorgu Caragiali „de 7 luni", născut deci în vara lui 1861. Credem că nu e vorba de un alt Alexandru după moartea celui dintîi, ci pur şi simplu de acelaşi copil, punîndu-se greşit „luni" în loc de ani. Maria s-a născut la 3 mai 1858, fiind botezată la Biserica Dintr-o Zi. La 23 ianuarie 1876 se căsătorea cu Constantin Apostolescu, funcţionar. Virginia, născută la 14 septembrie 1870 la Buzău, se mărită în iunie 1890 cu actorul Vasile Toneanu, atunci „funcţionar". Mătuşile ei, Anastasia şi Ecaterina Caragiale, îi constituiră dotă o casă cu două odăi şi bucătărie, împreună cu locul în com. Budeşti, jud. Ilfov. Iorgu pare să mai fi avut o fată „Ioana sin Gheorghi Carageali", moartă la 21 oct. 1863 de „fălcariţă", sub cinci ani (condica de morţi a bisericii Boteanu, act. nr. 11, 1863). Un Nicolae Caragiale, în vîrstă sub un an, mort de „pasmosu" la 24 aprilie 1865, tot în mahalaua Biserica Doamnei, unde murise şi Ioana, înmormîntat de acelaşi preot Marin de la Biserica Boteanu, căreia Nastasia, sora fraţilor Caragiale, îi botezase o fată, poate să fie tot al lui Iorgu (condica de morţi a bis. Boteanu, 1865, act. nr. 6). Elena, soţia lui Iorgu, a murit la 7 februarie 1919 în vîrstă de 72 de ani, în str. Carol nr. 72, deci la Hotel Dacia.

E. WINTERHALDER

Tovarăşul de tipografie al lui C. A. Rosetti, totdeodată stenograf (în 1865 preda la Acad. Naţională un astfel de curs), mai tîrziu, în 1866—1867, „om de finanţe", secretar general la Ministerul Finanţelor, reprezentant al guvernului la Paris şi la Londra spre a semna împrumutul Oppenheim, atacat în 1871 de Ion Brătianu pentru fapte necorecte în legătură cu afacerea Stroussberg, după ce ulterior revoluţiei fusese expulzat, austriacul Enrich Winterhalder,sub pseudonim Iernescu (n. 1808—m. 1869), a rimat de asemeni. Frumos în culegerea lui nu-i decît titlul *Flori de scăeţi culeşi pe malul Dîmboviţei*, pe care şi-l scuză prin consideraţia „că chiar aloiul, cactul şi cardanul sînt din neamul scăeţilor". Versurile sînt copilăreşti, cele mai multe şarade, enigme, logogrife, publicate şi de *Propăşirea. Dîmboviţa* a fost pusă pe muzică de I. Wachmann:

Sus din munte curge-n vale
Apă dintr-un mic izvor,
Care şărpuind pin ţară,
Murmură încetişor:
    Dîmboviţă, apă dulce,
    Cine-o bea, nu se mai duce.

Comediile (încă din 1836 *Curiosul* lui C. Boliac anunţa că Winterhalder are opt bucăţi lucrate, comedii şi comedii-vodevile) par a fi nişte traduceri sau prelucrări. În *Triumfu amorului*, pescarul Lindor scapă de la naufragiu pe Evelina. Epitropul fetei, bogatul neguţător Fabricio, nu vrea să i-o dea în căsătorie sub cuvînt că tatăl fetei a fost nobil al republicei, iar mamă-sa din sînge de prinţi. Şi totuşi i-o dă, nemotivat. *Actorul fără voie* parodiază un vătaf

de curte al unui conte, ursuz cu directorul unei trupe de teatru. Acesta se travesteşte în slugă, decorator, slujnică, actriţă, poet şi-l provoacă să se scandalizeze în vederea contelui şi a contesei. Ca poet, directorul caută rime, ca slujnică vorbeşte franţuzeşte, ca decorator italieneşte: „Servo umilisimo signore! — mi pare bene, că o noroco de facere cunoştinţa di lei . . ." Este probabil *Der Schauspieler wieder Willen* de August von Kotzebue, care la rîndu-i a avut un prototip francez. Winderhalder a scris de asemeni libretul unei opere eroice în trei acte pe muzică de capelmaistrul Engel, *Bătălia de la Călugăreni*. Cineva din cercul lui C. A Rosetti îl descria în 1842 astfel:

„Teneur-de-livre, prête, Aide-libraire, correcteur, traducteur de plusieurs fadaises et bêtises, caligraphe gâté, ex-Schwager du second regiment, ex-buveur et ex-amateur de bon vin, Ex-regisseur, ex-caissier, ex-souffleur, ex-machiniste et ex-fac-totum de l'ex-Théatre national, versificateur, proprietaire d'une montre d'or et d'une épingle avec une gemme antique, inventeur de plusieurs choses à l'avantage du genre humain, podagriste, perfectioneur de la daguerrotypie, homme marié, optimiste, bon homme."

D. GUSTI

Tînărul poet protejat al salonului lui Asachi este stolnicul D. Gusti (1818—1887), „crescut" în „shoalele naţionale", profesor de geografie la Academia Mihăileană, pentru elevii căreia alcătui în 1843 un manual de *Geografie veche*, autor al unei *Retorici*, chiar ministru al Cultelor şi Instrucţiunii publice mai tîrziu (de la 19 august 1867). Nu i se poate găsi mai nici o strofă bună. Specimen:

Schimb toate ce s-află sub soare,
Per toate ce s-au născut,
Că timpul pe aripi uşoare
Nu stă pe loc un minut *(bis)*.

Legea ursitei în lume
Toate supune la giug,
C-a omului plînsuri şi glume,
Ca visuri vin şi iar fug.

O excepţie face, prin elementele de garderobă orientală, fabula *Fórfica şi croitoru*, poate şi ea localizare *(Albina rom.*, 1845*)*, pe tema veşmîntului dătător de falã, curentă la Béranger:

Pentru cap nu-i pălărie
Au cealmaua cè turcească,
Ori de vre o şlicărie
Căciulă persienească?

Pentru gît fie-o cravată,
Halstuh, guler crohmălit,
Ori naframa argintată
Sau vrun şarf înaurit.

Pentru pept o fermene
Ori jiletcă desbumbată,
Sau ilic, dacă veţi vrè,
Că-i o haină delicată.

În picioare încă poate
În loc de vrun pantalon,
Salvari roşii ca să poarte
Cînd va fi pentr-un salon.

Pe deasupra încă-i bine
Un frac negru a-mbrăca
Că-i de modă şi oricine
Cu gust poate a-l purta.

Dar în loc de vro mantilă
Poate pune o giubè,
Că-i uşoară şi gentilă,
Sau barişul cum va vrè.

Încît pentru-ncălţăminte
Poarte negri iminei
Şi va fi şi mai cuminte
A avè meşti nărămzii.

De ce-atîta negăeală
Zioa, noaptea nencetat?
Iată fără osteneală
Costum gata minunat.

N. ISTRATI

N. Istrati (1818—1862), fiu al paharnicului Gavril Istrati (m. 18 ianuarie 1838) şi al Ecaterinei Ilschi, e un cunoscut antiunionist în numele testamentului lui Ştefan cel Mare şi al privilegiilor Moldovei „rachetés par le sang de nos aieux", tot atît de netalentat:

Amară e viaţa cînd piere şi se stinge
Scînteia ce speranţa în suflet au aprins,
Şi cînd nu simţi tărie se poţi măcar învinge
Un dor — o suvenire de care eşti cuprins.

În prefaţă la *Mihul, o trăsătură din resbelul lui Ştefan cel Mare cu Matei Corvin, regele Ungariei*, dramă în trei acte în versuri albe, mărturisea că nu învăţase nimic „în toată puterea cuvîntului nici chiar vreuna din multele gramatici ale limbei române" şi nici nu se învrednicise „de a voeaja un pas afară din pămîntul natal". O broşură a sa tradusă în franţuzeşte era publicată în 1856 la Smyrna. Cît despre chestiunile gramaticale, *Babiloniea românească* e o farsă filologică într-un act, ridiculizînd feluritele moduri de înstrăinare a limbii, precum:

„Poate că ai *justiţie*, însă cum se va *meremetisi*, sau *repararisi*, nepoţico? Cărturarii sînt deja *invitarisiţi* şi se vor *afrontarisi*, se vor *picarisi* dacă s-ar *dispofti*."

După o fişă pe care cineva a binevoit a mi-o comunica, întemeiată pe dos. 4210, ţinutul Iaşi, „De la pentru săvîrşiţi din viaţă boieri", din Arhivele statului Iaşi, pe *Curierul Balassan* din 21 martie 1890 şi *Universul* din 14 februarie 1916, Ecaterina, mama poetului, era fiica lui Alecsandru Ilschi, boier bucovinean şi cavaler austriac, înrudit cu Hurmuzăcheştii şi străbunic prin altă fiică a sa al poetului Gheorghe Tăutu. Acest Alexandru era căsătorit cu Ana Ilschi, născută Curt. N. Istrati era căsătorit cu Sevastia n. Ciudin (1844—1890) şi avu un fiu Titus (n. 12 aprilie 1916), dr. în drept la Paris, decan al baroului de Roman, deputat de Vaslui şi senator.

AL. PELIMON

Cu mult mai cunoscut a fost în vremea sa Al. Pelimon, care-şi zicea gessnerian şi Palemon pînă ce fu confundat cu Philemon („Pelimon, l'auteur de *Ciocoi vechi*" — scrie Alecsandri) şi în urmă cu Teliman. Tată-său se chema Antoniu Pandele şi era comerciant cînd muri la 16 ianuarie 1877, în vîrstă de 95 de ani. Familia crede că fusese slujbaş pe vremea lui Constantin Ipsilanti. Mama se numea Maria şi o vedem într-o fotografie foarte gătită şi cu mănuşi în mînă, alături de Pandele îmbrăcat grosolan şi cu şapcă pe cap. Fură patru copii: Constantin, „horologier", pe „Podul tîrgului d-afară", tocmai peste drum de „Otelul Londrei" (Calea Moşilor 53), căsătorit la 31 ianuarie 1874 cu Eufrosina Ionescu din strada Micşunelele nr. 5, Păunica, măritată cu un Chiriţă Teodorescu (avînd un fiu Mihail ori Lache Chiriţescu, care a fost tipograf), Sevastiţa, măritată cu Maxim Toma, mort la 8 ianuarie 1874 ca pensionar văduv (ar fi fost şef de muzică, purta în orice caz o uniformă bizară), şi Alecsandru, scriitorul, care se cunună la 1 februarie 1853 cu Berta sau Varvara, fiica lui Eduard Graţwald, moartă prematur de oftică ori de „dropică" şi înmormîntată la Biserica Spirea Veche. În această mahala, în str. 13 septembrie nr. 50, scriitorul, care purta fes pe cap ca Anton Pann, poseda două corpuri de case şi un loc viran, lăsate de zestre fiicei sale Sevasta,

profesoară în 1886, cînd se căsătorea cu sublocotenentul Gheorghe Bertea din comuna Hînţeşti, jud. Dorohoi, de care se despărţea mai tîrziu. Pelimon, născut prin 1822, muri la 27 iulie 1881, în vîrstă de vreo 60 de ani, în comuna Novaci, jud. Gorj, fiind înmormîntat la Tg. Jiu. Actul de moarte îl arată „profesor". A fost impiegat public. Pînă la 13 iulie 1864, de pildă, fusese un timp secretar la Comisiunea regulatoare a documentelor mînăstireşti, de unde trecuse în postul de procuror la Consistoria eparhiei Buzăului. La 1 septembrie 1864, sub direcţia lui Cezar Boliac, era numit sub-cap al secţiunii istorice, în vreme ce N. Filimon era cap al secţiunii bunurilor publice. Se poate ghici confuzia ce trebuia să fi produs aceste nume asemănătoare. Lovit de „grele nenorociri" în familie, ruga în 1866 direcţia Arhivelor statului, unde se afla acum „amploaiat", să-i plătească, începînd din ianuarie, salariul cu mandat separat (trei luni de zile vistieria nu plătise lefurile). Cererea fu repetată pînă în iulie 1866.

Pelimon avea obiceiul să pornească la drum, spre a-şi desface cărţile, pe jos, cu o traistă la spinare şi cu o ghioagă straşnică în mînă, dormind pe cîmp, dacă nu era alt chip. La Craiova poposea în casele lui Ion Theodorian, unde căpăta de-ale mîncării, apoi o lua înspre Tg.-Jiu. După o însemnare a fiului său Romulus, Pelimon a avut şase copii, la cinci din care s-au şi găsit actele de naştere: Matilda sau mai curînd Ana, cum se numeşte întîiul copil al scriitorului, născut în mahalaua Manea Brutaru (n. 15 noiemvrie 1853), Sevastiţa (n. 25 august 1855), Romulus (n. 1856), Oraţio (n. 14 martie 1859), Constantin (n. 24 iulie 1860) şi Elena (n. 15 mai 1863 — m. 23 iunie 1864, de „junghiu"). Constantin lua de nevastă în februarie 1897 pe Rozalia Lucsic, fata unui armurier german.

Al. Pelimon a debutat în 1846 cu *Poezii fugitive*, fade, în gustul Gr. Alecsandrescu *(O noapte între morminte*, *Concordia*, *Ultimul război)*, traducînd din Lamartine *La Bonaparte*. În anul următor byroniza, anemic, în *Suliotul (Inelul lui Hasan)*. În 1848 colabora cu versuri la *Pruncul român*. Patriot, cînta şi el, fireşte, ziua de 11 iunie *(Poezii*, 1850):

> Să cază despotismul! să cază tirania!...
> Domnească libertatea, unirea şi frăţia.

În *Colecţia de poesii nuoi* (1854) se vădeşte oarecare gravitate lirică. Poetul admira Carpaţii:

> Mare, gigantescă au înfăţişare,
> Vinete, pleşuve vîrfurile-n nor.

Contemplă munţii matinali:

> Munţii se văd departe
> Acoperiţi sub ceaţă.

Nu ştim cît de original este un comentar în marginea *Iliadei (După triumf)*:

> Acum falnica cetate,
> În care Priam dormea,
> Zidurile-i răsturnate
> Şi-n doliu toate era.

Pelimon capătă o clipă pasiunea clasicităţilor. Într-o epopee în 12 cînturi *Trajan în Dacia* evocă episodul dacic. Dacii vieţuiesc în regiuni abrupte:

> Cărora brazii pun coroane
> Şi păduri şi stînci rîpoase.

Ei au sanctuarele în subterane, către care coboară cu torţe de molift:

> Unde vîntul greu mugeşte
> Peste-a muntelui mărire,
> Sunt profunde grote, negre,
> Mult obscure, nepătrunse,
> Construite din mari petre,
> Monstruoase şi ascunse.

Numele dacilor sînt: Pelasgion, Vizen, Dacidav, Hemidrat, Decen, Totida, Giliu, Diege, Vicol, Mida, Sahi, Teras, Eusor, Alastor, Zevula. Femeile se cheamă: Dochia, Nivi, Pertas, Dava, Mira, Simbrula. Zeul dacilor, Zamolxe, se schimbă într-un tînăr. Cînd sînt ameninţaţi de cotropire, dacii ascund tezaurele sub apa Sargeţiei. Deceneu, marele preot, conduce resturile familiei lui Decebal pe muntele Cocaion (Ceahlău), unde se află templul lui Mitras. Dochia, socotită trădătoare, fiindcă n-a vrut să ucidă pe Traian, împietreşte cînd acesta o îmbrăţişează.

Cu *Flori de Moldo-România*, Pelimon începe o poezie turistică, evocînd Ciricul, Cotnarul, Botoşanii:

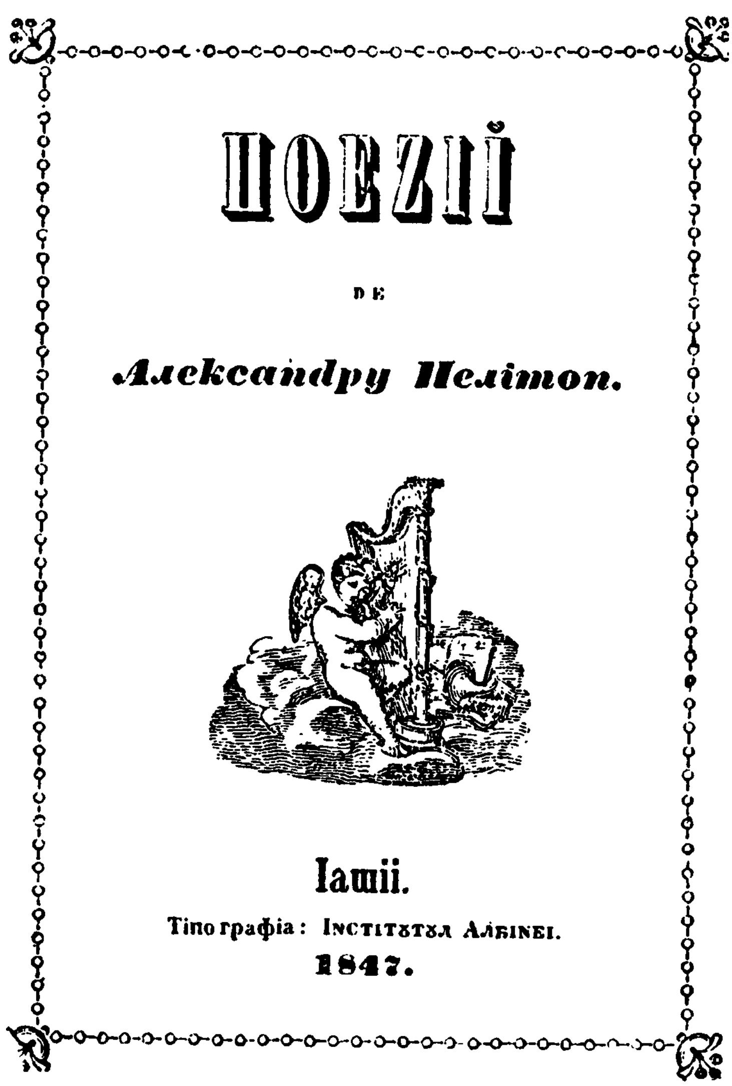
> Nu uităm pe Botoşeni,
> Tîrg vestit cu mulţi armeni.

Drumul negustorului prevesteşte *Doina* eminesciană:

> Iar românul, românel,
> E străin ca vai de el...
> Ş-apoi cum, românii, noi
> Dăm ca racii înapoi?...

Poema istorică *Epoca glorioasă a lui Mihai Viteazul* e nulă, Pelimon face acum tablouri istorice în felul lui Bolintineanu: *Radu Negru*, *Dan cel frumos (Faptele Eroilor*, *Citera în Carpaţi)*, şi notează locurile şi apele vestite, Oltul, Olteţul, Jiul. „Produsul laboarei" lui patriotice îl adună apoi în *Amintiri poetice istorice.* O menţiune merită *Hora mitocanilor:*

> Sus în Dealul-Spirii, beau, mănîncă, joacă
> Tot băeţi de frunte, — punga mulţi îşi seacă.


ПОЕЗІЇ

ДЕ

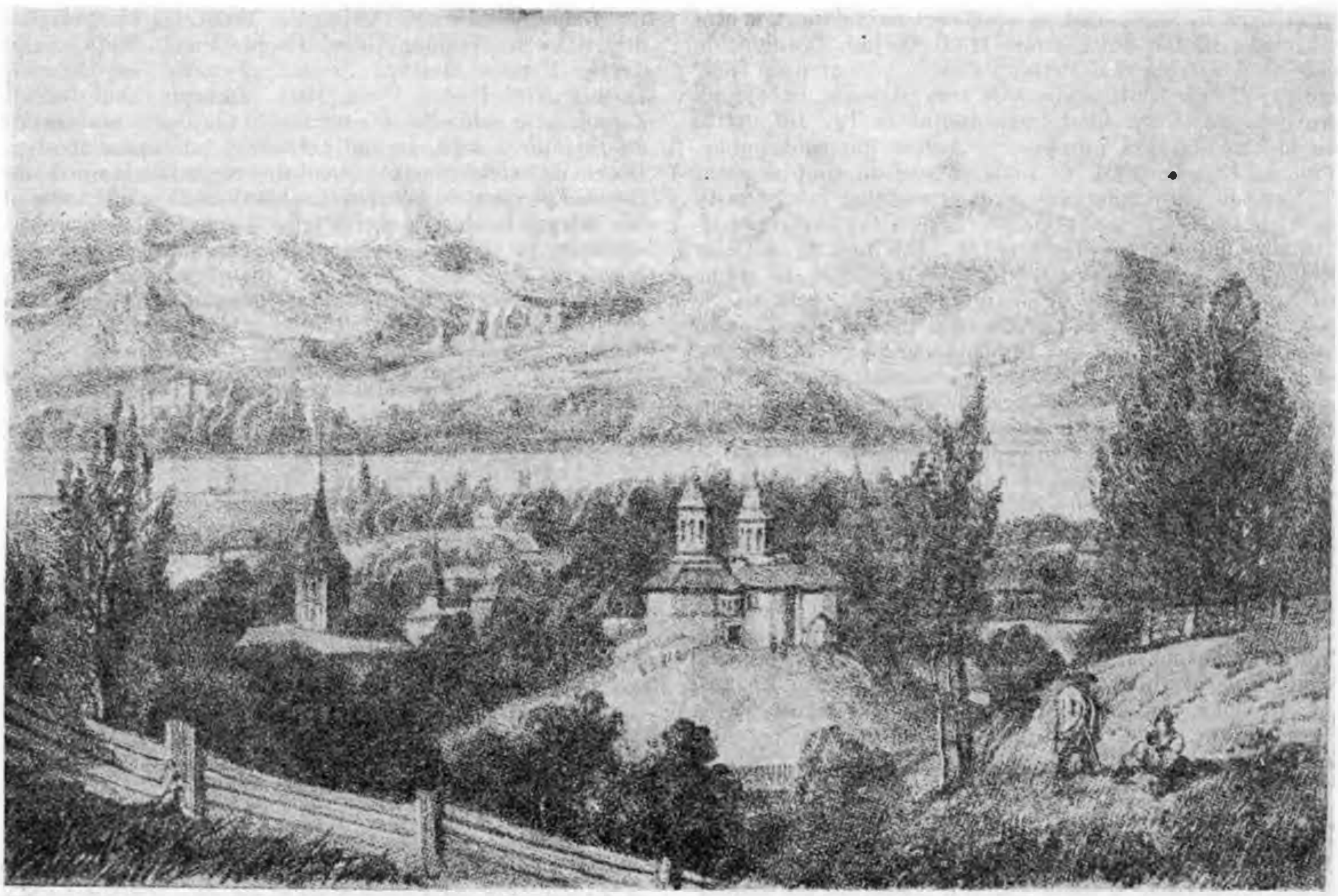
Александру Пелімон.

Іашii.

Тіпографіа: Інститутул Албінеі.

1847.

„Poezii" de Alexandru Pelimon. Titlu interior.



Cîmpulung.

Litografie din Al. Pelimon, „Faptele eroilor".

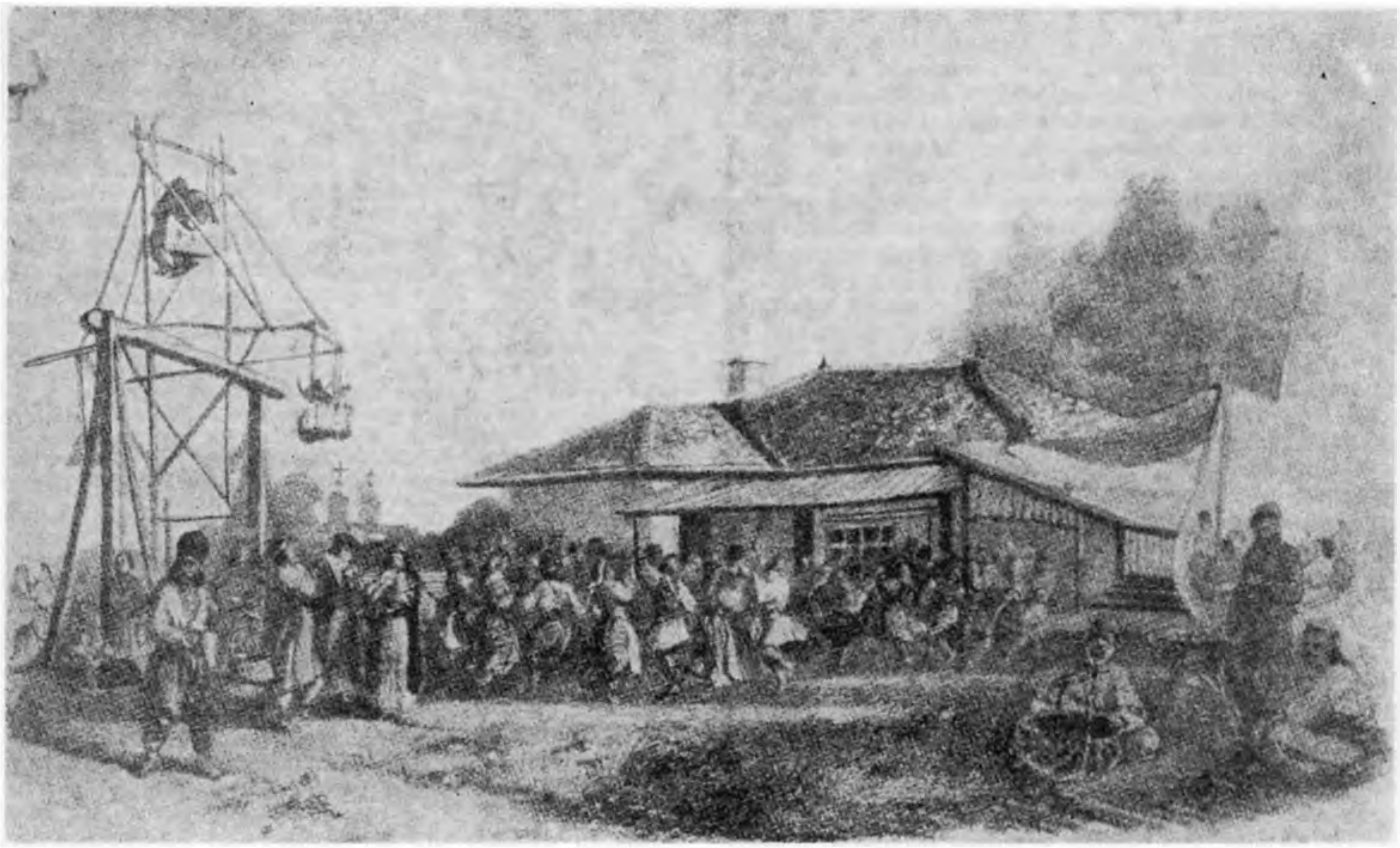
Imitarea lui V. Alecsandri în *Oștenii români — 1877—78* este lamentabilă. În rezumat, Al. Pelimon nu e poet.

Cu atît mai puțin dramaturg. *Fiul mazîlului* (1851) atinge problema robiei, la ordinea zilei atunci. Căminăreasa Casandra din Pitești descoperă în tînăra orfană Frumoasa pe fiica ei și vrea s-o însoțească cu un bătrîn bogat, în vreme ce fata iubește pe argatul Ioan, ținut pe nedrept ca rob, el fiind fiu de mazîl. Ioan dă otravă Frumoasei și se înjunghie. În *Actrița din Moldova* e vorba de Smaranda, actriță la Teatrul Național din Iași în 1841, a cărei fiică Zoe iubește pe șeful de orchestră Burghilion Rolinski și e dorită de contele Alexandru, care îi încurcă un proces privind averea sa. Un personaj misterios cu joc diabolic, Havadișaru (în realitate ofițer francez), zădărnicește maleficiile contelui. *Curtea lui Vasilie-vodă* e o tragedie aproape abstractă, tratînd eternul uman. Stroe, fiu adoptiv al comisului, și Costin, fiu adevărat, amîndoi frați prin mamă, otrăvesc pe tatăl lor ca să-l moștenească, de teama unei tinere mame vitrege. Vodă îi osîndește la spînzurătoare și, deși voiește apoi să-i ierte, aflînd că Stroe îi e fiu, intervine prea tîrziu, cînd pedeapsa s-a executat. *Păcală și Tîndală* e o comedie de moravuri. Cocoana Despa Făcăleţoaea, văduvă de boier cu caftan și scutelnici, și Zărzărel, vel-treti-logofăt, cu caftan, fost condicar la zărăfie, și în cele din urmă vătav de aprozi la secsia 1, urmau să se căsătorească, dar dau pas copiilor, Evghenița și Iancu. Păcală și Tîndală sînt slugi bufone, ca Truffaldino și Arlecchino. De reținut un strigăt al oaspeților joviali: „Ce stați? Să cînte lăutarii ca la noi la Țînțăreni". Opereta *Ketli sau renturnarea în Șvițera*, în care a jucat Iorgu Caragiale, trebuie să fie o traducere. Ofițerul francez Senvil mijlocește logodna între Rutli și Ketli, apoi, băgînd de seamă că Ketli îl iubește pe el, o ia pentru sine. Mult mai interesant este prozatorul sub laturea pitorească. Romanul cu aspecte picarești *Hoții și hagiul* (1853) se deschide printr-un bal dat de hagiul în ziua de Sf. Gheorghe, cu care prilej Lefterica, fata lui, întîlnește pe tînărul comerciant Costache, un orfan crescut de „răposatul bărbierul" și moștenitor al unui loc lîngă Sfinții Apostoli. Printre alții, „juni cu fracuri de modă de la Frank și cu legături de la Brancovici, parfumați cu parfumerie de la Lebel, cu cămăși cusute la Mari, cu frezura făcută de Alfonso, cu botine de la Ghinescu și care țin adesea pe Nicolașcu birjaru..." Pe urmă vedem pe hagiul slujit de Bălașa, fumînd ciubucul de cireș într-un chioșc și certîndu-se spre petrecerea vecinilor strînși la uluci, cu hagiica sa, care a prepus că hagiul și-a pierdut mintea după o „marșandă". Costache a făcut cunoștință cu Stîngu, căpetenia pungașilor, care își strînge tovarășii la chir Panait, „prăvălioară de pacele și gogoși prăjite în ulei". Stîngu face bani calpi, retează galbenii prinprejur și apare în multiple travestiri:

„...Îmbrăcămintea lui era variabilă întocmai ca timpul, cînd îl întîlneai în haine orientale, ca neguțător de cai, venit din Turcia, cînd în cele de modă nemțești sau franțozești, cînd îl găseai deghizat într-un baron, de multe ori în haine călugărești, și ca cerșetor cîteodată cînd căta să se introducă în vreo casă, dar mai adesea ori purta o șapcă soioasă, un frac rupt și pantaloni strîmți, ori încălțămintea scîlciată, uneori cisme de vacs, alteori botine de lac, dar însă rupte."

Hagiul pleacă la Giurgiu, într-un echipaj original, în calea unui negustor pe care, spre durerea Lefterichii, și-l vrea ginere:

„...Ședea cu picioarele încrucișate, după modul oriental, pe două perine de lînă ce i le așezase jupîneasa Bălașa d-acasă și, ținînd cu o mînă țeava ciubucului sau pe o fereastră a curții afară, fuma cu multă plăcere..."



Hora din Dealul-Spirii.

După Al. Pelimon, „Faptele eroilor".

Atacat de Stîngu, aparent indolentul hagiu se apără vitejeşte, stînd cu spatele lîngă un pom şi mînuind isteţ iataganul şi pistoalele. Costache îi vine într-ajutor şi hagiul consimte la căsătoria lui cu Lefterica, aflînd şi cine-i sînt părinţii. Hoţii sînt prinşi.

Crimeea (1855) e un simplu reportaj asupra asediului Sevastopolului, în schimb *Bucur, istoria fundării Bucureştilor* e produsul fanteziei pe temeiul unei cărţi vechi, „fără scoarţe", de Nicolae Horga, pe care-l citează, într-adevăr, şi P. Maior. Bucur (Hilariu-Radu) n-ar fi fost cioban ci fiul lui Laic (Laiotă-vodă-Vlad) vodă Basarab. Romanul are intrigă unionistă (apărea în 1858). Iliana, fiica lui „Bogdan al Moldovei", e prinsă şi dusă la vizirul tătar Puki din Iaşi. De asemenea e capturat şi Bucur, care împreună cu prietenul Moţica mergea spre Moldova. Moţica dă de veste lui Bogdan-vodă, Elaru răpeşte, spre ciuda lui Puki, pe Iliana, iar aceasta, îmbrăcată ostăşeşte, ucide pe răpitor devenind „Iudita moldovană". Bucur ia în căsătorie pe Iliana şi fundează Bucureştii. *Impresiuni de călătorie în România* revelă un turist pasionat. Ieşind cu „sacul la spate" din Bucureşti, la 3 jumătate dimineaţa în ziua de 16 iulie 1858, pe bariera Podul Mogoşoaiei, Pelimon o ia pe drumul Tîrgoviştei, trece pe la Boteni, Podul Bărbierului, lunca Conţeştilor, de unde încep a se vedea Carpaţii „ca nişte cetăţi de fer şi de aramă". Apoi, primit într-o trăsură, ajunge la Găeşti unde zăreşte Goleştii, soseşte la Rîul-Doamnei care se împreună cu Argeşul scoţînd urlete „sălbatece". Se aude o detunare, rîul se trage către ţărmul opus, o parte a drumului şi a malului se surpă împreună cu un nuc într-un nor „de pulbere şi de stropuri de apă". Nucul se luptă cu valurile furioase ca un Joe cu Titanii săi. Călătorul soseşte la Cîmpulung în toiul tîrgului de Sf. Ilie. Un cimpoier pe o căruţă de porumb umplea aerul cu cîntece naive, la bîlci se vînd funii, păcură, mănuşi glasé, cojoace, fracuri cu coade lungi, coase, lulele, capele de modă. Pelimon merge pe Flămînda, apoi la Nămăeşti, la Rucăr, unde vede joagărul şi stă o noapte, apoi călare trece puntea de grinzi de brad de peste Dîmboviţa, văzînd sus nişte colţi de munte ridicaţi pînă la cer şi soseşte la Peştera Dîmbovicioara unde intră la lumina a opt făclii de ceară. Stalactitele atîrnau „pe bolţile cele de piatră ca clopote, ca nişte ciucuri, ca ugerul vacei şi mai mari şi mai mici, şi vinete şi albe.". Însoţitorii sting luminile şi descarcă puşti. Vuietul se suia spre bolţi şi se vedeau fulgere. La întoarcere Pelimon e ameţit de sunetul a „atîtea insecte" şi de „urletul pădurii" (viziunea şi acustica sa sînt terifice). La 25 ale lunii porneşte spre Curtea-de-Argeş, apucat de ploaie la Stăneşti. Se urcă pe muntele Albina, la Cetatea lui Ţepeş, de unde se deschid jos „abisuri spăimîntătoare". Zăreşte Clăbucetul, Pleaşa, Luncet, Lespezile. Aici cresc plante odorifere, crini, ienuperi, cuişori, mai sus, mesteceni, fagi şi sorbii plini de glădării „ca mari ciucuri de mărgean" cu perişoare roşii. O ia apoi spre Sălătruc (pe Topolog), spre Şuici, Berislăveşti, unde caută a schimba caii, spre M-rea Ostrovul. Cîteva minute merg pe poteci cotite şi aud „apele Oltului" curgînd „cu resunet". „urletul pădurei şi trosnetul stejarilor sau al păişului" sub paşi, Dorobanţul dă podarilor un chiot cît îl ia gura, i se răspunde asemeni de dincolo, ecoul propagînd vorbele. Trece prin pustiul Călimăneşti, soseşte la Tg.-Ocna, lîngă M-rea Titireci. La Gurile-Ocnei sînt obloane ce se ridică şi se lasă. Alături un sul cu un otgon de „o grosime colosală" ce se învîrteşte tras prin bîrne groase de vreo trei cai. Căpătîiul otgonului pătrunde prin oblon în gura minei cu un fel de sfoară groasă, numită praştie.

„Mă aplecai ca să mă uit în fund; dar ce să vezi: capul ni se învălui de adîncimea şi sunetul cel sinistru produs de mulţimea oamenilor care lucrează în fund; — o mare parte dintre ei fiind cu fearele de picioare; iar sutele acelea de lumini care ard în fund, ca să se poată vedea cine ce lucrează, păreau a forma sub picioarele mele un nou firmament semănat cu stele."

Coboară în ocnă. Aci are „viziuni nopturne". Fiecare lucra „cu cîte un muc de luminare dinaintea sa". Acolo sînt coloane, pereți netezi ca de marmură. Pelimon își continuă drumul vizitînd mînăstirile Slătioarele, Bistrița (unde era petrecere cu păstrăvi și șampanie), Arnota, Horezul (aci se iscălește cu creionul, în ziua de 10 august 1858, pe peretele stîng din tindă), Polovraci, ajunge la Tg.-Jiu, într-un sat de lîngă care un moșier vînează urși cu mănuși de zale, vede Tismana, Cioclovina din vale, vîrful munților la Sulițe, de unde are panorama nemărginită a văilor pe de o parte, „pierzîndu-se într-un orizont de flăcări", și perspectiva maiestuoasă a munților, pe de alta. Apucă drumul către Cerneți și trece chiar pe insula Ada Kalé, cu ulița sa strîmtă, cu ganguri întunecoase, cu „venerabili bărboși osmanlii cu ciubucile în mîini sau petrecînd pe degetele lor boabele mătăniilor pentru inglinge". Întîlnește și cîteva femei cu iașmacuri și cu feregele. La Severin se îmbarcă pe un bastiment ce merge la vale. La Șiștov, unde coboară puțin, copii turci de vreo paisprezece ani, sulemeniți, în cămăși de borangic, ilice găitănite și șalvari albi, încinși cu tarabulus, dansează indecent în sunetul a două viori și al unei dairele. Pelimon sosește în București cu căruța de poștă în plesnituri de bici, după două luni și jumătate de hoinăreală.

În vara 1860 vizitează mînăstirile din Buzău, R.Sărat, Ialomița, Focșani *(Memoriu — Descrierea S. Monastiri)* pe timp de inundație. Buzăul furios și turbure tîra copaci. Protopopul însoțitor se dezbracă și scoate căruța din apă „ca un Samson". La M-rea Rîmniceanca din R. Sărat călugării sărbătoreau cu tambură și bătăi din mîini pe egumen.

Tot pe baza unui itinerar se ridică și romanul *Jidovul cămătar*, deloc antisemit. Întîi se descrie balzacian casa și persoana bancherului Ascher, un Gobseck moldav:

„Acolo, în rîndul acestor magazine, se află niște case așezate, cu obloanele de la ferestre și cu ușile din față căptușite cu fer, cu un balconaș puțin ridicat, susținut prin cîteva coloane înegrite și pe dinainte cu un mic grilaj de lemn...

Peristilul acestei case neavînd vreo eleganță și păreții dezbrăcați de tencuiala cea albă de pe dasupra, fiind mai toată căzută de vechime și de bătaia ploilor și văzîndu-se colții de cărămizi roșii și măcinate, n-ar deștepta nici un prepus că înlăuntru s-ar găsi avuții colosale...

În fiece sîmbătă, căciula sa originală de blană de samur cu care se înfățișa la sinagogă costa mai bine de o sută de galbeni; și prostirea cu care își învălea capul la închinăciune, într-o formă ca un guler de mantie, era cusut cu flori de aur și lucrat cu mărgăritare. Nu s-a văzut la Ascher, ceea ce e un defect la ceilalți israiliți, ca gulerul cămășii pe la gît, sau bănțile de la mînici să fie vreodată negre sau mototolite, ci totdauna albe și bine netezite, asemenea și peptarele ce însemnează tabelele lui Moisi, foarte curate, fasonate de atlas sau de altă materie...

Mobilarea dar a apartamentelor sale se compune din canapele și scaune îmbrăcate în marochin și în damască de mătăsărie; mese, paturi și garderoburi de nuc lustruite foarte frumos, stofe de diferite materii scumpe daurite așternute peste mesele cele rotunde, servicii de argint, luminarnice și candelabre lucrate ajur umpleau casele acestuia."

Lina, fata lui Ascher, respinge pe Avrum și se mărită cu Andrei, ex-teolog din Blaj. Pe de alta, Terapont răpește la Poienele pe evreica Derbabel. Elena, soția unui Paris, e deprinsă cu exercițiul armelor și trage la semn cu carabina și cu pistolul. Încalecă, travestită bărbătește. Cu 12 vînători călări pornește în detunături de arme la Hangu și vrea să-i dea foc mînăstirii, fiindcă a auzit că Paris ține acolo o fată. Însă fata e chiar fiica lor, Maria, tăinuită o vreme. Pe aceasta o seduce Grigore, un plastograf de poliție, care fuge în Bucovina, prilej pentru perindări de peisaje. Se face o excursie și pe Ceahlăul ascuns sub fum și nor. La Fălticeni e descris, *more americano*, tîrgul de cai:

„Erghelegiul care umbla pe spinare-i începu a strînge arcanul învîrtindu-l ca niște colace pe după mîini și, aruncîndu-l cu multă adresă, sbură în sus și se formă într-un ochi mare dasupra cailor ce fugeau speriați în toate direpțiile, dar cînd căzu jos, căzu tocmai pe după gîtul aceluia pe care voiau a-l prinde. Animalul se lupta cu o putere gigantescă. Era în stare să tîrască cu dînsul tot iarmarocul Fălticenilor."

-La Cernăuți se întîlnesc aproape toți eroii. La un boier local, probabil Hurmuzachi, se dă un banchet la care se cîntă *Deșteaptă-te române*. Grigore, încolțit, fuge călare, cade și moare. Terapont ia pe Maria.

Catastrofa întîmplată boierilor în muntele Găvanul evocă anul 1821. Și în *Tudor Vladimirescu. Mișcarea de la 1821*, narațiune în versuri, scriitorul încercase să restituie figura lui Tudor, șters în versuri, sugestiv în proză:

„...el era om d-o talie mijlocie, în etate ca de 40 de ani, smead la chip (cu un semn pe obraz în jos sub ochiul stîng, ca cum i-ar fi picat o lacrimă) al căruia aer dovedea un caracter ferm și mare capacitate militară; portul său: o dulamă, pantaloni leșești ce era la modă p-atunci, încins cu un brîu peste mijloc, cu o bundă mare îmblănită, cu o căciulă înaltă gelepească de hîrșie și înarmat de o spadă ce o purta atîrnată de niște găitane pe după gît, cu pistoale la cingătoare etc. Vocea sa era tunătoare..."

Portretul din *Catastrofa* e mai minuțios. Eroii romanului sînt grecul avar Rumeliati, Șamur, un evreu cu „aer diabolic" ofensat odată de cel dintîi, Hristodor, tînăr, delicat, grec eterist, a cărui iubită Anastasia apare în uniformă ofițerească, clucerul Dincă, patriarhal, în sîn c-un orologiu de argint „de mărimea unei cepe mari", pandurul Nicoară și iubita lui Tămîia, fata clucerului. Vin turcii. Boierii se strîng pe Găvanul, unde sînt măcelăriți de păgînii aduși de Șamur (intriga e fără interes). Eteriștii, pe de altă parte, se retrag în dezordine la Secu, cu fizionomii sălbatice, desculți, trențăroși, neprimeniți, tîrînd în picioare cîte un imineu rupt ori încălțați cu opinci, purtînd fustanele negre ca păcura. La unii „bărbile crescuse prea lungi, alții învîrteau mustățile pînă după urechi și le înnoda la spate". Opun o rezistență vitejească și sar în aer prin explozia ierbăriei (se repetă, firește, fapte din *Tragodia* lui Beldiman).

Pelimon narează și *Revoluțiunea română din anul 1848*, romanțînd-o și presărînd-o cu tablouri etnografice. Pe muntele Mușetoiul sînt descriși mocanii în stil Dürer, femeia „cu turban alb umflat mai mult de o parte și de cealaltă turtit", strînsă pe sub bărbie „cu o legătură albă care îi arată capul de o mărime desproporționată", bărbatul în cap cu „o oaie întreagă", spre deosebire de românii din vale care poartă o căciulă mititică în vîrful capului și cioareci de dimie albă, lăsați mai jos de mijloc, „încît s-ar părea că i-ar sta să cază în tot momentul". Se povestește participarea la revoluție a unui pompier originar de pe Mușetoiul, cu toate momentele știute, atentatul, semnarea constituției, expunerea la fereastră a lui căpitan Costache, retragerea guvernului, delegația lui Fuad, rezistența pompierilor, totul foarte plastic. Întîlnim pe Eliade în casa Goleștilor: „domnișoarele înaintară făcînd reverință marelui bărbat". „Lîngă Nicolae Golescu sta în picioare un militar june, investit în uniforma pompierilor, cu un spențer civit, cu gulerul și cu bănțile la mîneci de postav roșu și cu pospalerul de la cusătura pantalonilor în lung d-asemenea. El avea pe cap o cască de alamă peste al căreia creștet s-aridica ca o omidă o țesătură lînoasă roșie, ce ei o numesc pisicuță. La gît purta o cravată de postav negru ce ei o numesc podgalț. La piept era încheiat cu bumbi galbeni frecați și strălucind ca aurul. În picioare purta cizme de pele adusă din Rusia, numită toval. Junele acesta bine periat, peptănat și netezit, sta ca o statue nemișcat, în fața colonelului său." La palat facem cunoștință cu Bibescu „cu ochii cei mari pe care avea obicei, cînd vorbea cuiva, a-i ține ficsați în sus", întreținîndu-se cu Vilara, care e îmbrăcat turcește, pe cap cu fes roșu, ca să nu răcească, fes purtat chiar și sub căciulă.

Matei vodă la monastirea Sadova e o nuvelă în maniera unui Bolintineanu mai informat. Limbajul rămîne ana-

cronic. Paharnicul Stratoveanul nu primește de la visternicul Ghinea zapisul cuvenit pentru o datorie întoarsă ci un contrazapis, și cînd moare, otrăvit de un om al lui Ghinea, acesta amenință cu sechestrul de ciudă că n-a căpătat pe fata paharnicului. Însă mortul e dezgropat și contrazapisul găsit într-un buzunar. *Un funcționar sinucis* este o cronică, istoria unui impiegat la vistierie, pitarul Ioniță, care prin înrîurirea unui fals baron joacă cărți și delapidează bani. Jocurile se țineau la cămărașul și la „doctorul arabul" în strada Germană nr. 2, a cărui bună gravură autorul ne-o dă:

„...două-trei camere în care se aflau mese așternute cu postav, candelabre și luminărnice, părechi de cărți și grămezi de aur ca dinaintea unor bancheri. Nouri groși de fumul tutunului acopereau spațiul... Doctorul arabu cu fizionomia ce-l caracteriza, gros, negru ca tăciunele, buzat, monstruos, cu ochii în cap mititei și învestit în neglijența de casă, se preumbla de colo pînă colo, cu niște metanii în mînă..."

Ioniță se sinucide în ziua de 20 mai 1851 la „basinul cel mare de piatră la șosea".

„Parcă-l vedem încă — zice Pelimon într-un portret succint — precum era atunc : june cu statură naltă, chipul ceva prelung, ochii căprui, perii capului culoarea închisă, nasul potrivit, gura mică și cu mustață cum ședea bine holteiului; învestit, tuns și înmănușat după moda franceză. Avea obiceiu de-și punea capela cam pe-o parte, și mănușile și biciușca arare ori îi lipseau din mîini."

Baia de aramă. Lucifer e un fel de nuvelă provincială cu expoziție încîlcită și veleități de fantastic. Un scamator, actor, fotograf se aruncă în glumă în Motrul înfuriat și nu mai iese.

„— Dacă el a făcut așa, repetă Damaschin, a fost dracul."

Trei sergenți, compania românilor în Bulgaria nu e ce se bănuiește, ci istoria unei fete de mic funcționar, Suzana, furată de proxeneți și dusă la Stambul tocmai cînd izbucnește războiul. Sergentul Mitea, prizonier, o găsește acolo încă inocentă. Raportul despre război cu topografia Constantinopolului e foarte documentat.

Al. Pelimon a făcut jurnalistică și-i întîlnim des numele prin ziare. Semnalăm doar cîteva colaborări: în nr. 11 și 12, din 6 și 10 februarie 1845, în *Vestitorul românesc*, publica un dialog *Kir Stan și Kir Gheorghe*, semnat A.P. abonat, care trebuie să fie Al. Pelimon, care publica cu numele întreg în nr. 35 din 5 mai 1845 o poezie *Sf. Gheorghe*, cu prilejul zilei onomastice a lui G. Bibescu. În *Reforma* nr. 6 din 24 august/6 septembrie 1859 scrie, sub titlul *Ceva despre comunism și socialism*, cu privire la conferința ținută de Titu Maiorescu, „acest orator june și dotat de un talent rar". În *Românul* nr. 34 din 2/14 mai 1858 găsim de el o bucată în proză *Sciarlatanul.*

C. D. ARICESCU

Om interesant în felul lui, poet exaltat și trivial a fost C. D. Aricescu, „le poète martyr", care și-a narat în versuri și proză viața lui agitată, pe care o închipuia ca pe a unui erou publicist în luptă cu tirania. Modelul său era Aniello din *Carbonarii*, piesă în trei acte, reprezentată, în care un poet napoletan suferea în 1821 vexațiile principelui de Canossa, ministrul poliției. Aniello declama pe scenă:

„Grea sarcină, dar nobilă și frumoasă! A lumina poporul despre adevăratele sale interese, a dezbate cestiunile vitale înainte de a fi rezolvate de corpurile leguitoare, ș-a denuncia abuzurile împiegaților prevaricatori și uneltirile neamicilor libertății ș-ai naționalității: eată misiunea publicistului."

Sau:

Poeții odinioară cîntau pe împărați,
Azi luptă pentru popul sau pentru împilați.

Poeții odinioară erau vili curtesani,
Azi sunt tribuni ai plebei, și biciu pentru tirani.

Născut în Cîmpulungul Muscelului la 18 martie 1823, ca fiu al serdarului Dimitrie Aricescu din Ploiești și al Elenei Chiliașu, fata unui bogasier cîmpulungean (mama se căsătorea a treia oară, tatăl a doua oară), e un copil „pripelnic". Călărește, face pozne cu praf de pușcă. E dat în urbea natală la dascăli greci, la un Manole, care preda alfabetul în versuri:

Alfa-Bita
Coace pita;
Alfa O
Coace ou...

la un „țilibis" Apostol care le aprinde leneșilor în cap chiulaful cu clopoței, făcîndu-i „gaidari" (măgari), apoi la dascălul Gheorghe, care, stînd turcește în pat, îl izbește în cap cu o prăjină de prun. Cu acesta are un diferend mai grav. Într-o seară, micul Aricescu văzuse un „pui de șarpe", adică un copil grec bătînd un copil român, și, nesuferind nedreptatea, rostogolise pe pietre pe micul agresor și-i spărsese capul. Grecii se plînseră tatălui, ipistat, acesta îl predă dascălului Gheorghiță pentru operația „falangei". Dascălul îl ia în primire:

Ța făcutu, more, tin alin imera
Aproape de scola, ehtes tin espera?
Gligora, vorbește... n-auzi, catergari
Ha! mi vrut sa fii che si palicari?
Ea de la banga,
Pune la fallanga;
Fere varga grosa,
Nuia nodorosa,
Che dații, che dați,
Carnea cazi bucați.

Aceasta e întîia suferință a lui Aricescu pentru ideea libertății. Apoi trece, în 1833, la școala națională a lui Jianu, unde, ca monitor, stîrnește dezordine, pretinzînd școlarilor „băgare de zeamă". Între 1837 și 1844 urmează cursurile colegiului Sf. Sava. Grosolănia cenzorului internatului Iordache Popp, care administrează palme, libertinajul internilor le-a descris în memorii. În 1846 tipărea *Cîteva ore de colegiu*, salutînd corpul profesoral și „fîntîna vitaferă" la care i s-a adăpat spiritul și luîndu-și adio (va fi obiceiul lui Aricescu de a-și lua rămas bun de la băi, închisoare și orice loc pe care îl vizitează). Versurile dedicate doamnei lui Bibescu („Triumful virtuții") o indispun grozav pe aceasta. Aricescu se stabilește la Cîmpulung, unde înființează un teatru, începînd cu o piesă a sa *Coconul Panaiotache*, în casa părinților, apoi în local special cu *O soare la mahala* de C. Caragiale. Întreprinderea a durat. În 1847 intră copist la Ministerul Finanțelor. Nu-l vedem printre arestați în timpul revoluției și nu e proscris, e numai destituit din post în septembrie. Într-adevăr, „cetățeanul C. D. Aricescu" publicase în *Pruncul român* o poezie *Marșul libertății* și strigase „Trăiască Constituția! Trăiască România! Trăiască libertatea!" Cînd membrii guvernului provizoriu, fugiți de frică, se reîntorc în capitală, Aricescu împreună cu alții îi întîmpină între Cîmpulung și schitul Nămăești. Rosetti declară biblic: „— Astfel întîmpinau pe apostoli primii creștini!" În 1849 răspîndește în manuscris o diatribă împotriva ocupației:

Te scoală Românie
Din greaua letargie.

E arestat la 27 noiembrie, ținut două luni la agie de prefectul Plaiano, judecat în patru ședințe și osîndit la detențiune pe timp nehotărît. Tată-său îi scrie: „cu așa cap, așa chiulaf". Urcat între doi jandarmi, în ianuarie 1850, într-o sanie trasă de opt cai de poștă, e dus la Snagov, unde e întîmpinat cu pompă mare, fiind luat drept vornicul de închisori, apoi, la identificare, înjurat. Primit ca „un mare tîlhar", capătă prin intercesiuni de amici

o chilie. Prima noapte nu poate aţipi. Nişte „ghimpoase insecte“ îl legănau în aer, chiţorani mari cît mîţa stau să-l roadă de viu, chilia era nemăturată de un an, în fine era şi un ger de Bobotează. Îl înspăimîntau:

> Urletul de lupi afară, buha ce se văeta
> Şi de cîini vreo duzină ce-n satul vecin lătra.

Regimul i se îmblînzi, i se îngădui să se plimbe prin satele învecinate şi cu barca. La 6 decembrie, cînd i se dădu drumul, spuse un adio înduioşat:

> Adio plătică,
> Dulce peştişor
> Cu guriţa mică,
> Cu carne d-amor.

Pînă în 1851 stă la Cîmpulung. În 19 iulie 1856 se căsătorise cu Iulia (care era la a doua cununie), fata căpitanului Dimitrie Ciocîrdia Matila, căpătînd de zestre, în Buzău, o moşie Vălişoara, Bălişoara sau Budişteni, cu o pădure tînără de tufe pe ea, pe care, la reforma agrară, împroprietări pe ţărani înainte de promulgarea legii, însă cu despăgubire. În 1859 îi moare cîinele Leul (n. 11 iunie 1848, m. 24 noiembrie 1859), cu această ascendenţă:

> Bunicul lui, Bella; moşul lui, Atillă;
> Mama lui, Diana; tată-său, Vintilă.
> De la Bella, Leul moşteni o blană
> Albă ca samurul, bun cojoc de iarnă;
> Şi de la Atilla, un lătrat grozos;
> Iar de la Vintilă, capul cel vînos.

În 1859 devine administrator al *Românului* (de la nr. 130 din 21 noiemvrie/3 dec.), iar între 29 mai şi 14 iulie 1860, în timpul ministeriatului lui C. A. Rosetti, preia şi redacţia. Aici i se întîmplă alt accident profesional. Cu prilejul fugii regelui Oton şi a revoltei în Atena din 1862, împarte la abonaţii ziarului *Oda la Grecia*, în care sînt şi aceste versuri:

> S-a luminat soldatul, el e azi cetăţean
> Iar nu maşina oarbă a crudului tiran.

Doi ofiţeri, traşi la sorţi de batalionul lor, îl provoacă la duel. Aricescu se-nspăimîntă: „Dar arma mea e pana; lupta cată să fie egală“. Însă ofiţerii vor să se bată cu armele şi-l ameninţă că-i vor trage palme. Un martor propune o metodă sinistră: să înghită fiecare cîte un hap, din care unul „veninat“, care să decidă destinul. Aricescu, vai, dezaprobă duelul şi dă un fel de retractare. Din nefericire justiţia se pune în mişcare sub motiv că s-a făcut apologia nesubordonării în armată. C. A. Rosetti, marele revoluţionar, consultat, declară că situaţia a „devenit foarte gravă“. Osîndit la cinci luni închisoare corecţională şi 500 lei amendă, rămîne cu această pedeapsă, deoarece Curtea de Casaţie respinge la 14 ianuarie 1863 recursul. Pe vară şedea la Văcăreşti, de unde scria în versuri lui Fundescu, care face cură de zer pe Penteleu:

> Tu auzi pe o colină fluieraşul de păstor,
> Eu auz în tot minutul lanţul înfiorător.

Să adăugăm că în mai 1862 îl dăduse în judecată şi protomedicul Davila, pentru notiţe publicate în broşura *Reforma legii electorale*, sub motiv de delaţiune de rapoarte cu privire la maltratarea ţăranilor închişi la Plumbuita de către ministerul Catargiu, deşi poetul lăuda pe medic pentru solicitudinea sa. Aricescu avu fireşte şi satisfacţii morale. Grecii se oferiră printr-unul din ei să lupte în duel în locu-i. El le răspunse înflăcărat:

> „De cîte ori iau pana în mînă spre a mă adresa fraţilor mei, mă strămut, ca Moise, pe muntele Sinai; deci, Sinai al meu e Istoria şi Natura. Din regiunile frumosului ideal, din culmea istoriei universale, prevăd fericirea patriei mele şi a tuturor popoarelor.“

Deviza lui era următoarea:

> Ca Gilbert mai bine în gunoi să mor
> Decît eu vr-odată să fiu trădător.

I se oferă apărători, şi unul, citind greceşte din Platon, disculpa pe poet zicînd că „acele versuri declamate umple urechile de miere“. Elenii îi dau şi un festin şi bîrfitorii insinuau că grecii din Londra i-ar fi trimis printr-un bancher zece mii de galbeni. Poetul G. Tăut de la T.-Frumos îi expedia o scrisoare, numindu-l „Béranger al românilor“, ceea ce de fapt Aricescu năzuia să fie. Cineva din Iaşi îi scrie: „Pe privighetori nu le ucid Vînătorii, dar le închid în colivie oamenii.“ Privighetoarea pare să fi conceput o oarecare inimiciţie împotriva paşoptiştilor, dată fiind rezerva lor în vicisitudinile sale jurnalistice. În 1870 atacă prolix şi inconcludent *Politica d-lui Ion Ghica;* în 1874, primind de la generalul Tell unele hîrtii, atingea gestiunea banilor revoluţiei. Imputarea era meschină, C. A. Rosetti pus în chestiune. Un nou conflict răsare din altă parte. Ieşind de la cursul lui Odobescu, Aricescu e oprit pe Bulevardul Academiei de Eliade, fiul, care îl apostrofează: „Cum ai cutezat să insulţi memoria tatălui meu, şi apoi a-mi trimite şi mie această broşură?“ Aricescu se disculpă, Eliade nu-i mulţumit, jurnalistul îl invită să ceară satisfacţie „pe canalul justiţiei“. Eliade zice: „Mă voi satisface singur“, şi-l loveşte pe Aricescu cu bastonul peste mîini. Acesta îl izbeşte pe Eliade cu bastonul pe spate, apoi cere tribunalului „satisfacerea onoarei“. Cîteva luni în 1864 (ianuarie-mai) fu administratorul *Buciumului*, la care colabora acum, atacînd „coaliţiunea monstruoasă“ şi pe toţi cei care se opuneau unei radicale reforme ţărăneşti. „Jos guvernul personale! — striga fostul colaborator al *Românului.* Jos Oligarhia! Jos demagogia! Vivat democraţia!“

Aricescu a obţinut cîteva posturi, în special pe acela de director al Arhivelor statului, este numit la 8 febr. 1869, destituit la 12 martie 1870, funcţionează din nou, după ce fusese director al domeniilor statului în Ministerul de Finanţe, în 1876. A fost membru al Divanului ad-hoc, în 1857, deputat în 1864, 1865, 1866, 1867. Cetăţenii susţineau că s-ar ocupa de „nimicuri“. La Cameră vorbeşte puţin, intervine o dată în chestiunea concesiunii căilor ferate, sfîrşind cu „am zis“. Dar face dări de seamă către alegătorii săi. Provizor din 1884 al internatului liceului Matei Basarab (după ce fusese director al Imprimeriei statului de la 16 august 1876 şi revizor şcolar, întîi la Ilfov şi Vlaşca din 16 iunie 1877 şi apoi, înainte de a trece la internat, la şcolile primare din capitală), moare la 17 februarie 1886.

Aricescu stihuieşte tot ce-i pică în mînă, fără a avea bănuiala vulgarităţii. Unele versuri au făcut carieră populară:

> — Eu sunt, o Eliză, nu te speria!
> Dar aprinde lampa să văz faţa ta.

Totuşi originalul conţine intenţii sublime:

> — Dă-mi o sărutare, crudule demon,
> Că îţi fac o odă a la Lord Biron.

Toată biografia autorului e prefăcută în cronică rimată:

> La şaizeci şi nouă, fiind ministru Creţescu,
> La Arhive ca director el numeşte pe-Aricescu.

Curioase sînt la poet itinerariile la băi. E un om căruia-i plac regiunile alpestre şi care, cu toată vulgaritatea, poate să sugereze perspectivele. (Dealtfel, prozaismul lui corespunde unui gen clasic, turistic, nutrit de satira 5, c.I a lui Horaţiu.) În 1852 se urcă pe Bucegi. O trîmbă de munţi i se desfăşură sub ochi: Leauta, Păpuşa, Iezerul, Craii:

Pe munți licură focuri, în văi s-aud cavale;
Prin codri eco sună, pe dealuri oi și cai;
Pe colți țipă vulturii, cocoșii cîntă-n vale;
Și-un val de nor pe creasta pleșuvului de Crai.

În vara 1867 a stat o lună cu a lui „consoartă" pe muntele „Holeștein", mergînd la Kreuth, lîngă München. În 1862 a fost pentru prima oară pe Penteleu, cu Fundescu, la o stînă de cășărie, de unde vedea:

Văi adînci, cu brazi ornate și niște stînci colosale,
Unele ca un perete, altele piramidale.

Intemperiile i s-au părut teribile:

Vîntul urla prin pădure cu un zgomot ca de iad,
Învălitoarea colibei, formată din coji de brad,
Zbura prin aer ca frunza.

În 1871 face cură de zer pe Penteleu, cu care prilej explorează regiunea călare, suindu-se pe Podul Grecilor și pe Fulgerișul:

Din vîrful Fulgerișului, pe unde plec călare,
Vă mai trimit eu încă la toți o salutare.

În 1872 merge la Tușnad, trecînd prin Ellöpatak, unde se pare că fusese și în 1852, cum ar reieși din *Mysterele căsătoriei*. Aci, la Tușnad, peisajul i se pare măreț:

La Tușnad, iubite frate, către seară am sosit
Pe sub brîul unui munte, de brădet acoperit.
În fața lui, un alt munte, cu răsunet maestos,
Printre dînșii curge Oltul cu un urlet grandios.

Șoimii se învirteau prin aer scoțînd un zgomot înfiorător, „ca o machină de aburi ce ar funcționa în zbor".

În vara 1878 se găsea la Cîmpulung. De pe Flămînda, „parnasul favorit", contempla:

O ploaie torențială cu tunet răsunător,
Cu fulgere lungi și dese, cu trăsnet spăimîntător...

și pitorescul bîlci de Sf. Ilie. Apoi se suia pe vîrful Mățăului, pe Mateiaș. În fine, pleca la Brașov, călare, de acolo trece la Ellöpatak, la Tușnad, la Borsec, iar la 15 august era pe sacrul munte Pion. Coborî la Piatra pe apa Bistriței:

Astăzi am sosit la Piatra pe Bistrița cea spumoasă.
Bistrița este o gîrlă repede și zgomotoasă.

Se lăsă apoi către Buzău, urcîndu-se pe Bîsca. De aci, într-o cavalcadă de zece persoane, se îndreaptă spre vamă, iar el se cațără călare pe muntele Siriului, ca să vadă „lacul vulturilor". Cînd sosi:

Doi vulturi măreți și ageri se ridicară în zbor
După marginea înflorită lacului strevăzător.

Singurele versuri emoționante ale lui Aricescu sînt acestea („le malhereux — zicea Alecsandri — n'est pas plus poète que Sion"):

Patruzeci de secoli trec pe dinainte
Și fieștecare își recheamă-n minte
Imperii, popoare, care nu mai sînt,
Care gem uitate în negrul pămînt:
Sau care lăsară numai al lor nume
Din zgomotul mare ce făcură-n lume!

Unde este Roma, unde e Atena?
Unde e Palmira, unde Cartagena?
Unde este Tirul, unde e Sidonul?
Unde Ecbatana, unde Babilonul?
Unde este Cesar și Napoleon?
Unde este Brutus, unde e Caton?
Unde e Platone, unde e Socrat?
Unde Epaminonda, unde Ipocrat?

E curios cum persistă la noi această veche temă, pe care o ilustrase înainte Jorge Manrrique și o va dezgropa Byron, în *Don Juan*, încă la modă în secolul XVIII, fiindcă o tratează G. Baretti:

Che di Cartago resta?
Non è neppur nomato
Da quel che la calpesta
Tunisino pirata!

Fu l'altra Troja doma:
Sepolta Menfi stassi;
E di Roma? Ah, di Roma
Rimangon pechi sassi!

Dove sei Alessandro?
Dov'è quell'inumano
Che in riva allo Scamandro
Fe' strazio del Trojano?

E dove siete voi,
Onor din greca sponda
Voi riveriti eroi,
Pericle, Epaminonda?

Pe cînd avea doar 18 ani, Aricescu tipări o „poemioară" în versuri *Florica*, un epitalm în 12 epoci, tratînd felurite momente ale amorului inocent, pînă la căsătorie. Poetul cita *Physiologie du mariage* de Balzac, *Mémoires d'une jeune mère ou Mathilde* de Eugène Sue, *Scrisorile la Sofia* de Aimé-Martin în tălmăcirea lui I. Negulici, *Macrobiotica* lui Hufeland. Intenția va fi de a glorifica femeia și mai tîrziu afirma că a cîntat aci un amor asemănător cu acela al lui Dante pentru Beatrice. Ca exemplificare pot fi luate versurile:

Despot bărbat, ia spune-mi de nu ar fi fost Lora,
Sintia, Beatrice, Elvira, Leonora,
Ș-atîtea femei belle, ar fi stătut Biron,
Petrarca, Lamartine, Dante, Napoleon?

Costin se cunună în port național:

Costumul meu asemeni era național;
O albă pălărie cu fundul mic, oval;
O pană neagră, mică, alături fîlfîia;
Sub pălărie părul în unde mici cădea.
Cămașă prea subțire, cu fir, fluturi, cusută,
Cu multă măestrie de bella mea țesută.
La gîtu-mi, drept batistă, o bandă purpurie,
Brîu roșu de mătase, d-o față foarte vie;
Peptar ce venea bine, de pînză largi ițari,
Mai albă decît neaoa, căzînd pe cizme mari.

Odaia nupțială este împodobită cu portretele „colosale" ale părinților, iar într-o încăpere alăturată sînt portretele eroilor României: Mircea, Țepeș, Mihai Viteazul etc.

După moartea Florichii, Costin se entuziasmează de cultura revelată în jurnalul Sofiei, o divorțată pe care o ia în căsătorie, pentru ca peste ani de zile să afle că îi pusese o inscripție ipotecară asupra proprietății pentru o înstrăinare de zestre.

Mai tîrziu, aplicînd pas cu pas meditațiile lui Balzac din *Physiologie du mariage*, într-un sistem interminabil de dizertații și de citate, Aricescu tratează în trei părți alte forme conjugale. Întîi este înfățișat „bărbatul predestinat", Cerbureanu, căruia Avestița îi impune separația și apoi divorțul în favoarea lui Misticescu, care o supune unui sistem de poliție riguros, cu găuri de privire în tavan și în pereți, cu trape, cu paznici, după ce a încheiat cu ea „o convenție conjugală". Avestița se plictisește și ajutată de mamă-sa și o „verigașă" Anghelușa, un fel de Celestina, izbutește odată chiar să iasă din casă în costum bărbătesc. Un prinț amenință pe Misticescu cu



Fr. Liszt.

B.A.R.



Al. Donici.

Colecţia Şaraga. Comunicată de d-l general M. Negruzzi.

moartea, acesta fuge în Italia, aci totuşi nu-şi poate sustrage soţia destinului. „Soţul diplomat", deşi recunoaşte forţa majoră, îşi simte împuţinată afecţia faţă de Avestiţa. În Memoriile manuscrise, Aricescu făgăduise a descrie în a treia parte a romanului său amorul conjugal pentru Iulia. Acest volum, cu subtitlul „Bărbatul desilusionat", a apărut în 1886. Literar vorbind, e fără merit, o dezvăluire de necazuri familiale. Este în scriere o încercare prozaică de disculpare cu calcule şi o amărăciune care ne-ar face să presupunem că publicistul însuşi trecea prin supărări asemănătoare.

Aricescu, precum vedem, constata primatul naturii la femeie. *Sora Agapia sau Călugăria şi Căsătoria* reprezintă un fel de *La religieuse* (autorul nu pomenea pe Diderot, citînd în schimb pe Renan), cu multe documente asupra vieţii monahale. Acţiunea, pusă la 1848, este întretăiată de lungi comentarii. Stareţa Minodora, modestă la înfăţişare, cu limbaj „miorlăit", se înconjoară de un întreg stat major: maica Melania, maica Maximina, unguroaice de forţă herculeană, simbolizînd puterea executivă, maica Elisabeta, econoamă, maica Pelagia, proinstariţă, sora Epraxia, sora Domnica, „oropsite", aparent, în fond spioane, Eudochia şi Salomia, ipocrite adulatoare, confidenta Marta, Epifania, bufonă, Mitrofan, voinic confesor. Vine arhiereul Meletie: „faţa ca o rodie, ochii galeşi şi plini de voluptate, vorba dulce şi foarte afabil şi amabil faţă de toţi".

„Muiat în mătăsuri grele şi înfăşurat în blane rare, învîrtea nişte mătănii lungi de chihlimbar, cu bobul cît oul de porumbiţă; barba-i căruntă, învoltă şi făcută roată pe un pept pe care se vede o cruce de diamante, îi da un aer de paşă; răsturnat într-un fotoliu de catifea roşă şi înconjurat de cortegiul său propriu şi de cortegiul superioarei, fericitul nostru păstor semăna în adevăr unui sultan în haremul său."

La masă se oferă sfinţiei-sale peşte străin, peşte proaspăt, icre moi, caracatiţă, vinuri de Odobeşti şi Drăgăşani. Arhiereul ia pe maica Minodora şi pleacă cu ea la Braşov de frica răzmeriţei. În lipsă vedem ce e o mînăstire. Maicele se prefac a gusta la trapezărie, apoi mănîncă în chilia lor raci scordolea, sardele de cutie şi alte asemenea, bînd cafea şi fumînd ţigări. Sora Evghenia, slujită de posluşnica sa, sora Evloghia, naşte „un pui de năpîrcă". Sora Agapia o ajută cu ceai de muşeţel şi masaje cu untdelemn. Fătul e înăbuşit sub pernă şi aruncat în heleşteu, „acolo unde dorm toţi copiii". Elvira, verişoara Agapiei, vine să vadă ceremoniile pitoreşti ale îmbrăcării veşmintelor schimniceşti, descrise după *Rînduiala tunderii chipului monahicesc*, tipărită de Eliad în 1842. Monahii suferă de „satyriasis", călugăriţele de „nymphomanie". Dialogurile sînt cinice, în stilul viitor al lui Damian Stănoiu:

„ — Aide mai iute, popo, c-aşteaptă maica stariţă în biserică.
— Las' s-aştepte că şi eu aştept de multe ori.
— De ce naiba ai întîrziat atîta?
— Ce-ţi pasă ţie?
— Nu te îndurai de preoteasă...
— Cum nu te-nduri tu de cuviosul Arsenie...
— Vorbeşte încet, popo, să nu te auză cineva.
— Ba ce! Parcă lumea nu ştie...
— Fir-ai al dracului de ţap."

Călugăriţele de la Varatic şi Agapia se întîlnesc cu monahii de la Neamţ (după o corespondenţă), maicile se plimbă în trăsură cu doi şi patru cai, iar maica Madalena, cu ţigareta în gură, mînă caii ca un jocheu englez. Un necunoscut a oferit pentru tipărirea cărţii 70 de galbeni.

Opera de istoric a lui Aricescu este onorabilă. În *Istoria Cîmpulungului*, autorul n-are spirit critic şi se pierde în ipoteze romantice, folosind totuşi hrisoave de moşneni şi cunoştinţe proprii topografice. *Istoria revoluţiunii române de la 1821* e mult mai bine întocmită, cu naraţie şi caracterizare şi cu informaţii luate la faţa locului. Astfel Aricescu a vizitat Vladimira, Cloşani, Tînţăreni, Coţofeni, Tismana etc., şi la 12 aprilie 1872 era la Cerneţi. Despre evenimentele de la 1848 aduce în orice caz ştiri încă utilizabile.

IOAN SÎRBU

Ceva mai tîrziu, Ioan Sîrbu (1830 — 1868), basarabean născut la Ignăţei, mort la Maşcăuţi, în jud. Orhei, trebuie citat pentru vechimea inspiraţiei sale. Lăsînd la o parte *Fabulele* (1851), vom putea cita din *Alcătuirile* sale, tipărite la Chişinău în 1852, această descripţie a carnavalului:

Cu-a carnavalului sosire,
În scîrbe să face lipsire;
Căci făcutele nenumărate,
Sînt cu beţia încurcate.

Pe la multe făgădăi,
Vezi veselii şi bătăi,
În care dă rusu strigare
Să-i dè *blini* unse tare,
Şi o ocă băutură
Să-i dè nouă gînditură;

Deci intră şi moldovanul,
Căutînd în pungă banul,
Dar găsind el mărunţele,
Strigă să-i dè plăcinţele.

AL. DONICI

Apoi vin fabuliştii, căci acest gen a crescut ca troscotul şi nu e poet care să nu fi scris fabule. Alexandru Donici (n. 1806 — m. aprilie 1865; necrolog în *Trompeta Carpaţilor* din 15/25 april), fiu al clucerului Dimitrie Donici, moşier la Stanca în ţinutul Orheiului, căsătorit cu Profira, e cel mai reputat. A urmat şcoala militară la Petersburg, intrînd în armata rusă. Mai tîrziu însă demisionă şi veni în Moldova. A dat o bună tălmăcire a poemului *Ţiganii* de Al. Puşkin. Dintre toate sprintenele într-un fel fabule ale sale, imitate în bună parte după Krîlov, memorabile rămîn *Racul, broasca şi o ştiucă:*

Sacul în iaz nu s-a tras,
Ci tot pe loc a rămas...

şi *Greierul şi furnica:*

Greierul în desfătare,
Trecînd vara în cîntare,
Deodată se trezeşte
Că afară viscoleşte.

VASILE ALECSANDRI

MOMENTUL 1855

POEZIA OFICIALĂ

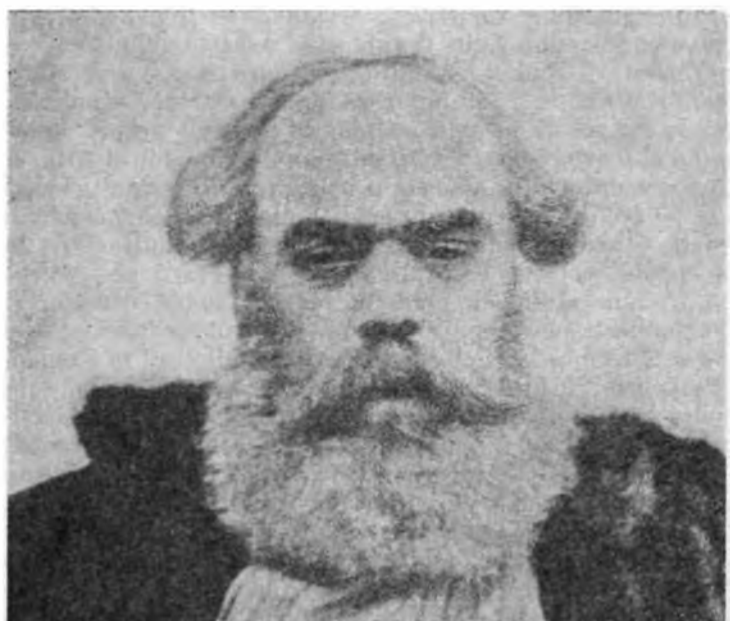
Întîiul ascendent cunoscut al lui V. Alecsandri este sulgerul Mihalachi Alecsandru sau Alecsandri, vechil al Mînăstirii Sfîntul Spiridon din Iaşi, om nou, ajuns prin proprie stăruinţă la boieria măruntă şi, s-ar părea, devenit Alecsandri din Alecsandru prin căsătoria cu sora şătrarului Iordachi Alecsandri dintr-o familie de boiernaşi basarabeni, trecută de guvernul rus pe lista dvorenilor. Lucrul se obişnuia. Mai tîrziu, uri personale îndemnară pe unii să afirme că Alecsandri era de origine străină. Poetului îi ajunsese la ureche asemenea zvonuri şi, într-un elan de imaginaţiune romantică, scrise că se trăgea dintr-un cavaler veneţian „din timpul cînd această republică era strălucită''. Fiul sulgerului Alecsandru este Vasile Alecsandri, tată al poetului, care urcă pe treptele boieriei, de la rangul de medelnicer pînă la acela de vornic, ajungînd şi foarte bogat. El fu, între altele, director al Arhivelor statului, slujbă pe care o predă fiului. Ca mulţi boieri de pe atunci, se ocupa şi cu nişte afaceri ce sînt cam din sfera concesiunilor privilegiate. Luase cu contract de la otcupciul ocnelor dreptul de trecere a sării peste Prut şi trebuia să fie cu ochii în patru, fiindcă vameşul şi comandirul petreceau şi ei sare pe cont propriu. Astfel se explică moşiile (Folteşti în Covurlui, Mirceşti în Roman, Patraşcani în Bacău), acareturile. Casele din Iaşi, din uliţa Sf. Ilie, erau impuse cu 1200 lei în 1852. Avea dugheană pe Podul Vechi şi alte trei dughene pe Uliţa mare, case în Galaţi. Vornicul Vasile, mort în 1854, are oricum aerul unui om foarte cumsecade. Privirea îi e chibzuită, deşteaptă, în contrast cu veşmintele orientale. Înfăţişare de preot mai degrabă. Fusese şi la Paris. Soţia vornicului se chema Elena Cozoni, dintr-o familie de mici boieri de origine grecească, cum era dealtfel şi aceea a şătrarului Alecsandri. Bunicul Elenchii se chema Gheorghe Cozoni Grecul şi locuia în Bucureşti, iar părinţii ei erau pitarul D. Cozoni şi o Anthiţa. Familia era numeroasă şi se risipise. Astfel, paharnicul Costache Cozoni, fratele Elenchii, se născuse la Tg.-Ocnii la 1800. La 1829 acest Costachi se afla printre cei dintîi abonaţi la *Albina românească*, împreună cu Eustathie Rolla, tatăl unui viitor cumnat al poetului. În 1857 era revizor al mînăstirilor din ţinutul Neamţ şi Bacău. La 1844 Th. Codrescu găseşte la Galaţi director al carantinelor „mai de treisprezece ani'' pe spătarul Ianco Cozoni, om respectabil şi amabil, probabil acela care în 13 iulie 1836 se cununa în mahalaua Scaunelor din Bucureşti cu Efrosina Chiţeasca. Elena murise la 40 de ani, în 1842, de „giunghiu'', boală ereditară, deoarece Prohira, Smaranda, Theodosăe, trei din fetele sale, muriră tinere, de bună seamă ofticoase. Supravieţuiră Catinca, Vasile poetul şi Iancu. În privinţa datei naşterii lui V. Alecsandri (o „mărturie de mitrică'' dă ca dată a naşterii 14 iunie 1818) a fost discuţie aprinsă şi nu ne rămîne decît să acceptăm una, mai probabilă, aleasă chiar de poet, aceea de 21 iulie 1821. Ivirea la viaţă a fost romantică. Fugind de răzmeriţă înspre munţii Bacăului, mama îşi împlini rostul în căruţă, păzită de departe de patru slugi înarmate, sub vehicul fiind culcuşul tatălui.

Copilăria i-a fost fericită lui V. Alecsandri ca şi întreaga viaţă. El şi un pui de ţigan rob se jucau în arşice ori aruncau pietre în coperişul bisericii Sf. Ilie şi în copiii de pe uliţă. Făceau arce de nuiele cu săgeţi de şindrilă, înălţau zmeie poleite, şi tovarăşul lui, ţiganul, vîna cu praştia zmeiele străine. Isprăvile erau fireşte mai vaste la Mirceşti. Aci luau cu asalt stogurile, furau merele şi perele de pe crengi, se dădeau de-a rostogolul pe şirele de fîn. Jupîneasă-Cerber era o mamă Gahiţa. Întîiul dascăl i-a fost părintele Gherman, care şedea în casa vornicului şi avea obiceiul să doarmă după amiază umplînd ograda de horcăituri. În 1829 fu dat în pensionul lui Cuénim, unde nu învăţă mare lucru: „un pic de franţuzească, un pic de nemţească, un pic de grecească şi ceva istorie şi ceva geografie pe deasupra''. Era intern şi viaţa pensionului se arăta severă. Madam Cuénim îi scula pe aceşti orientali într-un mod exotic, ce i se părea adecvat, cu un lighean de alamă în care bătea ca într-un tam-tam şi îi ţinea în frig şi nemîncaţi sau hrăniţi cu mîncări inedite. Li se dădea copiilor să memoreze verbe franceze, germane, greceşti. Alecsandri îşi rumega melancoliile urcat pe capra unei trăsuri, într-o şură deschisă din toate părţile, de unde se vedeau dealurile Socolei. Tovarăş al acestei patriarhale copilării fu şi M. Kogălniceanu, care venea ca extern la călugărul Gherman, suferind un tratament barbar din partea conşcolarilor din cauza costumului tradiţional în care îl trimitea înveştmîntat aga: antereu de cutnie, işlic de piele de miel sură. Işlicul se prefăcea în mîinile copiilor în minge. În 1834 Alecsandri fu trimis la Paris cu diligenţa (21 de zile), într-un grup de copii în care intra Cuza, viitorul domn, N. Docan, Negulici pictorul. Păstorea Filip Furnarachi. Mama, tatăl, frate, soră, mama Gahiţa fură lăsaţi în felurite grade de lăcrămare, indiciu că vornicul n-a venit cu copilul la Paris atunci. Locuiră cu Furnarachi în rue Notre Dame des Champs. În Paris, Alecsandri se împrieteni cu Ghica şi alţi munteni, veniţi tot la studiu şi cîştigaţi instinctiv la fraternizare. De asemeni, mai tîrziu, prin 1838, îşi face un prieten din „Varvaki de l'isle d'Ipsara'', în vreme ce Charles de Lapeyrouse şi mama acestuia îi ţin loc de



Familia poetului (părinţii, fratele, două surori).
După Elena Rădulescu-Pogoneanu.

familie. Are şi un început de dragoste pentru nepoata unui general L., „qui logeait comme moi rue Notre-Dame des Champs, au fond d'un immense jardin". La Paris începe Alecsandri a cultiva muzele, în limba franceză, scriind un poem oriental *Zunarilla*, o baladă *Cazacul* şi o *Odă lui Lamartine*. Îşi trecu „brillamment" bacalaureatul ès lettres, pregătit cu profesorul Cotte, în 1835, deşi cu accident, fiindcă răspunse printr-un calambur la o întrebare, stîrnind rîsul în sală. Se înscrise după aceea, după îndemnul tatălui, la Facultatea de medicină, care nu-i plăcu. În acest scop lucră şase luni în laboratorul de chimie al lui Gauthier de Claubry, unde avu neplăcerea de a asista la o explozie grozavă arsenicală. Ghica observase că, de cîte ori vorbea „de plantele marine din care se scoate iodul sau de oasele cele mai bogate în fosfor", poetul căsca din tot arcul fălcilor. În 1836 vornicul aduse personal la Paris pe fratele mai mic, Iancu, pentru care la 26 septembrie 1832, ca slujbaş al statului, făcuse cerere să i-l primească „în şcoala de estitut". Atunci avu prilejul Vasile să-l bage pe bătrîn într-o sală de disecţie, spre a-i comunica dezgustul pentru medicină. Poetul se înscrie la drept, care nu-i plăcu de asemeni („l'aridité de ces études me répugne") şi, spre a putea intra în şcoala de poduri şi şosele, se pregăti pentru bacalaureatul în ştiinţe, cu un profesor Bonin „de l'école préparatoire" şi cu Cotte însuşi, după spusele poetului. Dar căzu. Înfrîngerea nu-l deprimă şi se feri de aci încolo de orice examen. „Alors je jette ma bibliothèque par la fenêtre et je m'adonne à la littérature." Întoarcerea în ţară, în 1839, o făcu prin Italia, pe care C. Negri, tovarăş de drum, cunoscut, se zice, la balul Musard, i-o descrisese în culori feerice. Negri era însă la Paris la 22 aprilie, deci plecarea a fost după această dată. Sosiţi la Livorno, prin Lyon şi Marsilia, el, Negri şi Docan merseră la Florenţa în vetturino, pe o noapte splendidă, cu miriade de licurici migrînd în aer, se lăsară în jos la Roma, care nu zgudui pe romanţiosul Alecsandri, apoi se întoarseră iar, pe o noapte furtunoasă, de la Civita-Vecchia la Livorno şi din nou în vetturino la Florenţa, spre a sosi în toamnă la teatrala Veneţie. La Florenţa, Alecsandri alergase, ca orice turist, „de dimineaţă pînă-n seară" să vadă monumentele, atenţia lui însă era încordată spre o aventură, pe care într-anume înţeles larg o avu, căci cunoscu pe o Giuseppina, „buchetieră" adevărată ori poate cîntăreaţă, îndrăgostită de C. Negri. Nu cunoştea „din limba lui Dante decît strictul necesar pentru a cere macaroane". De la Florenţa străbătu, în diligenţă, Apeninii, lăsîndu-se spre Bologna, cu mintea plină de istorii de bandiţi, către toamnă era la Veneţia. „L'aspect de Venise me causa une émotion profonde dont je ne puis me rendre compte." Stătu 23 de zile la Triest din lipsă de bani. O baroană îi ia drept turci. La Viena se întîlnesc cu C. Pruncu, cu Alecu şi Doxache Hurmuzache. Alecsandri improviză stihuri germane unei Fräulein „qui me rit au nez en les écoutant". Vin în jos pe Dunăre. Cînd sosi în ţară, în „Municipium Iassiorum" găsi stări jignitoare pentru ochiul lui de artist. „Uliţele lui nu sînt altă decît nişte lungi galerii de contrasturi." „Lîngă o casă mică şi ticăloasă, unde zăreşti printre geamurile sparte vreo duzină de jidovi grămădiţi unii peste alţii şi lucrînd într-o atmosferă puturoasă, vezi o magazie mare şi frumoasă cu ferestrele largi şi luminoase, în care strălucesc materii scumpe, bronzuri, cristaluri săpate, juvaeruri de aur, într-un cuvînt, tot felul de lucruri de lux. Aproape de acestea întîlneşti o crîşmă scîrnavă ce pare că voieşte a fermeca trecătorii prin butelcile mari, pline de rachiu stricat, carele stau înşirate pe laiţele de la fereastră; locaş mîrşav ce-ţi insuflă dezgust" şi în care un crîşmar „zdrenţuros



V. Alecsandri, tatăl poetului.
După Elena Rădulescu-Pogoneanu.

speculează patimile rele“. La 31 august 1839, prea înălţatul domn, care considera pe tinerii sosiţi din Franţa revoluţionari din cauza pletelor lungi şi primise sfatul să-i tundă, socotind că se vor „fi adăpat cu învăţătura cuvenită spre a fi de folos patrii“, pristavlisi pe Vasile în slujba de „şef al mesii despăgubirii scutelnicilor şi a pensiei răsplătitoare“ la vistierie. Tînărul comis avea să corespondarisească cu dregătorii în tot ce privea pensiile, să ţină vidomostii de sume, ca orice bun nacialnic, să plătească bani naht ori cu sineturi. Funcţia nu plăcu poetului şi o neglijă fără ipocrizie. În 27 februarie 1840 dealtfel luă, cum ştim, administraţia Teatrului, împreună cu Kogălniceanu şi Negruzzi. Domnul îl făcu, deloc supărat, spătar în 1841. Cîţiva ani, Alecsandri se dedică literaturii cu pasiune. În *Dacia literară* (1840) ieşi *Buchetiera de la Florenţa*, *Propăşirea* (1844) continuă publicarea amintirilor lui de călătorie. Făcea şi poezii, dar acum activitatea cea mare este în teatru. *Farmazonul din Hîrlău*, *Cinovnicul şi modista*, *Cc. Iorgu de la Sadagura* sînt dintre întiiele piese. Poetul e admirat în saloane, devine un personagiu. Fără îndoială că n-a lăsat să treacă acest avantaj fără folos. Era un iubitor al sexului frumos şi încă de pe cînd se găsea mai mult decît student la Paris urmărea o tînără doamnă, oferindu-i 15 centime, ce-i lipseau, pentru taxa vehiculului („J'ai beaucoup aimé, il me sera beaucoup pardonné“). Nu stă locului. Îl semnalăm în 1842 la Lemberg, unde îl amuzară tipurile groteşti „bouffis d'une fierté stupide“. Aci cunoscu un evreu Volf, factor al Hotelului de Russie, dragoman, ciceron, comisionar, şi un conte, Joseph Borkowsky, care voia să scrie o istorie a literaturii române şi era entuziasmat de Gr. Alecsandrescu. În iulie 1844 se distra la Borsec privind pe vizitatori: „Que ne sui-je Gavarni pour faire le plus drôle



Bătrînul Alecsandri cu Vasile poetul şi Iancu.
După Elena Rădulescu-Pogoneanu.



Elena Alecsandri, mama poetului.
După Elena Rădulescu-Pogoneanu.

album de caricatures qui soit jamais sorti du crayon d'un artiste“. Îi îngheţase degetele de frig şi uimit anunţa subliniat „*Il neige dehors*“. Scăpă de proscripţie „en considération de mon père“. În acelaşi an îl găsim şi la Mehadia. Avea suflet de epicureu cu sensibilitate, deşi n-a fost niciodată un om profund (gusta calambururile: in secula seculorum: sept culs au rhum). Prin legăturile lui dese cu C. Negri, la Mînjina căruia mergea adese, cunoscu pe Elena Negri, sora aceluia şi fostă soţie a lui A. Vîrnav Liteanu. Elena era tuberculoasă şi liberă, condiţii satisfăcînd romantismul şi spiritul de independenţă al poetului. A iubit-o? Ne îndoim. Alecsandri e un bun prieten cu tabieturi, nu un tip de amant fatal cu cearcăne de disperare în jurul ochilor. La Blînzi, în martie 1845, sub imperiul primăverii şi al tinereţii, bolnava şi tînărul poet se lasă îmbătaţi de marile vorbe sacramentale:

Veniţi, năluciri scumpe, dorinţi, visuri măreţe,
Ca păsări călătoare la cuibul înflorit.
Veniţi de-ngînaţi vesel a mele tinereţe,
Căci steaua fericirii în ochi-mi a lucit...
Iubesc şi sînt iubit!

Dar numaidecît, în vară, Alecsandri, obosit de emoţiile erotice, merse poate „la feredee“ şi cu corabia la Constantinopol. Acolo, perindîndu-se pe Bosfor în caic, visă iubiri orientale:

Ce-n mreajă dulce prefăcînd
Duioas-inima mea,
M-aş duce-ncet şi tremurînd
Să prind norocu-n ea,
Să prind copila lui Topal,
Frumoasa Biulbiuli,
Ce cîntă noaptea lin pe mal,
Pe mal la Kandili!

Impresiile şi le-a însemnat într-un carneţel (*Memoranda*). S-a îmbarcat la 9 august pe bordul vasului „Fer-

dinand", la Galaţi. Prietenii îi dădură comisioane. Cineva îi scrise în agendă: „N'oubliez pas de m'acheter un chapelet en bon bois d'aloès". Poetul însuşi nota: „Acheter pour mon oncle Branisteano un *souvagé singipié* avec de petites broderies, ainsi qu'un fèse". „C'est un sentiment étrange que celui qu'on éprouve à s'embarquer la nuit sur un vaisseau et à voir la terre ferme disparaître dans l'obscurité." Aşa începe poetul. Pe punte întrezărise cîteva figuri de călugări greci, întinşi sub cortul de clasa a III-a. Semn rău acesta, prevestitor de furtună. „Je me rappelle la nuit orageuse de Civita-Vecchia à Livorno — 1839." Cu ţigara în gură se plimbă pe punte. „Les flots du Danube murmurent autour de notre bateau." Galaţi apăru „comme une masse noire au front de laquelle brillent une cinquantaine de lumières". Alecsandri era însoţit de „un jeune peintre". La 10 august se deşteptă în hurducătura roţii care comunica vaporului o tremurătură „peu propre à favoriser le sommeil". Urcîndu-se pe punte, zări Galaţii estompîndu-se în depărtare „comme un souvenir". La Tulcea, vaporul luă pe bord pe paşa acelui orăşel. Secretarul său, crescut la Kissingen şi familiarizat ani de zile cu Parisul, era tătar prin sînge, dar francez în inimă. „Il donnerait — dit-il — toutes les houris de Mahomed pour une modiste parisienne." La Sulina intrară în larg încercînd grandiosul, imensul şi sublimul lui, dar şi răul de mare. „J'en ai souffert un peu". La Varna, oprire şi schimbare a vaporului. Se sui pe un „petit paquebot fort sale". Cu transbordarea pierdu timpul pînă la miezul nopţii. În plină mare, se întîlni cu un moldovean, Follesco. Pasagerii suferiră de rău de mare şi mai cu seamă de haremul unui turc cu frumoasă barbă neagră şi fes roşu, înconjurat cu turban verde. Familia turcului se compunea



V. Alecsandri şi Ion Ghica la Constantinopol în 1855.

B.A.R.

din două tinere femei „assez jolies et d'une vieille affreusement laide". Coasta Rumeliei se zărea aproape mereu. Spre ceasul 7 intrară în Bosfor, care semăna cu gura unui fluviu imens vărsîndu-se în Marea Neagră. „Constantinople est la plus magnifique et la plus éclatante victoire de la réalité sur l'imagination. Jamais de ma vie je n'ai éprouvé un enthousiasme aussi fort et aussi vrai, jamais panorama ne m'a plus frappé." Era noapte cu lună: „les nombreux minarets apparaissent comme les mats énormes de quelques vaisseaux fantastiques à travers la fôret des autres mats véritables qui se balancent dans le port". Se auzeau cîntece şi lătrături de cîini. Însă medalia avea reversul său şi acest „pay [sic] de fées" deziluzionă de aproape ca o vrăjitoare zbîrcită. „*Vedi Constantinopoli et* [sic] *poi fugi* [sic]." Alecsandri cunoscu un englez, care venea la Bosfor fără să debarce, ca să nu-şi piardă iluziile. El însuşi găsea pitoresc chiar şi în mizerie. Sosit marţi, abia miercuri debarca. Veni să-l ia Mimiko, garsonul doamnei Giuseppina Vitali, patroana hotelului din Pera, care era deasupra cimitirului, presărat cu pietre înfipte în pămînt şi cu buchete de pini din Asia. Hotelul era de lemn, mobilat jumătate europeneşte şi jumătate după moda orientală. „M-me Giuseppina est une grande femme brune, grecque de naissance, parlant passablement le français, fort bien l'italien." Alecsandri vizită miercuri cartierul Pera, joi, Constantinopolul, şi numeroasele bazaruri. Joi merse „chez le Prince de Samos" şi la Ahmet Feti-paşa. Vineri, la prînz, văzu pe sultan în moscheea Koulelli în Asia şi făcu o plimbare „aux eaux douces" pe coasta asiatică. Sîmbătă vizită cîteva moschee, moscheea sultanului Ahmet, moscheea lui Baiazid (a porumbeilor), Sf. Sofia, Sf. Irena, Monetăria, Hipodromul cu obeliscul lui Teodosie, piaţa Seraschierului, înconjurată de barăci urîte şi de mizerabile cafenele. Se sui în turn.



V. Alecsandri, 1853.

B.A.R.



Vasile Alecsandri.



Ilustrație de Th. Aman la „Balta albă".

După „Viața românească".

După masă, sîmbătă, plimbare pe Bosfor. Duminică, plimbare prin cartierele Stambulului. Luni seara, fiind începutul Ramazanului, iluminație, minaretele gătite cu lampioane. Marți la 5 seara, cu un vapor american, merse



V. Alecsandri, prin 1863.

B.A.R.

în insula Prinkipo, unde trase la hotelul lui Giacomo, italian care stătuse doi ani în Moldova înainte de 1821. Aci duseră viață exemplară, el și pictorul Lucian. Sculare la 5 dimineața, baie în mare la 7, dejun, apoi recluziune în camere, pînă la 5 seara. Unul scria, altul desena. La 5 ieșeau în așteptarea pachebotului, plimbîndu-se pînă la 7. La 8 jumătate dineu, apoi învîrtire pe loc, la Magiar, cu toată lumea. Vizitară călare M-rea Sf. Gheorghe pe vîrful cel mai ridicat al insulei. Se îmbolnăviră și se plictisiră. Miercuri, 10 septembrie, poetul reveni la m-me Giuseppina, vizită dervișii urlători: „tout-à-fait intéressant". Văzu Scutari, se urcă pe muntele Boulgourlou. Asistă la parada Bairamului. Marți 16/28 octombrie, la prînz, pornea din Constantinopol și sosea la Galați la 18/30 octombrie, la 10 seara. Suferi de rău de mare. În total, 81 de zile de călătorie în care i-au răsărit cîteva idei literare: „A traiter l'épisode de l'aveugle de Bouiuk Megarlic (grand champ des morts)"; un tînăr cîntăreț pătrunde în harem sub pretext că e orb și, surprins de șeful eunucilor în brațele favoritei, pierde amîndoi ochii; „Traiter Mario Brogio en vers". Făcu și versuri franțuzești:

Sur le Bosphore
Jusqu'à l'aurore
J'aime à rêver etc.

Alecsandri își însemnă cîteva elemente de limbă turcă, uzuale, cum se zice bună ziua (sabaesairosom), bună seara (aișiamîzsairosom), fii binevenit (sefagheldicsi), bine te-am găsit (sefabulduc), pîine (ecmec), apă (sa) etc.

Cînd se întoarce toamna, Elena Negri era mai bolnavă și în mai 1846 trebuiră s-o trimită în Italia. Poetul îi compuse o „despărțire", în care indiferența miloasă se acoperă în banalele încurajări pentru muribunzi:

Mergi dar fără mîhnire, te du și fii voioasă...
Mergi, dragă, plutind vesel ca pasărea ușoară.

Cu puțin înainte își dăduse demisia din slujba de la Vistierie, după ce în ianuarie solicitase concediu o lună de zile, spre a merge în Valahia. În mai el ceru pasport pentru a face vreme de zece luni o călătorie prin „Asia, Africa și Europa", indiciu că nu-i era gîndul la Elena („Je pars dans trois jours pour... la Perse ou pour l'Egypte. Je vais me laisser transpercer d'outre en outre



Ilustrație de Th. Aman la „Balta albă".

După „Viața românească"

par des yeux persanes"). Pe de altă parte, Jean, frate-său, se gătea și el să plece cu bătrînul Alecsandri la Paris. Și, într-adevăr, Alecsandri se duse din nou în Turcia, trimițînd ca orice călător voios o „dulce sărutare" dulcii „sorioare" Ninița, printr-un „dulce înger" și încredințînd-o de dorul lui „cumplit", care nu-l împiedica să vadă tihnit Brussa cea plină de minarete. Gr. Alecsandrescu întreba în august pe Bălcescu dacă poetul ajunsese „în Persia ca să răpească pe fiica șahului, sau privește pustiurile din vîrfurile piramidelor". Alecsandri îi făgăduise că-i va scrie numele pe vîrful celei mai înalte dintre ele. Abia toamna, ca „robul mîhnit", așteptînd ora scăpării, poetul se îndreaptă de la Smirna spre Triest la „steluța lină", pe care o visa strălucindu-i la sîn. Primirea ce-i făcu la Veneția Ninița fu desfătătoare:

Cînd veselă, fierbinte, gurița-ți zîmbitoare
Mă-ncîntă, mă îmbată cu-a sale sărutări,
În inimă-mi atunce s-aprinde-un dulce soare,
Și viața-mi, ca albina lipită de o floare,
Se leagănă în raiuri pe-a tale dismierdări.

De fapt, ea-i ieșise înainte la Triest la 5 septembrie și coborîseră amîndoi la Veneția, cam stînjeniți de prezența unor „compatriotes Vallaques" (madame Elisa Stirbey, madame Anagnosti „plus affecté que jamais"), făcînd „bonne mine à mauvais jeu".

Parafrazînd în românește curente cantonete venețiene, poetul se lasă în voia beției:

Cu Ninița-n gondoletă
Cînd mă primblu-ncetișor,
Trecătorul din piațetă
Ne privește-oftînd de dor.

Jurămîntul de dragoste e repetat, și de bună seamă cu sinceritatea de care sînt capabili sentimentalii facili:

Căci te iubesc, Elenă, cu-o tainică uimire,
Cu focul tinereții, cu dor nemărginit.

La Veneția se instalează „à deux", la madame Spoletta, în palatul Benzonus, cu ibric, feligene, mașină cu spirt pentru cafea și un mic dulap denumit „notre mobilier". Alecsandri face tartine, Ninița cafea cu caimac și dulceață de portocale, metamorfozată curînd în cristale. „Une parole et un baiser, c'est la devise de notre conversation." Vremea devine ploioasă (lucru agasant pentru poet), Elena, grav bolnavă, tușește îngrozitor, românii se ivesc incomodanți la Veneția, deci „Mme et Mr. Alecsandri, de Walachie" sau „Mme et son frère" pleacă



Elena Negri.

După Elena Rădulescu-Pogoneanu.

la 12 noiembrie prin Triest, Salzburg (cu scurtă abatere a Niniței la Viena), la Paris, unde Alecsandri găsește pe frate-său, iar Elena consultă medicul. După două săptămîni pornesc din nou spre Lyon (navigație pe Rhône), Avignon, Marsilia, îmbarcîndu-se aci pentru Napoli, în 29 decembrie, contrariați de a pierde sărbătoarea lui San Gennaro. La Genova, vînt teribil. Alecsandri, avid de peregrinații, poartă pe muribundă peste tot, la Genova, Livorno, Pisa, să vadă monumentele. La Napoli întîlnesc pe Bălcescu, foarte furios pe un italian, pe care în numele Iehovei războaielor îl provocase la duel. Cum Bălcescu mergea la Palermo, se îmbarcară curînd pentru această localitate și bolnava și poetul. Stătură în orașul sicilian trei luni (ianuarie-martie 1847) într-o vilă extraurbană, cu terasă, peste care se plecau, încărcate cu fructe, crengile a doi mandarini. Marea albastră se vedea în dreapta. Bălcescu ședea și el pe aproape, într-o casă de țăran, și, pe un scaun în fața ușii, toată dimineața citea. Bolnava se mistuise, căpătînd palori de ceară și diafanități și ochii doar îi străluceau mai vii. Spre a o distra, poetul scrise un vodevil *Piatra din casă*, despre fetele socotite de părinți povară. Vremea se strică. „Nous y sommes venus chercher le soleil et nous y avons trouvé la pluie . . .“ Însoțită de poet, de Negri, Kogălniceanu, Bălcescu, Elena se îmbarcă la Napoli și muri pe vaporul *Le Mentor* în zorii zilei de 4 mai, în fața insulei Prinkipo, „à l'entrée de la Corne d'or“. Poetul jură a nu se căsători. Totuși sufletul lui duios fu mișcat, dar nu zguduit. Plînsul lui zgomotos și abundent este lipsit de marele stil al melancoliei:

Adio! pe-aceste maluri
De-ale Bosforului valuri
Îngînate lin, ușor,
Te las, înger de iubire!
Cu a vieți-mi fericire,
Cu-al meu suflet plin de dor.

Mai tîrziu îi închina o „lăcrămioară“, tremolata *Steluța*, de-o înduioșare tihnită, în care, memorînd plăcerile „încîntătoare“ ale iubirii, se arăta recunoscător:

Tu, care ești perdută în neagra vecinicie,
Stea dulce și iubită a sufletului meu!
Și care-odinioară luceai atît de vie
Pe cînd eram în lume tu singură și eu!

În același an chiar, poetul lua iar aer în Europa și în octombrie se afla la Paris. În 1848 scăpă de arestare fugind în munții Hangului și de aci prin Brașov în Bucovina, unde fu văzut, în Cernăuți, „pururea vesel“, în haine cînd albe, cînd naramzii, pe cap cu o panama. Ca „mădular al comitetului ales de obștie“, făcuse o *Protestație în numele Moldovei, a omenirei și a lui Dumnezeu*, în mai, în care clama împotriva nelegiuirilor lui Mihail Sturza, cel „stăpînit de nesațiul iubirii de argint“ („De cînd s-au suit pe tron, Mihail Sturza a luat Moldova în arendă“), cerînd liberarea „arestuiților“, inamovibilitatea amploaiaților, sporirea lefilor etc. Sentimentele sale liberale nu sînt nicicum suspectabile. În 1842 saluta de fapt unele mișcări de țărani, în ciuda ironiei cu direcția, stilistic, indefinisabilă: „Depuis quelques temps les manants ont pris goût à jouer le rôle de Seigneurs mêmes. L'oncle de Kogălniceanu (Jean) qui a déjà reçu une bonne leçon du temps de la révolte des paysans, vient d'avoir été assaisonné de nouveau d'une dégelée de coups de bâton fort peu rafraichissante. Conaky a échappé comme par miracle à une pareill fête.“ Era un revoluționar optimist și bine dispus și în parcul de la Cernauca, al bătrînului Hurmuzachi, Alecsandri, C. Negri în mijlocul unui lanț de insurgenți îmbrățișați băteau pașii în tactul Marsiliezei. Se amuza făcînd haz de un călugăr din Cernăuți, care pretindea că toate limbile se trăgeau din latină și că numele lui Nabucodonosor însuși e latinesc. Sion



Vasile Alecsandri.
Litografie din „Dacia literară“, ed. a II-a, 1859.



Cerdacul casei de la Mircești.
B.A.R.

îi recepţionă la Braşov. Alecsandri o luă iar înspre Paris, unde căuzaşii tenebroşi constatară că poetul ocolea conspiraţiile lor şi frecventa, gătit din ac, balurile. În fond îşi făcea relaţii utile cauzei şi lupta, prin poezie, pentru revoluţie şi pentru unitatea poporului român. O întîie versiune a *Horei Unirii* e chiar din 1848, publicată în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* şi include şi pe românii de peste Carpaţi:

Ardelean copil de munte,
Ea-n ridică-acum cea frunte
Şi te-nsuflă de mîndrie
Că eşti fiu de Românie.

În acelaşi an se răspîndea în foi volante *Deşteptarea României*, revoluţionară şi unionistă:

Hai, copii de-acelaşi sînge! hai cu toţi într-o unire,
Libertate-acum sau moarte să cătăm să dobîndim.

În august vizita la Arles ruinele romane, forul, teatrul, amfiteatrul (traversase Mediterana cu Bedmar), iar la începutul lui decembrie se pregătea să plece în patrie, vexat de a pierde carnavalul şi o „épouse qui fait ma gloire et mon bonheur", şi asta în plină iarnă. Cît de uşoară este sensibilitatea lui Alecsandri se vede din aceea că, trecînd atît de voios hotarul Moldovei, îşi lua adio de la ea „jelind" cu „amar", pentru ca întorcîndu-se curînd, în 1849, să strige:

Pieriţi, neguri dese, iată dulcea stea!
Piei, străinătate, iată ţeara mea!...

el care abia aştepta să facă o nouă călătorie (la 1 mai 1849 era la Constantinopol cu I. Ghica şi expedia lui Alecu Hurmuzachi, „Chiţegoiul", material pentru *Bucovina)*. Dealtfel Alecsandri a ironizat pe unii aşa-zişi „martiri" ai revoluţiei din exil, fiind de părere că acel surghiun, plătit ca tain de Poartă, fusese pentru cîţiva numai un prilej de plimbare şi lenevire. La 28 septembrie 1849, Sturza oferi vornicului Alecsandri postul de arhivist al statului, pe care tatăl îl trecu pe tăcute, peste cîteva luni, la 3 februarie 1850, fiului şi omonimului său. Acesta ceru concedii peste concedii (două luni în vara lui 1850, cînd îl surprindem la Cernăuţi, patru luni în 1851, spre a merge peste hotar, altul în iarna 1852—1853), pînă ce, plictisit de-a binelea de slujbă, demisionă la 22 aprilie 1853. Îl apucase din nou aprig dor de călătorie:

Duce-m-aş în cale lungă,
Dor să nu mă mai ajungă!
Duce-m-aş şi m-aş tot duce,
Dor să nu mă mai apuce...

nu lipsit de oarecare complicaţii sentimentale. În 1851, la Paris (în octombrie se afla acolo), deplînge moartea tinerei actriţe Dridri, pe care o cunoscuse în 1848:

Era graţioasă,
Tînără, frumoasă,
Vie pariziană cu mii de-ncîntări,
Mica ei guriţă,
Ca o garofiţă,
Purta o comoară de dulci sărutări.

În 1853 trimite o sărutare unei duioase Mărgărite, care e prinţesa Maria Cantacuzino, viitoarea soţie a lui Puvis de Chavannes şi model pentru figura sfintei Genoveva, pe care în noiembrie 1850 o însoţise pînă la Cernăuţi, cînd aceasta şi Jean Alecsandri mergeau la Paris. Era acum în Franţa (plecat din ţară din septembrie 1852), unde în august 1853 sosi tată-său şi soră-sa, prilej de a face pe ceronul „à 15 heures de marche forcé". De la



Lunca de la Mirceşti.

Pictură de Maria Bogdan, fiica poetului. B.A.R.



Mircești. Salonul lui V. Alecsandri.

B.A.R.

Paris trecu pentru o lună la Biarritz, unde, într-o „necurmată plăcere și cu o mulțămire nespusă", se scăldă în ocean. Atunci îi veni ideea de a călători în Spania și Maroc. Din Bayonne luă „malposta", vehicul rapid pentru corespondență, ce nu primea decît doi călători și alerga în fuga cailor. Străbătu Toulouse, Nîmes, Marsilia și se îmbarcă aci, la 23 septembrie, pe un vas încărcat cu bolo-boace de pucioasă și balerci cu rachiu. La 27 septembrie era la Gibraltar, de unde la 1 octombrie făcea un pas la Tanger, iar de aci, peste cîteva zile, pornea în expediție, călare, la Tetuan, prin munții Uadras. Acolo el și tovarășul lui, un englez, dăduse, pe o piață, de patru pari nalți cu cîte un cap de om, pîndiți de cîini urlători și răspîndind duhori infernale. Dezgustat de Africa, se decise să se întoarcă în Europa. La Gibraltar, stîncă „unde în loc de vegetație cresc tunuri", făcu plimbări la apropiatele Algesiras și San Rocco, apoi se îmbarcă pe un vas francez pentru Cadix. Aci se plimbă în iaht și se gîndi la frumoasa lui iubită din țară, cu nume de floare, adică la Mărgărita, „comoară de plăcere". Apoi, pe rîul Guadalquivir, o luă spre Sevilla, iar în diligența înhămată cu 12 catîri la Cordoba, și mai departe la Granada:

De la Siera Nevada
Pîn la munții Pirenei,
Nu-i minune ca Granada,
Nu-i cer dulce ca al ei!

În Granada strălucită
Nu-i grădină, nu-i sarai
Ca Alhambra înflorită
Ce se pare-un vis din rai [1]

În sfîrșit, vizită Madridul, prin noiembrie, trei luni de la plecarea din Paris, împreună cu marchizul Bedmar, de unde după o lună, prin Biscaya, se înturnă în Franța. La Madrid, cîțiva tineri spanioli de bună familie îi cerură să intervină pentru participarea lor la războiul din Orient, vrînd să contribuie „al triumfo y gloria de la causa otto-mana". În diligență face cunoștința lui Prosper Merimée. Cînd la 3 august 1854 vornicul Alecsandri murea lovit de dambla, Alecsandri nu era în țară. Se înființă spre a-și lua în primire averea din care nu exploată pe seama sa decît Mirceștii, grăbindu-se în anii următori să vîndă casele și dughenele din Iași. Avînd demonul turistic, în 1855 nu se putu opri de-a nu vedea Sevastopolul, în plin război:

În zgomotul de tunuri ce tună neîncetat
La Crîm, pe triste țărmuri, mă primblu întristat,
Și-n cale-mi pretutindeni, calc țărnă de morminte,
Sub care zac perdute grămezi de oseminte.

Alecsandri cultivă o boemă confortabilă de om bogat, fără obligații, ducînd o existență tacticoasă, presărată cu blînde dureri și iubiri nedramatice. Este caracteristic că acest om lipsit de sensul sublimului s-a căsătorit abia la 55 de ani, în 1876, pentru a regulariza starea civilă a fetei, Maria, cu o femeie pașnică, „madam Nemțoaik la mine" în vîrstă de 35 de ani, Paulina Lucasievici, cu care avusese vechi legături cvasicasnice.

Fata fusese crescută în Franța și cînd în 1872 se întîlni cu mamă-sa se iviră dificultăți de comunicare: „Maman parle un peu l'allemend, tâche d'apprendre à baragouiner cette langue jusqu'à notre arrivée, afin de pouvoir causer avec ta mère." Încă 35 de ani, traiul lui Alecsandri se va desfășura în același calm euforic, ferit de soartă de marile dureri ale vieții.

Însă în acțiunea patriotică este neostenit. În evenimentele consecutive Tratatului de la Paris din 30 martie 1856 și Convenției din 7/19 august 1858, se dedică trup



Mircești. Casa poetului iarna.

B.A.R.

și suflet ideii Unirii, combătînd cu înverșunare pe retrograzi, pe „strigoi", întîi în *Moldova în 1857*, răspîndită în foi volante, apoi în *Noaptea Sfîntului Andrii*, scrisă în 1857, publicată în 1861, și în care descria adunarea strigoilor cu aer aparent fantastic și pur de sabat faustian. Vîntul suflă cu turbare, un stejar bătrîn pică, bufnițele țipă, lupii latră la lună. Strigoimea joacă o horă mare în jurul unei clopotnițe, apoi se întoarce în cimitir și acolo, așezați „într-un rond mare", toți se spovedesc. Unul răpise dreptul săracilor, altul fusese stăpînitor și obijduise poporul spre a strînge avuție (aluzie poate la Mihail Sturza), altul fusese o fiară cumplită punînd țara în lanțuri grele. În 1858 este ministru de externe cu titlu provizoriu, sub căimăcămie, intrînd ca ministru definitiv în noul regim Cuza. Aproape numaidecît după Unire, poetul fu trimis în Occident ca „agent du Prince Couza", cu misiunea diplomatică de a consolida actul pe care îl cîntase, anticipat, în 1856:

Hai să dăm mînă cu mînă
Cei cu inima română,
Să-nvîrtim hora frăției
Pe pămîntul Romîniei!

Fu primit de Napoleon al III-lea la Paris, de Victor Emanuel la Torino, de Cavour, apoi avu o nouă audiență la Napoleon, care se sluji de el spre a pipăi atmosfera curții sarde. Alecsandri, om agreabil, potolit și bonom, își cîștigă prietenia tuturor. Era un nume cunoscut în Occident și, fericire pentru un diplomat dar damnațiune pentru un poet durabil, nu în cercul adevăraților poeți, ci în acea sferă de ratați ori de mici autori obscuri, mai totdeauna filoxeni și frecventatori de saloane internaționale. Pentru aceștia Alecsandri era o ființă neprețuită, care-i lua în serios și le plătea cu o autoritate în țara lui pe care n-o aveau într-a lor. Canini, Angelo de Gubernatis, Veggezzi-Ruscalla, Domenico Muti, cam astfel se numesc prietenii literați ai poetului. Alecsandri fu invitat chiar a asista la campania din Lombardia. Aci se născuse în capul lui, probabil, ideea că un poet ar putea deveni cîntărețul oficial al unui război, îndeletnicire ce i se potrivea pe deplin și pe care o înfăptui într-un elan patriotic la 1877. Dealtfel și scrise poezii asupra campaniei din 1859 *(La Palestro, La Magenta, Solferino, Bersalierul murind)*, preamărind vitejia luptătorilor pentru unitatea Italiei. Politicește, în țară, bîrfitorii îl proclamau „le roi des mouches ou la mouche du coche", adică un profitor. Un cuplet francez îl denunța a fi luat acțiuni și aur de la Bancă și-l numea „Basile, Le facile". În noiembrie 1860 se afla la Paris, Boul. des Capucines 37, sperînd să petreacă acolo iarna. Frate-său Jean era „agent officieux du Prince" din 1859 și încă din octombrie 1851 ceruse pe „demoazela Noemi" urmînd a se căsători cu ea prin mai 1852. O nouă misiune diplomatică (i se dă gerența agenției din Paris) puse pe Alecsandri pe drumuri, în 1861, timp de doi ani, pînă în mai 1863, la Paris și la Londra, pentru „International Exibition" din 1862 (spre a convinge comitetul central al Expoziției să se îngăduie Principatelor-Unite să expună separat, intenție la care se opunea Turcia), ceea ce nu-l împiedică în anii următori ca fără nici o însărcinare, prins de dorul de „pribegiri peste nouă mări și nouă țări", întreținut de o bună stare materială, să călătorească în străinătate. În octombrie 1863 notifica: „Je pars dans cinq jours pour Paris, l'Italie et l'Egypte." Mirceștii constituiau cuibul din care pleca și în care se întorcea. În toamna lui 1866 pornea la Paris (via Cernăuți, Lemberg, Viena). Actul de la 11 februarie îl nemulțumise. Fusese omul lui Cuza și nu înțelegea de



„Minunate perechi, minunat cadrul. Crema moderantismului şi a başibuzucilor".

Caricatură din „Panorama sau Mincele lui Nikipercea", Iaş. 1860, nr. 1. Cavalerul din dreapta este V. Alecsandri.

ce adversarii voiseră o coborîre „ruşinoasă" a domnitorului, cînd acesta avea de gînd să abdice însuşi la 8 martie. Afară de aceasta, prietenii săi Rolla, Negri, chiar şi frate-său Jean, fuseseră destituiţi din posturi. În primăvara anului 1867 era sănătos la Paris (Hôtel de l'Athénée, rue Scribe 15) şi nu se întorcea la Bucureşti, prin august, decît fiindcă primise o citaţie de la Curtea de Apel din Focşani pentru un proces cu ţăranii din Patraşcani, se plimba pe jos şi dormea „cît un paşă". Începînd ploile, fugea la Nisa, ca să răsufle aerul viu al mării, dintr-un „otel englez foarte bun" de unde către sfîrşitul lui iunie gîndea să plece în Pirinei. La Nisa începu să înveţe limba engleză după un manual, scriindu-şi caligrafic temele:

„What has your father to drink? — He has some good wine to drink. Has your servant anything to drink? — He has some tea to drink. What have you to do? — I have to write" etc.

Sau:

„Do you work as much as your son? — I do not work as much as him. Are your childern able to write as many letters as mine own? They can write as many of them."

Sau, în fine:

„Is your neighbour a merchant? — No, he is a carpenter."

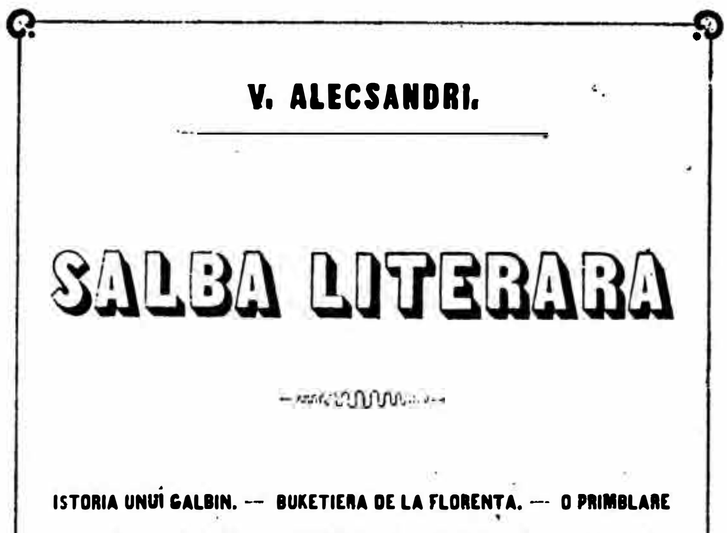
Alecsandri se simţi aşa de tare pe noţiunile lui de limba engleză, încît trecu la redactarea de scrisori şi compuse una către nepoatele sale din Paris, fetele adică ale fratelui său Jean:

„My dear niece,
It is long since I have not kissed you and your genteel [*sic*] sisters. I want very much to see you and to stay several days in your kind company. I am hoping to return very soon in Paris, and then we shall go both together to the great exibition in order to visit its beautiful marvels and to breakfast like the last time.
I intend staying yet here about twelve days, and at my return in Paris, I shall bring a great many kisses for dear nièces Helene, Alice and Baba, the handsome woman."

„The great exibition" era Expoziţia de la Paris. Îi scrise şi fratelui său Jean, tot în englezeşte:

„My dear brother,
I have written to you two days ago, a little letter, but I have so much satisfaction in exercising my self in the English language that I send another letter to day.
My health and my humour are as two handsome horses well driven by a good coachman in a pretty park.
The very splendid view of the sea, the beautiful weather and the picturesque nature of this land have revived me.
My fancy is now travelling in the high regions of poetry. I have profited ot this favourable disposition to write some verses, and I am very happy to be acquainted again with the muse, this old coquette who had abandoned me pitilessly.
Shorthly I shall send them to you as an evident proof of my fondness for the Mediteranean.
My kind companion has learned to swimm so well that she is able to cross the Bosphorus, like Lord Byron.
I fini[s]h sending a hundred kisses to my dear nieces.
Fare-well
Nisa, 29-the June 1867."

Cine era „she", „ea", tovarăşa gingaşă care învăţase să înoate aşa de bine, încît putea trece Bosforul ca Lord Byron? Poate însăşi muza, „bătrîna cochetă", deci Alecsandri însuşi. În orice caz, meniurile pe care poetul şi le însemna erau pentru două persoane. Astfel, în 8 iunie, i s-au servit „2 couverts, 2 potages, 2 filets pommes, 2 salades, 2 poissons" etc.; în ziua de 9 iunie la déjeuner: „4 oeufs à la coque, 2 beeftecks pommes, 2 thés plus une bouteille cognac." Alecsandri mînca solid. În 1870


V. ALECSANDRI.

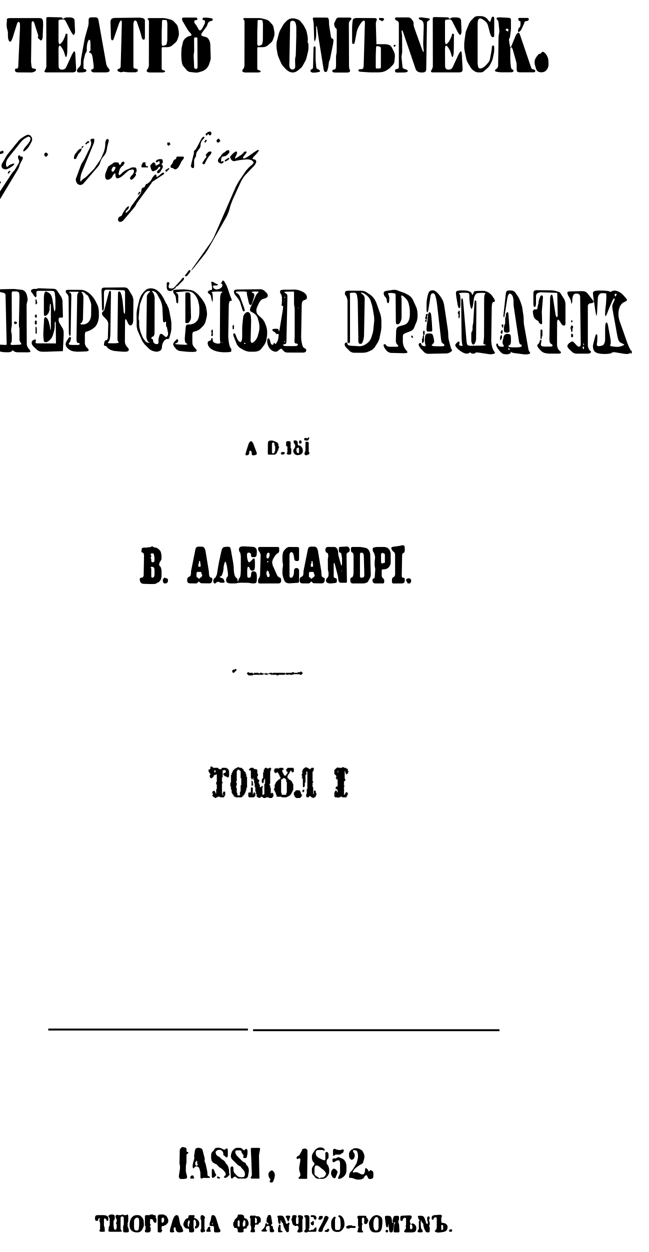
SALBA LITERARA

ISTORIA UNUÎ GALBIN. — BUKETIERA DE LA FLORENȚA. — O PRIMBLARE LA MUNȚI. — BORSEK. — JASSI IN 1845. — BALTA ALBA. — UN SALON DIN JASSI. — CALATORIA DE LA BAIONA LA JIBRALTAR. — CRITICA. — ROMANII SI POESIA LOR. — CINEL-CINEL. — VIVANDIERA. — SOBIEZKI ȘI PLAEȘII. — PĂCALA ȘI TÂNDALA.

IASSII.
Tipografia lui Adolf Hermann, Pécourar Nr. 36.
1867.

O publicaţie a lui V. Alecsandri. O eroare: „Iassi în 1845" în loc de „Iassi în 1844".

poetul uitase engleza și trebui să facă eforturi și apeluri la dicționar ca să priceapă o scrisoare a fetei sale. În septembrie 1867, cînd fusese ales deputat de proprietarii din Roman („Eu sunt chiemat a salva națiunea română ! ! ! !“), călătorea iar la Paris, ca să-și vadă copila, fiind înapoi la 10 decembrie spre a-și da demisia din Parlament, „ocupările mele literare nepermițîndu-mi acum a reintra în vieața politică“, în iarna lui 1869 plănuia să se ducă „în Eghipet, ca să mă prejesc la soare“, pînă una alta, în decembrie schimba la Paris trei apartamente, fixîndu-se la Pavillon de Rohan, rue Rivoli 172, cu gîndul ca foarte curînd să meargă la Cannes. În mai 1870 era de o lună la Nisa (Hôtel du Luxembourg), „occupé essentiellement à me frotter le dos au soleil“, plecat din țară de șase luni. Vreme de o jumătate de an făcuse „un voiaj foarte original à la recherche du soleil“ și nu găsise pretutindenea decît iarnă, ger, ploaie, vînturi. La Viena îl prinsese vînt glacial, la München două picioare de zăpadă, la Paris ploi de Boreu impetuos. Pe jumătate înghețat, strănutînd, ștergîndu-și nasul, ajunsese în această zonă mai clementă. Acum contempla marea, căci „nimic nu e frumos, atrăgător, nimic nu absoarbe gîndurile cu o mai deplină încîntare ca privirea acelei întinse albăstrimi a Mediteranei“. Era în stare să stea ani întregi s-o privească. Nesăturat, gîndea ca înainte de a sosi în țară să treacă


ТЕАТРȢ РОМЪНЕСК.

E. G. Vargolici

РЕПЕРТОРIȢЛ ДРАМАТИК

А Д.ЛȢI
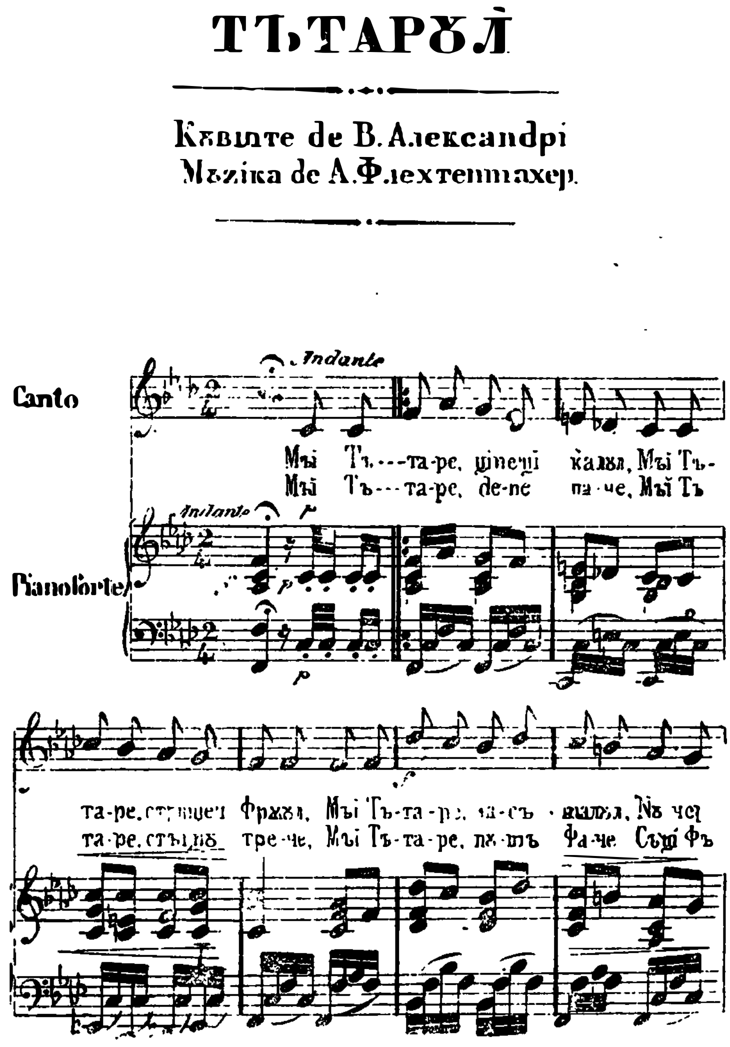
В. АЛЕКСАНДРI.

ТОМȢЛ I

IАССI, 1852.

ТИПОГРАФIА ФРАНЧЕЗО-РОМЪНЪ.

O publicație a lui V. Alecsandri.



„Tătarul“, muzică de Flehtenmaher pe versuri de V. Alecsandri. În „Almanah“, 1845.

pe la Napoli, Roma, Veneția. La 3 iunie 1872 era „în momentul de a pleca în străinătate“. Trecu prin Viena, prin Elveția, unde nu-i plăcură munții sub aburi, prin Paris. În august era la Dieppe cu fata și se scălda în mare. În septembrie, întorcîndu-se, se oprea la Dresda. În vara lui 1874 pleca la Paris, în primăvara lui 1876 așijderi, oprindu-se la Viena (hotel „Das goldene Lamm“), la Strasbourg. Acum nu mai crede că ocupațiile literare pot să-l stînjenească în viața politică și în iunie 1875 apare la Cameră. „Am intrat în danț, trebuie să gioc.“ În octombrie 1877 fu nunta fiicei sale Maria cu Mitică Catargi. *Cîntecul gintei latine* fu premiat, prilej de a pleca iarăși în Franța, și în mai 1879, A. Roque-Ferrier, de față fiind și poetul, îi ridica un „brinde“: „Madamo e Messiés ... Messiés e ami rouman ... L'ome que vous parle, Messiés, es Alecsandri, lou troubaire de la raço latino de la raço que restara, segound soun dich, la rèine e la proumiere de touti, la soule qu'au jujamen suprème pourra respondre à Diéu: Es toun noum seul qu'ai representa dessus terro ! ... Leve moun vèire en l'ounour di pouèto Alecsandri !“ În noiembrie 1879 era senator, se plîngea de la Mircești lui Moș Pisoiu (Pisoschi) de ger („Astfel gerul e de tare/Cît îngheață-n orice loc / Și a gurei răsuflare și cenușa de sub foc“), în septembrie-octombrie 1880 era tot în țară. În decembrie 1881 se găsea la Iași cu soția „auprès des enfants“, în așteptarea fiicei și a ginerelui, de la Monaco. Dar în 1882 pe primăvară zbura prin Viena, Milano, Genova, Monte Carlo, la Montpellier, unde-l așteptau felibrii. Prevăzut cu trei paltoane, era la Forcalquier, în 14 mai, în munții Alpi, la serbările felibrigilor (banchet, luminație, muzică, artifiții), puțin cam agasat de lungimea discursurilor și a dineurilor, la 18 mai din

nou la Avignon, întors de la Gap, în fine iarăși la Paris. Aici, în curtea hotelului, „una din petrecerile mele cele mai plăcute este de a mă pune pe un jilț în curtea otelului și de a privi trecerea călătorilor". În Marsilia, văzînd două mari vapoare, unul pentru China și altul pentru America, e prins de nostalgia îmbarcării. Nu se poate reține, fiind în Paris, la Grand Hôtel, de a merge și în Anglia, unde trage la Ion Ghica „în cuartierul aristocratic al Londrei aproape de Hyde Parc, cel mai mare parc din Europa. În acest parc se plimbă în toată ziua mii de trăsuri de lux și sute de amazoane pe cai de soi." Îi plac bucătăriile, ce sînt „adevărate saloane". Ghica tocmai luase parte la lansarea celor dintîi corăbii de război române. Era vorba ca Alecsandri să se întîlnească cu Paulina la München, spre a pleca împreună la Wakerstein. În august se găsea la Sinaia. În vara 1883 făcea o lungă plimbare „încîntătoare" pe malurile Rinului, prin Olanda, Anglia și Franța și se statornicea în august la băile din Aix-les-Bains (Hotel Continental). Avea „scie-attique". În 1884 se mulțumea cu Mehadia. În 1885 e numit ministru al României la Paris și de aci încolo, dotat cu „instincts de nomade", își împarte existența între capitala Franței și „drăgălașul" Mircești. La început, pînă a nu se muta în rue Murillo, pe urmă în avenue Montaigne, localul legației, „mon affreuse bicoque" îl înspăimînta. Trăi „ca în iad, asurzit, zdruncinat, tîmpit de vuetul hodorogit al străzii Penthièvre". Nu gusta nici climatul: „Il fait froid, il vente, il pleut." Îl însoțea Paulina, care hrănea pe ministru cu „des *Sarmales* et de *Kifteles*, voire même de la Mamaliga". În august Alecsandri e la Aix-les-Bains (Grand Hôtel de l'Europe), în septembrie la Mircești „dans mon chez-moi" („Le poisson dans l'eau et l'oiseau dans les airs ne peuvent pas être plus



A. Flehtenmaher, colaboratorul muzical al lui V. Alecsandri.
B.A.R.

heureux"), invocînd „la Muza dragalașă" și preocupat de recentul „bouclouk bulgare", apoi în al său „petit cottage", înconjurat de „enfants, petits chiens, oiseaux", considerînd cu groază apropiata activitate diplomatică („Ah ! jarniqué, ce n'est pas gai"), în fine, la 25 octombrie în Viena, în trecere spre Paris. În 29 iulie 1886 este iar la Aix-les-Bains, gata a porni spre țară, după itinerariul Geneva-Chamounix-Geneva-Zürich, Viena, București. În septembrie, între cîinii lui acasă („Enfin, me voici à Mircești"), în octombrie asistă la sfințirea bisericii Curtea-de-Argeș, apoi pleacă la Paris, de unde începe obișnuita corespondență cu Ion Ghica de la Londra, de obicei asupra intemperiilor („La foudre est tombé à Londres, en plein mois de Décembre ! elle a donc perdu sa tête?". În februarie 1886, la Paris, doctorii îi găsise o anemie. El crede a avea âne-mie. La 10 mai își pune uniforma diplomatică, devenind „éblouissant comme le soleil". La 14 iunie, la Paris, plănuiește ca, după o trecere la Mircești și Sinaia, să se îmbarce „pour Constantinople, Smyrne, Athènes, Messine, Palerme, Naples, Rome, Florence, Turin et Paris". În patru zile avea să plece la Havre („Mes poumons ont soif de l'air de la mer"). În august e încă la Paris, la 15 e însă la Mircești. Sculat la 5 dimineața, face o vizită arborilor fructiferi („charmant !"). E dezolat de a renunța la turneul în Orient din cauza holerei („Patatras !"). Și așa mai departe.

O astfel de viață migrantă și fără griji se explică prin aceea că Alecsandri e un „rentier", de unde și superficialitatea operei sale. El nu cunoaște lupta pentru existență. În 1868, averea lui nemișcătoare se constituia din moșiile Borzești și Patrașcani în județul Bacău, moșia Mircești (240 de fălci de arătură) în județul Roman, vie la Socola, gospodărită de Paulina Lucasievitz, casă lîngă bariera Copoului (dăruită Paulinei, însă în 1871 vîndută cu 500 galbeni lui I. Bogdan), un loc în orașul Bacău (vîndut în septembrie 1868 lui Arcadie Aritonovici cu 210 galbeni). Moșia Borzești-Patrașcani era dată în posesie de la Sf. Gheorghe 1866 lui Strull Manoli, din Moinești, cu 1 200 de galbeni pe an și plata impozitelor funciare, iar de la 23 aprilie 1871, arendată aceluiași pe încă cinci ani, cu obligația de a se face velniță. Pr'ntr-un contract din 6/18 septembrie 1878, concesiona tăierea pomilor din pădurea de pe moșia Patrașcani, plasa Trotușului, comuna Rîpile, unui Daniel Hausknecht (34 parchete a 16 fălci, 255 prăjini și 5 stînjeni inginerești fiecare), precum și 5 000 stejari din lunca Mircești însemnați cu sigiliul poetului, pentru suma de 205 000 de franci, plătibili în monedă de aur, galbeni sau napoleoni, în 11 rate, pînă la 1 septembrie 1883. Pădurea din Patrașcani fusese parchetată în 1858 de inginerul Cazaban. Moșia Mircești este exploatată un timp „pe conta mea". În 1870, venitul ei era de 172 244,22 lei, iar cheltuielile se ridicau la 110 444,35 lei. Crîșmele, hanul și podul le dăduse orîndarilor Moisi Leiba și Leizer cu 800 galbeni anual, de la 1866, iar de la 23 aprilie 1868, încă pe doi ani, numai cu 700 galbeni, fiindcă se vede că nu erau rentabile. De la Sf. Gheorghe 1861 pînă la Sf. Gheorghe 1863 o ținu în posesie I. Racoviță iar după un brouillon de contract ar fi luat-o în arendă pe cinci ani, de la 23 aprilie 1878 pînă în 1882, cu 1900 # sau 22 325 franci anual, un Nicu Rațiu, iar după acesta, s-ar părea, Andrei Capri. În pădure erau poiene cu iarbă și vitelor le era îngăduit să pască în locul Ciriteiul, Cotul lui Ionașcu, Armașu și suhatul Răchitelor, care acesta ținea pînă la malul Siretului. Era un imaș vechi al boilor, pe malul Siretului și la Bolboacă. Moșia avea vie, prisacă. Alecsandri lua și bani cu împrumut. Paulinei îi deținea, cu acest titlu, 3 000 galbeni, din 1 ianuarie 1861, oferindu-i 10% dobîndă. De la o doamnă Frosa Grigoraș luase 1000 galbeni cu 12%. La 11 mai 1864 se împrumuta la vodă Cuza cu 9 000 galbeni, iar mai tîrziu, cînd acesta era la Viena, în exil, îi mai cerea 1 000, astfel că datoria, la

1 noiembrie 1871, se ridica la 10 000 galbeni. La vărul său Iancu Brănişteanu (fiu al surorii tatălui lui Alecsandri, Catinca, măritată cu Iordache Brănişteanu, „mon oncle"), care îi administra averea, supunîndu-i spre aprobare bilanţurile, depusese în 1869 o ladă de fier cu 92 000 lei în obligaţii rurale. Viile de la Socola dădeau în acest an 1 800 vedre de vin. Venitul moşiei Patraşcani, plasa Trotuş, era de vreo 2 450 de galbeni anual. Administratorul trimitea lui Alecsandri banii la Paris prin mijlocirea bancherilor din Iaşi. Poetul îşi comanda hainele la croitorul Laurent Richard şi cămăşile la Leinen.

Erau la Mirceşti mai multe trăsuri, moştenite de la părinţi, şi surugiu (ilic brodat, pălărie calabreză, panglici tricolore, bici imens), care înhăma cinci cai à la Daumont, spre a lua pe stăpîn de la gară.

Alecsandri, în care clocoteşte cine ştie ce sînge insular, are oroare de frig, de sforţare fizică, de mizerie. Corabia este mijlocul de locomoţie potrivit temperamentului său, mişcarea lină, între valuri şi soare, îngăduind dormitarea, kieful. Cu multă fineţe şi-a caracterizat singur firea. El e un „culbec" închis în casa lui, un peştişor care se încălzeşte la soare, la suprafaţa apei, încercînd un sentiment penibil, amestecat cu lene şi regret, cînd trebuie să se deplaseze, temîndu-se de timpul „colbo-vîntofriguros". Stă pe verandă „dans un fauteuil, mangeant de l'air, me laissant griller par le soleil comme un Tzigan des plus déguenillés". De cîte ori gîndul lui se încorda spre un scop determinat sau era smuls din vagabondare, avea impresia că făptuieşte o acţiune rea, ca şi cînd ar fi împuşcat o rîndunică. Parisul ceţos şi ploaia îi dau adevărate vedenii. „Aici a fost o seară şi o parte din noapte o negură atît de deasă că nu se putea vedea om cu om la un pas. Trăsurile mergeau încet ca la o înmormîntare şi adesori se ciocneau între ele, cît pentru pedestraşi, sermanii, rătăceau ca nişte umbre pe strade şi pe piaţe, fără a putea să se orienteze. De la ferestrele mele nu zăream decît un ocean de aburi, sub care zăcea Parisul înfundat şi înecat, căci fanarele nu dau decît o lumină palidă ce mărea grozăvia întunecimii." „Astăzi dimineaţă toate împrejurimile erau albe şi Seina avea culoarea apei ce ar fi gata să îngheţe. Cerul e sur, cu ceaţă şi soarele roş ca o bombă aprinsă se arată prin negură, însă dispare în clipă ca şi cînd ar fi spăriet de mulţimea nasurilor văpsite fel de fel. Acest spectacol înfiorător mă îndeamnă şi mai mult a nu ieşi, ci a mă apropia de cămină." „Sub ferestrele mele trec umbre de trăsuri, umbre de oameni, umbre de călăreţi cari apar şi dispar producînd o fantasmogorie din cele mai curioase. Copacii desfrunziţi se înşiră ca nişte scheleturi negre cu braţele ridicate spre cer şi implorînd o rază de soare. Alături Seina curge, pătrunsă de frig şi luptîndu-se în contra îngheţului, şi din cînd în cînd lunecă pe suprafaţa ei vapoare cu călători învineţiţi şi strînşi în spate. Spectacolul insuflă fiori şi inspiră cugetări întristătoare asupra modului greşit cum a fost creată lumea bîntuită de stihii, vînt, umezeli, ger, neguri." „Negurele de la Londra au trecut Manşa". „Le soleil a disparu et ma gaieté avec". Marea îi e scăparea de negură şi la 66 de ani se repezea la Havre ca să absoarbă aerul oceanului. Cînd nu are la îndemînă marea, lumea Mirceştilor, „ma lounka", îi e refugiul, mai ales că aceasta pe timp de inundaţii este măreaţă („Nous avons le déluge moins l'arche"; „cyclone américain"). Acolo ascultă concertul privighetorilor şi clocotul Siretului. Paulina prinde piţigoi şi sticleţi şi-i ţine într-o colivie atîrnată de crengile unui copac, pe tot timpul iernii. Primăvara, poetul nu lucrează nimic, închide „dugheana". Răsturnat pe un jilţ american în verandă, se ghiftuie de verdeaţa cîmpului. „Je me mets au vert sau pe româneşte: mă dau la imaş." Sau îşi face rezervă de lumină: „Ne soyez pas surpris de mon silence. Je nage dans la lumière, je voyage dans le bleu." Iarna, cînd viscoleşte afară („horror, horror!") şi ninge, cîmpul acoperindu-se cu o blană albă, abia atunci, în „compania bibliotecii", ia pana în mînă şi se întreţine cu „la Muza drăgălaşă". Focul din sobă ţine locul soarelui. Pe genunchii lui şade un căţel, care în 1875 era Gogou („Me voici enfermé pendant cinq mois entre Gogou et le feu du poêle"), sensibil şi el la primăvară („Gogou fait des courses folles dans le gazon"). Cînele aparţine mereu aceleiaşi dinastii, fiind alb, cu păr lung şi mătăsos. În 1885, la Paris, tronează pe un şal negru, lîngă el, Coutza, făcînd „mine de dévorer tous ceux qui veulent franchir le seuil". Casa lui de la Mirceşti nu este însă, precum s-ar crede, un castel englez, ci o modestă locuinţă de om de ţară, însă încîntătoare cu gean lîcul ei îngust şi de o simplitate plină de savantă fineţe cu sobele ei albe Din poarta parcului se întinde, peste drum, un fel de imaş cu un şir de sălcii în partea mlăştinoasă. Mai încolo sînt locurile de arătură printre care poetul trecea tot în trăsură, înspre luncă, ce se vede împreună cu meandrele Siretului de pe un dîmb. Cruţător faţă de sine, Alecsandri e milos şi faţă de alţii şi priveşte cu groază pe ţăranii care vin iarna cu capul gol să ureze. Îi roagă să se acopere îndată. „Dee Domnul doă veri ş-o earnă." Posedă „innombrables paletots et des fourrures variées". Nu suferă tăierea de miei, de găini, şi dacă admiră cărnurile afumate din cămară se gîndeşte la sacrificiul atîtor vietăţi („Pendant trois jour l'air a retenti de cris désespérés, d'oies vouées au sacrifice et de protestations aigues de la race porcine"), ceea ce nu-l împiedică să preţuiască bucătăria grea. De Crăciunul 1880, Paulina aştepta pe I. Ghica cu „force piftii". De natura aceasta, a repulsiei de suferinţă, este interesul pentru Bolintineanu şi Eminescu, bolnavi. Ceea ce-l întristează în cazul lui Petrino este că a murit „într-un spital". Un semn de exclamaţie scoate în evidenţă toată oroarea lucrului. Se culcă devreme, se scoală dimineaţa,



Vasile Alecsandri, către 1862—65.

B.A.R.

după dictonul englez: „Early to bed, early to rise, Make manhealthy, wealthy and wise.“

Un om atît de fericit în viață și de străin de marile ei tragedii e firesc să fie mulțumit de sine. Alecsandri are privirea tangențială a unei statui de bronz atenuată de perfecta lui bună creștere, de rara lui delicatețe, de mîhnirea ușoară, produsă de contestarea unui merit în care crede (Eliade, Bolintineanu, pionierii au suferit de acest orgoliu). Toată lumea îl proslăvește, căci el e la nivelul trebuințelor practice de luptă culturală și în consonanță cu aspirațiile politice ale vremii și nu are nici capacitatea speculativă și nici răgazul de a medita asupra structurii marii arte. Dedicații în albume, cînticele, imnuri ocazionale curg din pana sa nepretențioasă și el ia buna primire a societății drept o judecată critică. Omagiile ce i se aduceau puteau să îmbete pe oricine. Bucovinenii îl primesc într-o sală unde portretul său se afla înconjurat cu o cunună de flori, și volumul de poezii, pe o masă, de asemenea. O ceată de tineri cîntă un imn în slava lui. În orașele pe unde trece i se fac ovații, fetițe vin cu buchete în mînă. Un tînăr îi cere să-l adopte, un altul să-l primească în atelierul său poetic, altul, în fine, care-l numește „rege al tuturor poeților din tot globul Europei“, o bursă.

Și în cercurile literare, „regele poeziei“ exercită o dominație fermă. Considerîndu-se poet al națiunii, el colaborează la toate revistele, chiar dacă sînt inimice, fiind foarte simțitor la lauda cea mai convențională. La „Junimea“ toată lumea se ridică în picioare cînd el intră pe ușă și Maiorescu și Negruzzi se grăbesc să-i împingă fotoliul. Poetul se îndreaptă spre Maiorescu și-i strînge mîna, dă mîna de asemenea cu Iacob Negruzzi și cu Pogor, dar pe ceilalți îi salută global printr-o mică clătinare din cap. Este obsecvios, rece, deși spiritual și vorbăreț cînd se vede admirat. Maiorescu, om oficial el însuși, dă tonul rîsetelor sau exclamărilor, urmat cu disciplină de toată „Junimea“. În 1878 Alecsandri luă „le prix du chant latin“. Un comitet organiză în cinstea lui un banchet de 500 de tacîmuri, la Teatrul Național. Poetul e întîmpinat la scară, condus în sală, unde se afla masa în chip de „gigante trident“. Toți bărbații de seamă din toate partidele erau prezenți. Un cor de peste 200 de persoane cînta *Cîntecul gintei latine*. Ce importanță literară avea această manifestare? Nici una. Nici Tourtoulon, nici Quintana, nici Obedenaru nu reprezintă nume ilustre, iar compoziția lui Alecsandri e o naivitate:

Latina gintă e regină
Între-ale lumei ginte mari.

Faptul că în mișcarea felibrilor se afla și Mistral și că pe acea vreme se făcuse oarecare vîlvă cu această chestiune a avut un efect ce nu se poate neglija pentru cunoașterea României, nu-i vorbă, la ordinea zilei prin războiul din Bulgaria. Felibrii erau niște simpatici Tartarini bombastici, care scriau lui Alecsandri: „Vous qui êtes un grand poète . . .“ Alecsandri nu ia lucrurile lumește, ca o simplă satisfacție socială, el se crede salvatorul nației: „ . . . triumf — strigă el. Am cîștigat un nou drept la simpatiile marelor popoare din viță latină.“ El pune „victoria“ lui pe același plan cu lupta de la Grivița și, cînd urmează tratatul de la Berlin, exclamă: „una caldă, una rece. După Grivița și Montpellier a urmat Berlinul, după victorii, loviri amare . . . Ne-am luptat vitejește la Grivița, am triumfat la Montpellier. Tot astfel vom triumfa cu vremea și pe cîmpul politic.“ Evident, un om atît de exterior trebuia să fie idolul contemporanilor. Dar apoi se produseră murmure. Macedonski, mai ales, îl supuse unei „analize critice“, necruțîndu-l dealtfel de obiecții de alt soi, foarte întemeiate. Alecsandri, om bogat, membru al Academiei, cu stație de cale ferată pe moșia sa, primise premiul de 10 000 lei de la Academie: „Rușine, de trei ori rușine, domnule Alecsandri, domnilor academicieni !“



Noemi Alecsandri, n. Guillard, soția lui Iancu Alecsandri.

Admiratorii lui Eminescu începură și ei să-și arate rezervele. Poetul se adumbri și căută să se apere cu argumente culturale, singurele pe care le înțelegea:

Poetul care cîntă natura-n înflorire,
Simțirea omenească, a Patriei mărire,
Chiar slab să-i fie glasul, e demn de-a fi hulit,
Cînd altul vine-n urmă-i cu glas mai nimerit?

Resemnare aparentă, căci se socotea mereu un „vultur“ încolțit de lăstuni. În ultimii ani, Alecsandri simți săgețile boalei, dar rezistă cu bonomie („Ça ne va pas . . . je continue à fabriquer des urates: prononcez *urît*“) și cu încredere că nu va putea fi doborît, deși un moment crezuse într-un voiaj „ad patres“: „Petit homme vit encore.“ În 7 august reintră la Mircești („Vlan, ça y est“), foarte pierit la față, iar toamna lipsa de forțe îi face dificilă plecarea la Paris. „Ce-a mai fi și anul care vine?“ se întreba la începutul lui 1890. E adus din Paris de fată și ginere, purtat pe brațe de la gară pînă la trăsură. În acel an, la 22 august, muri la Mircești, de cancer hepatic și pulmonar. Renumele lui Alecsandri se prăbuși odată cu moartea omului, făcînd locul unei desconsiderări tot atît de exagerate ca și cultul. În realitate, Alecsandri este un scriitor viabil.

Un examen repede al compunerilor celor mai vechi (1842—1843) strînse în *Doine* ne va da o noțiune asupra liricei alecsandriene. Poetul alegea teme poporane, tratîndu-le în metrii scurți respectivi. Dovadă de tact, deoarece nici spiritul lui Alecsandri, nici acela al contimporanilor nu erau cu mult desprinse de sensibilitatea folclorică, încît singura cale dreaptă rămînea aceea a înnoirii acestei simțiri. Expresiile din povești, pe care și le extrage mai tîrziu, sînt toate metafore sau „concetti“: „Vîlva pădurei, mama pădurei; Cînd el o văzu așa de frumoasă și de luminoasă, își ascunsă ochii cu palma ca să nu-și piardă vederile; — Ce e frate? — Nu e bine. — Pentru ce să nu fie bine? — Pentru că un balaur vine; Nici trăsnetul



Iancu Alecsandri, fratele poetului.

B.A.R.

nu-l putea trezi din somn; Bun e sufletul bun; Neagră-ţi fu lumina şi calea încurcată; Fetele vîntoaselor se dau în dragoste cu vîrcolacii; Purta opinci de oţel cu curele de viţel", sau: „O fată pedepsită, la umbra unui nuc / Mi-a dat o sărutare, de atuncea sunt năuc." Bizuit pe lirica romanticilor, alimentaţi şi ei în mare parte din folclor, poetul scoate un cîntec tinzînd spre imensitate şi marea compoziţie coloristică. Fără a realiza tablourile, Alecsandri a intuit caii imenşi ai lui Géricault, cavalcadele satanice ale lui Delacroix, tristeţa solemnă, musculoasă a grupurilor unui Girodet, pierdute sub copaci colosali. Puterea de presimţire contrastează cu meschinătatea mijloacelor sale fireşti. Spre deosebire de Bolintineanu, el are ochi. În terţina:

De-aş avea, pe gîndul meu,
Un cal aprig ca un leu,
Negru ca păcatul greu...

compararea calului cu leul e himerică, însă abstracţia fantomatică „păcat greu" umple pînza. „Puiculiţa" are „flori roşii pe guriţă", „flori galbene-n cosiţă" şi e

Naltă, veselă, uşoară,
Ca un pui de căprioară.

Căprioara ocupă un loc al tabloului, pe care deodată năvăleşte un grup de călăreţi:

De-aş avea vro şepte fraţi
Toţi ca mine de barbaţi
Şi pe zmei încălecaţi.

Mai rămîne de pictat cerul, sugerat şi el prin desfăşurarea unui vultur, care, din nefericire, cîntă. Fundului i se deschid perspective imense:

Şi i-aş zice: Voinicele,
Să te-ntreci cu rîndunele
Peste dealuri şi vîlcele!

Poezia rămîne totuşi rea. În *Baba Cloanţa*, fantasticul macabru tropotitor al lui Bolintineanu capătă o coloare focoasă, tip Goya, şi umor. În planul întîi stă baba lîngă o tufă uscată, pe cer strejuieşte luna, în fund se vede focul horei din sat:

Şede baba pe călcaie,
În tufarul cel uscat,
Şi tot cată nencetat,
Cînd la luna cea bălaie,
Cînd la focul cel din sat.

Onomatopeea este aici hilară, drolatică·

Şi tot toarce cloanţa, toarce,
Din măsele clănţănind
Şi din degite plesnind,
Fusu-i răpide se-nt arce,
Iute-n aer sfîrîind.

Stăpînită de elanuri erotice, luînd înainte Cătălinei din *Luceafărul*, baba face o invocaţie de o ardoare grotescă:

Toarce baba mai turbată,
Fusu-i zboară nevăzut,
Căci o stea lungă-au căzut,
Pe lună s-au pus o pată
Ş-în sat focul au scăzut:

„Dragă puiule, băiete,
Trage-ţi mîna din cel joc
Ce se-ntoarce lîngă foc,
Ş-ochii de la cele fete,
Cu ochii mari făr' de noroc!

Vin' la mine, voinicele,
Că eu noaptea ţi-oi cînta,
Ca pe-o floare te-oi căta;
De diochi, de soarte rele
Şi de şerpi te-oi descînta."

„Ochii mari făr' de noroc", hora în jurul focului sînt note plastice inexistente în folclor. Alecsandri vede ţărănimea română ca un Raffet, în aceeaşi privelişte sălbatică de colburi albe şi dezolări vegetale. Satan, chemat de babă, soseşte, într-un desen foarte precis:

Abie zice, şi deodată
Valea, muntele vuiesc,
În nori corbii croncăiesc,
Şi pe-o creangă ridicată
Doi ochi duşmani strălucesc!

Apoi Baba Cloanţa, devenită calul dracului, porneşte spre baltă, prilej pentru altă litografie:

Mii de duhuri ies la lună
Printre papură zburînd,
Şi urmează şuierînd
Baba Cloanţa, cea nebună,
Care-aleargă descîntînd.

Cocoşul, ca-n toate baladele cu strigoi, cîntă la miez de noapte, şi dracul împreună cu baba se prăbuşesc în baltă, moment şi acesta bun pentru o ilustraţie:

Doi paşi încă... Vai! în luncă
Ţipă cucoşul trezit;
Iar satan afurisit
Cu-a sa jertfă se aruncă
În băltoiul mucezit!

Zbucnind apa-n nalte valuri,
Mult în urmă clocoti,
În mari cercuri se-nvîrti
Şi de trestii, şi de maluri
Mult cu vuiet se izbi.

În genere, toată poezia poate fi ilustrată şi e hotărît că puţini poeţi, chiar după Alecsandri, au avut mai multe mijloace de a compune tablouri. În *Sora şi hoţul*, stilul romantic îşi creează un aer tipic românesc, în care nu e greu de văzut anticiparea lui Eminescu. Sora nu e decît fata din *Făt-Frumos din tei*. Caracteristică este acea

geografie fabuloasă care înfăşură punctele locuite în mari goluri. Călugăriţa este

În pustiuri lepădată!...

şi e cuprinsă de o nostalgie imensă:

„Ah! sfîrşească-se îndată
Astă viaţă de durere!"

Fizionomia ei are, prin ochi, tipicul aer de lunatecie:

— Zise hoţul din pădure —
„Cu-ai tăi ochi ca două mure,
Tu frumoasă lăcrimioară,

Tu să mori, dulce minune!"

Hoţul însuşi vine din goluri misterioase, din acea selenică ţară eminesciană şi invită pe fată într-o regiune de nesfîrşite pustietăţi:

„Hai cu mine-n codrul verde
S-auzi doina cea de jale
Cînd plăieşii trec în vale
Pe cărarea ce se perde.

Să vezi şoimul de pe stîncă
Cum se-nalţă, se izbeşte
Peste corbul ce zoreşte
În prăpastia adîncă."

Apoi vine înfundarea perechii în păduri:

„Lasă tot, neagra chilie,
Comanac, metanii, rasă.
Şi de vrei a fi voioasă
Ca o zi de voinicie,

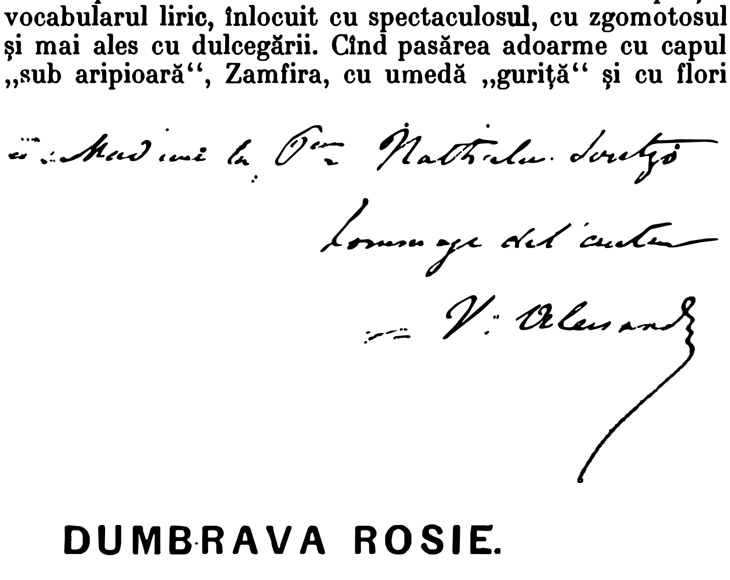
Vin' în lumea fericită
Cu voinicul ce te cheamă
Căci cu dînsul nu e teamă
De-a mai fi călugăriţă!"

Nenorocul lui Alecsandri a fost că Eminescu a supt toate fluidele inefabile, toate elementele metafizice, lăsînd numai materialul litografic, care însă este redus. Alecsandri strică figura vrăjită a hoţului, omorîtor de ciocoi, văzîndu-l ca Ed. About, teatral, grandilocvent:

Iar ciocoiul cum se pleacă,
De mă vede la potică!
Cum, smerit, în genunchi pică
Şi de falǎ se dezbracă!

Am doi zmei de bună cale,
Doi!... nici vîntul nu-i întrece!
Am tovarăşi doisprezece
Şi la brîu patru pistoale.

De pe acum este evident că lui Alecsandri îi lipseşte vocabularul liric, înlocuit cu spectaculosul, cu zgomotosul şi mai ales cu dulcegării. Cînd pasărea adoarme cu capul „sub aripioară", Zamfira, cu umedă „guriţă" şi cu flori



Dedicaţie a poetului către Natalia Soutzo pe un exemplar din „Dumbrava roşie", Iaşi, 1872.

pe „sînişor", iese să consulte luna asupra simţirii din „inimioară". Doi flăcăi muşcă sînul a două fete şi le sărută după numărul mărgelelor din salbă (tristă invenţie!), apoi pleacă „cîntînd în poieniţă", cu „salbă-n chinguliţă". Un păstor pune unei fete nişte întrebări preţioase şi de prost-gust:

Păstorul zise iară: „Cinel,
Copilei mîndre de lîngă el:
Albe, rotunde, două-aripioare
Ne-ncetat saltă la cer să zboare,
Şi tu-n robie le-ai tot ţinut,
Gîci, drăguliţă, că le sărut".

Nu gîci-ndată
Rumena fată
Şi pe sîn fraged fu sărutată.

„Mîndruliţa de la munte", care e o „puiculiţă", e invitată să culeagă „fragi roşi" prin păşune, pentru ca în răstimp flăcăul să poată culege „crini albi pe sînul ei". Expresia dorinţei, cu toate pretenţiile poporane, e de ieftin cîntec de lume:

Ah! mi-e dor, mi-e dor de tine
Îngeraş cu dulci lumine!
Ah! mi-e dor şi plîng de jale
Tot privind în a ta cale.

Vechea topografie sentimentală a romanelor erotice se ascunde în haina falsificată a doinei. Pe cîmpul raiului (faţa) e răsădită „floarea crinilor", în „cuibul graiului" (buzele) se află floarea trandafirilor. Maghiara are „sîn falnic", alb ca un „dulce crin". Ritmica ingenuă din unele „doine" reprezintă totuşi un material pe care l-a prelucrat Eminescu:

Era sprintenă, uşoară
Ca un pui de căprioară.
Trupuşoru-i gingăşel
Părea tras printr-un inel:
Nici micuţă, nici nălţuţă,
Numai bună de drăguţă,
S-o tot strîngi la piept cu foc,
Şi să-ţi fie de noroc!

Tot ce are raport cu exultanţa în mijlocul naturii este notabil. Ca să treacă

Peste codri, peste munţi,
Peste ape fără punţi,

(Eminescu va lua şi aceste cadenţe), fata se îmbracă bărbăteşte, pornind călare într-o perspectivă spectaculoasă:

Şesuri, văi, norii din cer
În urma-i departe pier.
Cine-o vede, o zăreşte
Ca o stea, care luceşte
Şi-n văzduh se mistuieşte.
În codri merei pustii
Unde urlă fiare mii.

Însingurarea în păduri, voluptatea călăririi formează tot miezul mai mult epic din *Andrii-Popa*, unde goana, chiotul, ameninţările, aspectele de vigoare aspră sînt punctele valabile:

Cine trece-n Valea-Seacă
Cu hamgerul fără teacă
Şi cu peptul dezvălit?
Andrii-Popa cel vestit!...

Căpitane, frăţioare,
Ce se vede despre soare?
Se zăresc vro patru cai!...

Fug cum fuge-o rîndunică,
Fug ca fulgerul cînd pică...

Stăi, hoţ-popă, dragul meu,
Să-ţi arăt cine sînt eu!

Rele procedee poetice strică, din păcate, linia. Uciderea hoţului e aprobată de un vultur, care strigă ura! nu o dată, ci de trei ori:

„Ura!" vulturul din nori
Răcni falnic de trei ori.

Omul de teatru se revelă de pe acum. Ceremonia în manieră bolintineană a alegerii locului de mînăstire se face în etape studiate pe un întins fundal:

Mare obştie-l urmează şi pe culme se lăţeşte
Precum aburii de baltă cînd lumina asfinţeşte.

Poezia *Groza*, atît de preţuită de Maiorescu, este azi neglijabilă. Dar, judecînd prin relaţie, ea înfăţişa atunci o bună înscenare. Întins pe o scîndură veche, Groza e înconjurat de făclii şi norod. Un moşneag intră şi pune lîngă mort doi bani, lămurind celor de faţă frumoasa purtare a lui Groza, apoi iese din scenă:

Şi, sărutînd mortul, bătrînul moşneag
Oftă şi se duse cu-al său vechi toiag.
Iar poporu-n zgomot strigă, plin de jale:
„Dumnezeu să ierte păcatele sale!"

La capacitatea scenică se adaugă truculenţa, semn lăudabil al instinctului artistic. Repetiţiile din *Strigoiul* sînt menite să deştepte, prin monotonie, spaima de factorul supranatural:

În prăpastia cea mare,
Unde vîntul cu turbare
Suflă trist, înfricoşat,
Vezi o cruce dărîmată
Ce de vînt e clătinată,
Clătinată nencetat?

Împregiur iarba nu creşte,
Şi pe dînsa nu-şi opreşte
Nici o pasere-al ei zbor;
Că sub dînsa-n orice vreme
Cu durere, jalnic geme,
Geme-un glas îngrozitor.

Două decenii, Alecsandri a continuat astfel, fără a ieşi din tipic şi fără a da de bănuit că are vreo noţiune artistică mai complicată. Erotica lui, mai profundă în intenţii, rămîne senzuală şi zaharată. Gîndindu-se la „steluţă", îşi amintea „plăcerile încîntătoare", „dulcile sărutări". Elena fusese o „frumoasă îngerelă cu albe aripioare", „o comoară de visuri fericite", „un vis de aur". Convenţiile lui poetice sînt de o platitudine totală, agravate de o mare risipă de vorbe, din neputinţa de a încorda bine versul:

Ea era frumoasă, dulce-ncîntătoare
Ca o floare vie căzută din soare!
Lumea-namorată şi de doruri plină
O slăvea în taină ca pe o regină.

Vinul liric e amestecat cu o enormă cantitate de apă, încît foarte rar cîte un vers mai păstrează fragranţa adevăratei fantezii:

Ferice de acela ce-n turburare-i poate
Pe-un cal să se arunce şi prin văzduh să-noate.

*

Norul crunt se sparge!... Iată!
Iată hoardele avane,
Iată limbile duşmane.
De gepizi şi de bulgari,
De lombarzi şi de avari!
Vin şi hunii, vin şi goţii,
Vin potop, potop cu toţii,
Pe cai iuţi ca rîndunele,
Fără frîie, fără şele,
Cai sirepi ce fug ca vîntul
De cutremură pămîntul.

De obicei fragmentele salvate sînt din poeziile în care se cîntă goana sălbatică ori intemperiile, adică tot ce strică kieful la care ţine atît poetul:

Pe muchii de prăpăstii lunecînd uşor,
Cu corbii de iarnă mă-ntreceam în zbor.

*

Sania-mi cea mică, murgul mieu cel dalb
Lăsau urme albe pe omătul alb.

*

Eu răzbăteam iute troieni de ninsori,
El lăsa în urmă-i troieni lungi de nori...

*

În zadar copacii crengile-şi plecau
Şi zăpada-n cale-mi pe rînd scuturau...

*

Şi lupii ce urlă şi arborii muţi
În negura deasă rămîneau pierduţi.

Contemporanii n-au preţuit aceste creionări, ci elementul emfatic de lamator, utilizabil la serbările şcolare:

— Cine eşti? de unde eşti?
Pe la noi ce rătăceşti?
— Sînt roman şi sînt oştean
De-a-mpăratului Traian!...

— Eu să pier, eu?... niciodată!
Vie o lume încruntată,
Vie valuri mari de foc...
Nici că m-or clinti din loc.

Se întîlnesc în poezia umblatului Alecsandri fragmente de „orientale", icoane exotice, ecouri de Romancero, totul însă şters de ploaia cuvintelor inutile. Cu greu se pot tăia cîteva cioburi:

Allah! atunci orice-am dorit,
Allah! orice-aş vrea eu,
De la apus la răsărit
Ar fi îndată-al meu:
Caftane, şaluri de Caşmir



Căpitanul Valter Mărăcineanu.

B.A.R.



Vasile Alecsandri.

B.A.R.

Cu late, scumpe flori,
Iuţi armăsari de la Misir,
Ca vîntul de uşori.

Ş-un lung caic de abanos
În aur prelucrat,
Cu imnuri din Coran frumos
Pe margine săpat,
Şi treizeci de vîslaşi osmani
Ce vesel ar zbura,
Mai răpezi decît elcovani
Pe-ntinsa Marmara.

*

Gondole negre, multe se depărtau de maluri
Şi lunecau în taină pe negrele-ţi canaluri.

*

Mînă vesel, lopătare,
De la Lido la San-Marc,
Ia de-a lung canalul mare
Ce se-ndoaie ca un arc.

După vîrsta de 40 de ani, cînd începu să simtă mai cu tărie voluptatea trîndăviei, Alecsandri începu să dea în *Pasteluri* o poezie nouă, în care tehnica picturală predomină. Luate în total, pastelurile reprezintă o lirică a liniştii şi a fericirii rurale, un horaţianism. Pentru întîia oară se cîntă la noi intimitatea, recluziunea poetului, meditaţia la masa de scris, fantasmele desprinzîndu-se din fumul ţigării, somnolarea în faţa sobei cu căţeluşul în poală:

Perdelele-s lăsate şi lampele aprinse;
În sobă arde focul, tovarăş mîngîios,
Şi cadrele-aurite ce de păreţi sînt prinse
Sub palidă lumină apar misterios.

Afară plouă, ninge! afară-i vijelie,
Şi crivăţul aleargă pe cîmpul înnegrit...

Aşa-n singurătate, pe cînd afară ninge,
Gîndirea mea se primblă pe mîndri curcubei,
Pîn' ce se stinge focul şi lampa-n glob se stinge,
Şi saltă căţeluşu-mi de pe genunchii mei.

Poetul era friguros şi focul în sobă e salutat în frumoase versuri:

Aşezat la gura sobei noaptea pe cînd viscoleşte,
Privesc focul, scump tovarăş, care vesel pîlpîieşte.
Şi prin flacăra albastră a vreascurilor de alun'
Văd trecînd în zbor fantastic a poveştilor minuni.

Nu este exclusă o anume poză. Th. Gautier, Prosper Merimée profesau oroarea de intemperie şi sedentaritatea. „L'auteur du présent livre — scria cel dintîi — est un jeune homme frileux et maladif qui use sa vie en famille avec deux ou trois amis et à peu près autant de chats. Un espace de quelques pieds, où il fait moins froid qu'ailleurs, c'est pour lui l'univers. — Le manteau de la cheminée est son ciel; la plaque, son horizon." Iar Merimée, care cultiva şi el pisicile, se îngrozea de frig: „Quelle idée de galoper dans une forêt qui n'est pas chauffée par le frois qu'il fait."

De fapt, pastelurile lui Alecsandri sînt un calendar al spaţiului rural şi al muncilor cîmpeneşti respective (toamnă, iarnă, primăvară, vară). Virgil, în *Georgice*, prin James Thomson, Saint-Lambert şi Delille îşi găsesc un imitator în Principatele-Unite. S-a observat şi s-a osîndit, nu fără dreptate, idilismul exagerat al vieţii săteşti, eludarea completă a conflictului de clasă atît de acut atunci. Ţăranii lui Alecsandri trăiesc în euforie ca Paul şi Virginie în Ile de Fance. Cu toate acestea, intenţia lui V. Alecsandri era onorabilă. Scria sub impresia reformei agrare, oricît de precară, a lui Alexandru I. Cuza şi M. Kogălniceanu şi el credea că ţăranul, fericit de aci încolo, va avea nevoie de un nou Virgil, ca să-şi cultive ogorul. La moartea lui Cuza, poetul evoca numele „cu splendoare / Sădit pe miriade de libere ogoare!", omagia în fostul domn pe dezrobitorul şerbilor:

Tu ce-ai stîrpit cu sceptrul, unealtă de rodire,
Din suflete şi cîmpuri seminţa de şerbire.

Remarcabilă rămîne, în orice caz, la V. Alecsandri, intenţia de a glorifica munca agricolă. Sub acest raport, azi mai ales, cînd moşierul a dispărut, pastelurile apar robuste şi pline de senzaţia de *plein-air* adesea surprinzătoare.

Teroarea de fenomenul boreal i-a prilejuit lui Alecsandri cîteva strofe ce sînt mici capodopere. În *Mezul iernei*, joasa temperatură usucă pădurea în sunetul de orgă al vîntului, prefăcînd totul în diamante:

În păduri trăsnesc stejarii! E un ger amar, cumplit!
Stelele par îngheţate, cerul pare oţelit,
Iar zăpada cristalină pe cîmpii strălucitoare
Pare-un lan de diamanturi ce scîrţie sub picioare.

Fumuri albe se ridică în văzduhul scînteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Şi pe ele se aşează bolta cerului senină
Unde luna îşi aprinde farul tainic de lumină.

O! tablou măreţ, fantastic!... Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca vecinice făclii.
Munţii sînt a lui altare, codrii — organe sonoare
Unde crivăţul pătrunde scoţînd note-ngrozitoare.

Totul e în neclintire, fără viaţă, fără glas;
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas;
Dar ce văd?... în raza lunei o fantasmă se arată ..
E un lup ce se alungă după prada-i spăimîntată!

În *Iarna*, imaginaţia e o vreme îngrozită de putinţa unei ninsori totale, de sfîrşit de lume, pînă ce zurgălăul spulberă sinistrul vis:



Domnitorul Carol I în iarna 1877.

După Szatmary, în „Prinos marelui Rege Carol I".

Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă;
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,
Răspîndind fiori de gheață pe ai țerii umeri dalbi.

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară!
Cu o zale argintie se îmbracă mîndra țară;
Soarele rotund și palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.

Tot e alb pe cîmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare.
Ca fantasme albe plopii înșirați se perd în zare,
Și pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum,
Se văd satele perdute sub clăbuci albii de fum.

Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
Străluceşte și dismeardă oceanul de ninsoare.
Iată-o sanie ușoară care trece peste văi...
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

Lacul romanticilor, provocator de melancolii, este înlocuit aci de cerul plin de nori și cu șuierul vîntului ce împle de o surdă spaimă toate făpturile *(Sfîrșit de toamnă)*:

Din tuspatru părți a lumei se ridică-nalt pe ceruri
Ca balauri din poveste, nouri negri plini de geruri.
Soarele iubit s-ascunde, iar pe sub grozavii nori
Trece-un cîrd de corbi ernatici prin văzduh croncănitori.

Ziua scade; iarna vine, vine pe crivăț călare!
Vîntul șuieră prin hornuri răspîndind înfiorare.
Boii rag, caii rănchează, cînii latră la un loc,
Omul, trist, cade pe gînduri și s-apropie de foc.

Ceva din oroarea italică a lui Ovid pentru gerul scitic a trecut și la poetul român:

At cum tristis hiems squalentia protulit ora,
  Terraque marmoreo candida facta gelu est...
Nix jacet: et jactam nec Sol pluviaeve resolvunt
  Indurat Boreas, perpetuamque facit...
Saepe sonant moti glacie pendente capilli,
Et nitet inducto candida barba gelu...

Poetul nu trece cu vederea aspectele voioase ale iernii, creanga care ruptă te stropește cu fulgi de zăpadă, sania cu clopoței:

Caii scutură prin aer sunătoarele lor salbe
Răpind sania ușoară care lasă urme albe.
Surugiul chiuiește; caii zboară ca doi zmei
Prin o pulbere de raze, prin un nour de scîntei.

Exultarea poetului, obsedat de soare, începe cu primăvara:

Cîmpia scoate aburi; pe umedul pămînt
Se-ntind cărări uscate de-al primăverii vînt...

Acum căldura pătrunde în inimă și vietățile ies din amorțeală:

O, Doamne! iată-un flutur ce prin văzduh se perde!
În cîmpul veșted iată un fir de iarbă verde.

Sosesc cocorii din India și din Africa:

Ele vin din fundul lumii, de prin clime înfocate,
De la India brahmină unde fearele-ncruntate,
Pardoși, tigri, șerpi gigantici stau în jungli tupilați
Pîndind noaptea elefanții cu lungi trombe înarmați.

Fericite călătoare! zburînd iute pe sub ceruri,
Au văzut în răpigiune ale Africei misteruri,

Lacul Cead şi munţii Lunii cu pustiu-ngrozitor,
Nilul alb cărui se-nchină un cumplit negru popor.

Călătoare scumpe mie!... Au lăsat în a lor cale
Asia cu-a sale rîuri, Caşemirul cu-a sa vale,
Au lăsat chiar Ceylanul, mîndra insulă din rai,
Şi revin cu fericire pe al ţării dulce plai!

(Cucoarele)

Ţăranii fac pregătiri pentru munca cîmpului, scot vitele la păşune:

Muncitorii pe-a lor prispe dreg uneltele de muncă.
Păsărelele-şi dreg glasul prin huceagul de sub luncă.
În grădini, în cîmpi, pe dealuri, prin poiene şi prin vii
Ard movili buruienoase scoţînd fumuri cenuşii.

Caii zburdă prin ceairuri; turma zbeară la păşune;
Mieii sprinteni pe colnice fug grămadă-n răpigiune...

(Dimineaţa)

Vine ploaia binefăcătoare, tunetul bubuie în văzduh, muncitorii ies cu plugurile la arat:

Noroc bun!... pe cîmpul neted ies românii cu-a lor pluguri!
Boi plăvani în cîte şease trag, se opintesc în juguri!



Vasile Alecsandri la Mehadia.

B.A.R.

Braţul gol apasă-n coarne; ferul taie brazde lungi
Ce se-nşiră-n bătătură ca lucioase negre dungi.

Treptat, cîmpul se umbreşte sub a brazdelor desime;
El răsună-n mare zgomot de voioasa argăţime,
Iar pe lanul ce în soare se zvîntează fumegînd,
Cocostîrcii cu largi pasuri calcă rar şi meditînd.

Pe urmă se seamănă:

Sămănătorii veseli spre fund înaintează,
De-a curmezişul brazdei boroanele pornesc,
Şi grapele spinoase de-aproape le urmează,
Îngroapă-ncet seminţa şi cîmpul netezesc.

Apare Rodica, cu cofa plină de apă. Figura ei convenţională a stîrnit multe ironii mai tîrziu. Totuşi, contemporanii au fost entuziasmaţi şi nu fără o raţiune. Imaginea unei Ceres române, întemeiată pe tradiţia folclorică, era graţioasă, deşi insuficientă sub raportul plastic. O fată iese cu plin în calea semănătorilor şi aceştia îi aruncă grîu:

Cu grîu de aur ei o presoară,
Apoi cofiţa întreagă-o beu.
Copila rîde şi-n cale-i zboară,
Scuturînd grîul din părul său.

În vreme ce „argăţimea" ară şi seamănă, moşierul-poet cutreieră cîmpurile în trăsură. Lipsa lui de intuiţie a problemei rurale este regretabilă, cel puţin rămîn strofe încîntătoare pentru sentimentul naturii. Poetul în căutare de pirotire euforică la soare merge în lunca Siretului:

Eu mă duc în faptul zilei, mă aşez pe malu-i verde
Şi privesc cum apa curge şi la coturi ca se perde,
Cum se schimbă-n vălurele pe prundişul lunecos,
Cum adoarme la bulboane, săpînd malul năsipos.

Cînd o salcie pletoasă lin pe boltă se coboară,
Cînd o mreană saltă-n aer după-o viespe sprintioară,
Cînd sălbaticele raţe se abat din zborul lor,
Bătînd apa-ntunecată de un nour trecător.

Şi gîndirea mea furată se tot duce-ncet la vale
Cu cel rîu care-n veci curge, făr-a se opri în cale.
Lunca-n giuru-mi clocoteşte; o şopîrlă de smarald
Cată ţintă, lung la mine, părăsind năsipul cald.

(Malul Siretului)

Concertul în luncă, cu unele suavităţi, precum compararea trilului privighetoarei cu mărgăritare lunecînd pe harfele îngereşti, conţine o idee falsă (reluată mai tîrziu de D. Anghel): personificarea florilor în spiritul ilustraţiilor lui J. J. Grandville la *Les fleurs animées* de Alph. Karr şi alţii.

Secerişul e notat simplu, de un om care a intrat în lanuri:

În cel lan cu spicuri nalte au intrat secerătorii,
Pe cînd era încă umed de răsuflul aurorii.

De asemenea cositul:

Iată, vin cosaşii veseli, se pun rînd, sub a lor coasă
Cîmpul ras rămîne verde ca o apă luminoasă.

Ecoul coaselor conferă măreţie tabloului:

Coasele sub teaca udă zinghenesc răsunător,
Din căpiţă în căpiţă dumbrăveanca saltă-n zbor.

Cu această metodă, curat descriptivă, s-a încercat Alecsandri să picteze şi Bărăganul, şi dacă n-ar intra în ele eternele banalităţi adjectivale şi unele nereuşite lingvistice (rozie, ciripie, stîncie, ninsorie), anume pete lutoase ar evoca pe Andreescu:

Pustietatea goală sub arşiţa de soare
În patru părţi a lumei se-ntinde-ngrozitoare
Cu iarba-i mohorîtă, cu negrul ei pămînt,
Cu-a sale mari vîrtejuri de colb ce zboară-n vînt.

De mii de ani în sînu-i dormind, zace ascunsă
Singurătatea mută, sterilă, nepătrunsă
Ce-adoarme-n focul verii l-al grierilor hor
Şi iarna se deşteaptă sub crivăţ în fior.

Acolo floarea naşte şi moare-n primăvară,
Acolo pere umbra în zilele de vară,
Şi toamna-i fără roadă, ş-a ernii vijelii
Cutreieră cu zgomot pustiele cîmpii.

Oroarea de clima dură şi de peisajul dezolant îl face pe poet să vadă cîmpia dunăreană, înainte de construirea căii ferate, cu ochii unui Strabon, speriat de tot ce e mai sus de Istru.

Nefericirea este că Alecsandri, pe lîngă o verbozitate nesuferită şi un senzualism nelalocul lui, care face terestre încercările de viziuni, se împiedică într-un sistem de convenţii puerile. Generalitatea calificativelor lui e cunoscută. Ceea ce este neplăcut simţurilor este „grozav", „cumplit" sau mai ales „mult cumplit", „fioros" şi are un substrat extra-fenomenal cuprins în noţiunea „misterios". Aci intră tot ce turbură echilibrul nervos şi se petrece în afară de lumina soarelui. Aceste fenomene se produc în „palida lumină" sau prin „neagra întunecime", prin „negură", în „umbra nopţii" şi stîrnesc „reci fiori". Ceea ce măguleşte epiderma este dimpotrivă „drăgălaş", „ferice", „splendid", „scump", „frumos", „mîngîios", „mîndru", „încîntător", „plăcut", „răpitor", „graţios", „voluptos", dar mai cu osebire „dulce". Astfel avem strofă „dulce", sîn „dulce", farmec „dulce", soare „dulce", versuri „dulci", ospeţie „dulce", plai „dulce", noapte „dulce". Chiar noţiunea de frumos artistic se identifică cu aceea de dulce:

E unul care cîntă mai *dulce* decît mine?
Cu-atît mai bine ţerii, şi lui cu-atît mai bine!

Atitudinea poetului faţă de natură nu este contemplativă, ci practic-hedonică. Natura, în cuprinsul unui an, iar în chip simbolic în cuprinsul unei vieţi omeneşti, se înfăţişează sub două aspecte antitetice: unul stimulator al vitalităţii (vara, tinereţa), altul paralizant (iarna, bătrîneţa). Poetul nu măsoară cu ochiul, ci cu criteriul practic. Iarna nu-i place, fiindcă e „mult cumplită". Atunci vin „nori grozavi", „plini de geruri", sau prevestitori de „aprigă furtună". Stînd în casă, Alecsandri visează venirea primăverii, apoi o „cadînă", „frumoasă, albă, jună", cu „sînul dulce val", zîne scăldîndu-se în faptul zilei. Atracţia verii o face tocmai această probabilitate de a surprinde „vergine", scăldîndu-se goale şi lăsînd să se vadă „comori de tinereţe". Idealul e să fie „june". Din poezia populară, poetul ia personificaţia. Gerul e un personaj aspru şi sălbatic, lunca neagră e o mireasă moartă, iarna e o babă cu şapte cojoace, bradul o fiinţă vorbitoare. Veneţia e o regină oglindindu-se în apă. Lui Alecsandri i se mai pare că peisajul nu are preţ artistic în sine. De aceea caută să-l poetizeze, interiorizîndu-l, ridicîndu-l la expresia unei valori psihice:

Frunzele-i cad, zbor în aer şi de crengi se deslipesc
Ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc.

*

Soarele rotund şi palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinereţe printre anii trecători.

*

Noaptea-i dulce-n primăvară, liniştită, răcoroasă
Ca-ntr-un suflet cu durere o gîndire mîngîioasă.

Pe cît e de bogată materia interesînd simţul temperaturii, pe atît de simplificat este elementul vizual, în special coloristic. În afară de cer, care e „albastru",





Masca poetului de I. Georgescu şi catafalcul, 1890.
Gravură. B.A.R.



Barbu Lăutarul.
Fotografie. B.A.R.



Actorul Matei Millo în rolul lui Barbu Lăutaru.

B.A.R.

şi de cîmp, care este „verde", s-ar putea afirma că în *Pasteluri* realitatea vizuală este „albă" sau „neagră" şi numai rareori „aurie" (cadre „aurite", glas „aurit", raze „aurite", grîu de „aur", solzi de „aur", boboci de „aur"). Albul e luat ca tonalitate a iernii. Vedem lună „albă" (care însă revarsă val de „aur"), fluturi „albi" de zăpadă, cîmp „alb", fantasme „albe", clăbuci „albii" de fum, valuri „albe" de zăpadă, case „albe", sîni „albi" şi mai ales picioare „albe". Dimpotrivă, avem sînge „negru", nori „negri", cîmp „negru", luncă „neagră" etc. Poetul asociază ideea de rău cu aceea de negru. Astfel poporul de la Nil este „cumplit", dar fiindcă e şi „negru", după cum timpurile „negre" sînt şi „crude". În cutare imagine antiteza se lărgeşte: „neagră" e lumea duhurilor, „albă" lumea reală.

Iată pajuri năzdrăvane, care vin din neagra lume
Aducînd pe lumea albă, feţi-frumoşi cu falnic nume.

Dar e vădit că de la o vreme opoziţia devine pentru Alecsandri o simplă obişnuinţă retorică, fără vreo îndreptăţire de fond. Ca un fel de culme a antitezei alb-negru, putem cita următorul vers:

Românce cu ochi negri şi cu ştergare albe.

Alecsandri a presimţit parnasianismul (şi nu s-ar putea şti în ce măsură l-a cunoscut), mergînd instinctiv în sensul contimporanilor săi Gautier şi Ménard. *Chinoiserie* a lui Th. Gautier e unul din prototipii pastelelor chineze:

Celle que j'aime, à présent, est en Chine;
Elle demeure avec ses vieux parents,
Dans une tour de porcelaine fine,
Au fleuve Jaune, où sont les cormorans.

Louis Bouilhet va dezvolta acest soi de pictură pe sidef, de care mai tîrziu, la noi, se va pasiona Al. Macedonski:

Le long du fleuve Jaune, on ferait bien des lieues
Avant de rencontrer un mandarin pareil.
Il fume l'opium, au coucher du soleil,
Sur sa porte en treillis, dans sa pipe à fleurs bleues.

D'un tissu bigarré son corps est revêtu;
Son soulier brodé d'or semble un croissant de lune;
Dans sa barbe effilée il passe sa main brune,
Et sourit doucement sous son bonnet pointu.

Presupusa impasibilitate asiată printre lacuri placide şi plante exotice, kieful l-au încîntat din fericire şi pe Alecsandri, şi pastelele sale chineze, delicate ca nişte desene pe porcelană, se salvează prin puţin comuna lor factură:

Mandarinu-n haine scumpe de mătasă vişinie,
Cu frumoase flori de aur şi cu nasturi de opal,
Peste coada-i de păr negru poartă-o vînătă chilie
Care-n vîrf e-mpodobită c-un bumb galben de cristal.

Fericit, el locuieşte un măreţ palat de vară
Plin de monstri albi de fildeş şi de jaduri preţioşi,
Mari lanterne transparente de o formă mult bizară
Răspînd noaptea raze blînde pe balauri fioroşi.



Actorul Matei Millo.

B.A.R.

O deschisă galerie unde-a soarelui lumină
Se strecoară-n arabescuri prin păreţii fini de lac,
Prelungeşte colonada-i pe-o fantastică grădină
Ce mirează flori de lotus în oglinda unui lac.

Ochiul vesel întîlneşte pe colnice-nverzitoare
Turnuri nalte şi pagode unde cîntă vechiul bonz,
Şi auzul se resimte de vibrări asurzitoare,
De răsunetul metalic al tam-tamului de bronz.

Poetul nu se poate abţine de a nu lega o mică intrigă erotică între un mandarin şi o mandarină. Încheierea restabileşte nemişcarea feerică a tabloului:

Dar el stă în trîndăvie pe-un dragon de porcelană
La minunele frumoase ce-i zîmbesc — nesimţitor,
Soarbe ceaiul aromatic din o tasă diafană
Şi cu drag se uită-n aer la un zmeu zbîrnîitor.

Al doilea pastel e încărcat ca un interior exotic dintr-al doilea imperiu, semănînd a paravan falsificat. Încercarea de a se sustrage realităţii, în paradisuri artificiale, este dealtfel proprie acestei epoci. Totuşi, tăind elogiul indolenţei şi plictisitoarele dulcegării, rămîne o pictură interesantă pe mătase:

Pe-un canal îngust ce curge ca un şarpe cristalin
Se-nşiră chioscuri albe cu lac luciu smălţuite...

Pe sub nalte coperişuri, care-n margini s-albiesc,
Galerii cu mari lanterne şi cu sprintene coloane,
Au comori de plînte rare ce la umbră înfloresc
Şi-n ghirlande parfumate se revarsă pe balcoane...



Actorul Matei Millo.

B.A.R.



Actorul Matei Millo în felurite roluri din teatrul lui Alecsandri.

B.A.R.

Iar în fund, peste desimea de pagode azurii,
Ca un bloc de porcelană, falnic, sprinten se ridică
Un turn nalt de şepte rînduri şi cu şepte galerii,
Unde ard în casolete flori de plantă-aromatică.

Din păcate, limba este învechită.

Îmbărbătat de succes, Alecsandri tentă o altă înnoire, în *Legende*, *Legende nouă*, sub semnul lui V. Hugo de astă dată („Ecrire une série de légendes qui présentent un tableau des différents siècles, moeurs, histoire" etc.). *Dumbrava-Roşie*, *Răzbunarea lui Statu-Palmă*, *Legenda rîndunicii* (pentru d-na Nica Grădişteanu: Rîndu-Nica), *Dan căpitan de plai*, *Grui-Sînger*, *Legenda Ciocîrliei*, *Murad Gazi sultanul şi Becri Mustafa* sînt lungi naraţiuni puternic oratorice, în parte istorii de vitejii şi nuvele cu crime, în parte basme. Nota comună este înclinarea către monstruos şi colosal, către sadism şi fanfaronadă eroică. Trecerea de la porcelana fină la stînca de cremene este firească în poezie, amîndouă aspectele (fantasticul miniatural şi fantasticul uriaş) aparţinînd stilului. Şi Alecsandri a prins cu uşurinţă mecanica hugoliană (hiperbolismul, truculenţa, locvacitatea, gigantismul, babelicul, ilimitarea perspectivelor, clocotirea forţelor naturii, plăcerea sîngelui, infernalul şi seraficul), fără a pătrunde însă în toate subtilităţile ei. Bunăoară, enumerarea nominală de eroi, cu cîte un atribut, e o manieră tipică la V. Hugo, care însă are geniul poreclei metaforice tipice şi a numelor desfăşurate ca nişte stranii fanfare. Însă tocmai acest

element orchestral, înţeles de Eliade şi de Bolintineanu, e desconsiderat de Alecsandri, care prefаce lista într-un indice sterp:

Grodeck, zis Falcă-Tare, ce-n gîndul lui se jură
Atîţi români să darme cîţi are dinţi în gură...

Zciusko neîmpăcatul cu braţe lungi şi tari,
Care-n Bugeac ucis-au trei sute de tatari...

Glence din Pocuţia, Zbaloş litfan, ce are
Un cîrd pletos de zimbri în codri de arini,
Gavril de Moraviţa, fraţii Grotow, Huminski,
Mardela veneticul, Tecelski şi Pruhninski,
Iarmeric Mazovitul şi Kozjatic Ucranul,
Ce creşte cai sălbatici şi-i prinde cu arcanul.

V. Hugo urmărise să facă o istorie a umanităţii „en un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière", V. Alecsandri îşi limitează cu bun-simţ programul la istoria mitică şi documentară a patriei, renunţînd la sistem. Gîndul lui se vede a fi fost, după cum sună o notă la *Pasteluri*, de a compune o epopee pe baza folclorului, continuînd astfel în marea compoziţie epică ceea ce începuse în lirică prin *Doine*. Homer alcătuise, zicea el, *Iliada* şi *Odiseea* din tradiţii şi poate chiar din fragmente de poeme populare, iar Ariosto îşi scosese fantastica epopee de pe legendele cavalereşti răspîndite în Italia şi ilustrate prin imaginaţia poporului iubitor de minuni. „Poveştile noastre reprezintă o comoară atît de bogată în iscodiri ingenioase, în imagini feerice, în flori de graţioasă poezie, că, de s-ar naşte în România un nou Ariosto,



Iuliu Lugoşianu, actor ambulant.

B.A.R.

el ar compune un poem de aceeaşi valoare nepreţuită ca poemul lui *Orlando*." Pastelurile înseşi sînt pline de elemente folclorice şi unul, *Soarele, vîntul şi gerul*, în care se vorbeşte de preeminenţa vîntului, trădează un motiv popular curent. Ca fragmente de epopee naţională fantastică şi realistă trebuie deci considerate *Legendele*, care depăşesc tot ce se scrisese pînă atunci în acest gen.

În general, laturea picturală este remarcabilă şi tablourile de compoziţie sînt numeroase. Iată orgia homerică, bestială:

Ostaşii pretutindeni formaţi în dese grupe
Frig boi întregi, rup cărnuri ca lupii flămînziţi,
Desfundă largi antale, beu lacom fără cupe,
Se ceartă, rîd în hohot şi urlă răguşiţi.
Ca dînşii, cîni din lagăr la praznic luînd parte,
Schelălăiesc sălbatic, rod oasele deoparte
În mijlocul orgiei turbate ce tot creşte;
Iar pintre cîni şi oameni pe iarbă stau căzute
Femei, prada orgiei, cu minţile perdute...

festinul de curte mod Jordaens:

Cortul regal e splendid! Duzini de candelabre
Revarsă-a lor lumină pe-o masă ce se-ntinde
Sub table încarcate de scule şi merinde
Şi sticle largi cu vinuri spaniole şi calabre.
În mijloc stă-n iveală un cerb de patru ani,
Încins pe-a sale laturi cu şiruri de fazani
Şi două piramide de fructe mari alese,
În Asia-nflorită crescute şi culese...

pădurea răsucită şi dementă:

În cea pădure veche, grozavă, infernală,
Cărarea-i încîlcită şi umbra e mortală,
Şi arbori, stînci, prăpastii şi oricare făptură
Iau forme urieşe prin negura cea sură,
Aspecturi fioroase de pajuri, de balauri,
De zmei culcaţi pe dîmburi, de şerpi ascunşi în gauri,
De toate-acele feare povestice, de pradă,
Ce luna giulgiuieşte cu alba ei zăpadă.
Copacii întind braţe lungi, ameninţătoare,
Nălţînd pe toată culmea cîte-o spînzurătoare;
Şi stîncile, fantasme pleşuve, mute, oarbe,
Deschid largi negre peşteri menite de a soarbe
În umbra lor adîncă şi de misteruri plină
Pe omu-mpins de soartă a piere de lumină.

miniatura persană:

Se duce calul Graur spre codrii de stejari,
În care greu se luptă balaurii cei mari
Cu pajuri nazdravane născute-n ceea lume;
Prin locuri unde şerpii brilianturi fac din spume,
Şi zmeii fac palaturi de-argint cu turnuri dese,
Ca-n ele să ascundă frumoase-mpărătese.
El trece prin poiene cu tufe aurite,
În care se alungă şopîrle smălţuite
Şi blînde păsărele ce cîntă-n cuibul cald,
Avînd rubine pliscuri şi ochii de smarald.

Monoloagele sînt interesante cîteodată în rostogolirea lor furtunoasă sau în sacadare şi cîte unul prevesteşte oratoria dramatică a lui Delavrancea:

Pe Radu, Aron Petru şi Ţepeluş hainul
I-am frînt!... Maniac tătarul şi Matias Corvinul
I-am frînt!... Chiar pe sultanul Mehmet-Fatih
I-am frînt!
Şi alţi mulţi carii perit-au ca pulberea în vînt.
Voi îi cunoaşteţi bine, vitejii miei oşteni,
Voi, pardoşi de la Lipneţ, vultani din Războieni,
Zimbri fioroşi din codrii Racovii, aprigi zmei,
Din Soci, din Catlabuga, din Baia, de la Şchei.

Apoi sînt numeroase frumuseţi excepţionale de detaliu, plastice şi muzicale, la dimensiunea maximă sau miniaturală. Cutare desiş de suliţi aduce aminte de maniera lui Gustave Doré, ilustratorul lui Ariosto:

Mii, mii de lănci ca flamuri se văd fîlfîitoare,
Ca trestiile dese din bălţi, cînd suflă vîntul.

Duşmanii cad numai la vîjîirea spadei lui Mihai Viteazul:

Cînd te luptai, la vîntul produs de spada ta
Nimic nu sta-n picioare, nimic nu rezista.

Sceptrul domnului e metamorfozabil:

Şi sceptrul lua grabnic în mîna-ţi de monarc,
Cînd forma unui paloş, cînd forma unui arc.

Mînia lui Dan, înrudită cu aceea a lui Allah, pare un fenomen atmosferic:

Atunci a lui mînie ca trăsnetul era,
În patru mari hotare tuna şi fulgera.

Paloşul său sclipeşte miraculos:

Bătrînul Dan desprinde un paloş vechi din cui
Şi paloşul luceşte voios în mîna lui.

Strîmbă-lemne corespunde, în zona folclorului nostru, giganţilor epopeii occidentale şi de fapt are forţa lui Orlando nebun:

El pătrunde prin desime, trece iute prin zăvoaie,
Şi sub braţul său puternic totul pîrîie, trăsneşte,
Tot se rumpe, se răstoarnă, se suceşte, se îndoaie,
Ş-un troian de crengi, de arbori pe-a lui urmă se clădeşte.

Fulga încalecă graţioasă ca o amazoană:

Dar Fulga zvîrle laţul, de gît îl arcăneşte
Şi, răpide ca gîndul, s-aruncă uşurel,
Îi pune mîna-n coamă şi-ncalecă pe el.

Briar e un titan naiv şi fioros, păzind bivolii cu un trunchi de stejar şi căzînd victimă lui Eros:

Culcat pe spate şede voinicul bivolar,
Briar, ce n-are-n lume decît un gros stejar,
Un bun şi scump tovarăş de lupte crîncenite,
Cioplit în chip de ghioagă cu fălii oţelite...

Ştiu bivolii de dînsa şi-n laturi se feresc
Şi cît stau la păşune cu ochiul o pîndesc,
Căci dacă-n depărtare se răzleţesc de turmă
Cumplita ghioagă zboară vîrtej pe a lor urmă
Şi bivolii sălbatici, nebuni de groaza ei,
Revin la cîrd în fugă supuşi ca nişte miei.

Noaptea albă e un tablou mitologic al Primăverii, în stil fantastic, cu imagini fastuoase şi virtuozităţi de ritm. Statu-palmă-barbă-cot caută la Siret primăvara ascunsă într-un fag:

Săniuţa e durată
Dintr-un lemn uşor de plop,
Şi se duce înhămată
Ca un iepure ce-i şchiop.
Iar într-însa cine este?
Om să fie sau un ciot?
E vestitul din poveste
Statu-palmă-barbă-cot!

Iepuraşu-n trei picioare
Saltă, fuge uşurel,
Pe zăpada lucitoare
Săpînd urme după el,
Pe cînd barba argintie
A unchesului străbun
Se tîrîie pe cîmpie
Ca o coadă de păun.

„Vîntul de la miazăzi" vine şi el în ajutorul primăverii din zone meridionale:

El plecat-au dintr-un loc
Unde iarba, cînd răsare,
Sub o arşiţă de foc
Se usucă şi dispare.

Sosirea lui e un semnal de redeşteptare a naturii, începutul unui cîntec cosmic (V. Alecsandri e un poet vitalist remarcabil):

Bun sosit, iubite vînt!
Animaţi de-o nouă viaţă
Gîndăceii din pămînt
La lumină ies în faţă,
Şi păraiele umflate,
Mici torente spumegoase,
De pe culme, de prin sate
Curg în văile-aburoase.

Şi pe cîmpul încă ud,
Şi pe crengile pădurii
Se încearcă un prelud
De concerte-ale naturii.

Nici o fineţe artistică nu-i străină poetului. Ciuta sărută cerul prin apă (*Legendă de la Dorna*):

Mai devale-o blîndă ciută
La izvoare se adapă
Şi voioasă, ea sărută
Cerul oglindit în apă.

Umbrele cailor aleargă spectrali după călăreţi:

Şi puii lor de zmei
Se duc trăgînd doi spectri de umbră după ei.

V. Alecsandri este dominat în *Legende* de cîteva idei democratice fundamentale: oroarea de crimă (Grui-Sînger), de tiranul sîngeros şi prepotent (Vlad Ţepeş, Murad Paşa, Murad Gazi sultanul), admiraţia pentru eroii naţionali (Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul). Cu toată compilarea exagerată de fapte şi discursuri şi verbozitatea peste



Actorul Teodorini în Barbu Lăutaru.

B.A.R.



Artista Aristița Manolescu (Romanescu).

B.A.R.

marginile îngăduite, *Legendele* înseamnă o etapă hotărîtoare în poezia română.

Piesa, rezistentă în întregul ei, este *Pohod na Sybir*, romanță funebră și declamatorie, în felul *Grenadirilor* lui Heine, de o compoziție savantă, în care fiece repetiție cade ca un ropot de tobe sinistre. Tema plastică este veșnica groază a lui Alecsandri de geruri, aplicată la viziunea puternic realistă a unei deportări în Siberia, din timpul absolutismului țarist:

Sub cer de plumb întunecos,
Pe cîmp plin de zapadă,
Se trăgănează-ncet pe gios
O jalnică gramadă
De oameni triști și înghețați,
Cu lanțuri ferecați.

Sărmani!... de șese luni acum
Ei merg fără-ncetare
Pe-un larg pustiu ce n-are drum,
Nici adăpost, nici zare.
Din cînd în cînd un ostenit
Mort cade, părăsit!

E lung cel șir de osîndiți!
Pe vînăta lor față
Necontenit sînt pălmuiți
De-un crivăț plin de gheață
Și pe-al lor trup de sînge ud
Des cade biciul crud.

În urma lor și pe-mpregiur
Cazaci, baschiri sălbatici
Cu suliți lungi, cu ochi de ciur
Alerg pe cai zburdatici,
Și-n zarea sură stă urlînd,
Urlînd lupul flămînd.

Dacă n-ar fi la mijloc obiceiul de a improviza pentru cele mai prozaice împrejurări (vînzare caritabilă de țuică!), s-ar surprinde la Alecsandri adevărate momente de virtuozitate, cum sînt de pildă imnul către soare:

O! soare, creatorul cînd de pe tronul său
Ți-a zis să fii, vrînd lumei să dea supremul bine,
Atunci el cu mîndrie s-a oglindit în tine
Și chipu-i sfînt rămas-a în veci pe discul tău...

În tine cred, o! soare, de tine-mi este dor,
Prin tine cunoscut-am văpaiele iubirei;
Cu tine-am fost tovarăș pe calea fericirei;
În tine-am sorbit vieața, în tine vreau să mor!...

definiția Mediteranei:

Întindere albăstrie,
Nemărginit safir,
O! mare, scumpă mie,
Eu veșnic te admir!...

Scumpă Mediterană!
Lac limpede și lin!
Oglindă diafană
A cerului senin!...

și descrierea spumoasei cascade a Rinului:

El cade!... Din-nălțime în fund se prăbușește
C-un muget lung sălbatic, grozav, răsunător,
Din stînci în stînci el saltă zdrobit, se risipește
Precum o-mpărăție de glorios popor.

Frumoasa-i limpezime, în clipă turburată,
Se schimbă-n largi troiene de spume argintii
Ce valmeș se răstoarnă cu-o furie turbată
Formînd o avalanșă de cataracte mii.

Și valuri peste valuri s-azvîrl spumegătoare,
Și sparg, țîșnind în aer, și ferb scoțînd scîntei,



Artista Aristița Romanescu.

B.A.R.

Şi pulberea de apă, alin plutind la soare,
Se-ncinge, ca o nimfă, cu brîu de curcubei.

O aspră clocotire, o cruntă detunare
Anunţă catastrofa şi-nsuflă reci fiori,
Iar munţii de zapadă treziţi în depărtare,
Privind acea cădere, işi pun un văl de nori...

Într-un balcon al Castelului evoca nepoatei sale Mărgărita o navigaţie spre ţinuturi exotice:

Mă duce-n India brahmină
În raiul de la Taiti,
În care vecinica lumină
Îndeamnă vecinic de-a iubi...

Ne vom opri la cea minune
Din marea de la Ceylan,
Vom trece-apoi în răpegiune
Strimtura de la Magelan.

Ca şi N. Grigorescu în pictură, V. Alecsandri s-a simţit în chip lăudabil dator să pună poezia în slujba patriei, cîntînd războiul de independenţă. (Personal dăruise în 1877 armatei un cal şi trei sute de lei noi spre a se cumpăra cinci puşti „peabodi".) Felul, socotit săltăreţ şi uşuratic, în care poetul înfăţişează ostilităţile a fost criticat:

Plecat-am nouă din Vaslui
Şi cu sergentul, zece
Şi nu-i era, zău, nimănui
În pept inima rece.
Voioşi ca şoimul cel uşor
Ce zboară de pe munte,
Aveam chiar pene la picior,
Şi-aveam şi pene-n frunte...

Iată-ne-ajunşi!... încă un pas,
Ura !-nainte, ura!



Artista Elena Teodorini.

B.A.R.



Artista Aristiţa Romanescu.

B.A.R.

Bătălia apare prea idilică:

Cobuz ciobanu-n Calafat
Cînta voios din fluier,
Iar noi jucam hora din sat
Rîzînd de-a boambei şuier.

Totuşi meritul lui V. Alecsandri stă în faptul de a fi popularizat, în versuri simple, uşor de memorat, ideea patriotică. Greul războiului îl poartă nu „colonelul" făcînd mustrări de la loc ferit, ci vitejii, precum căpitanul Romano şi mai ales „plugarii muncitori lucrînd în foc de soare":

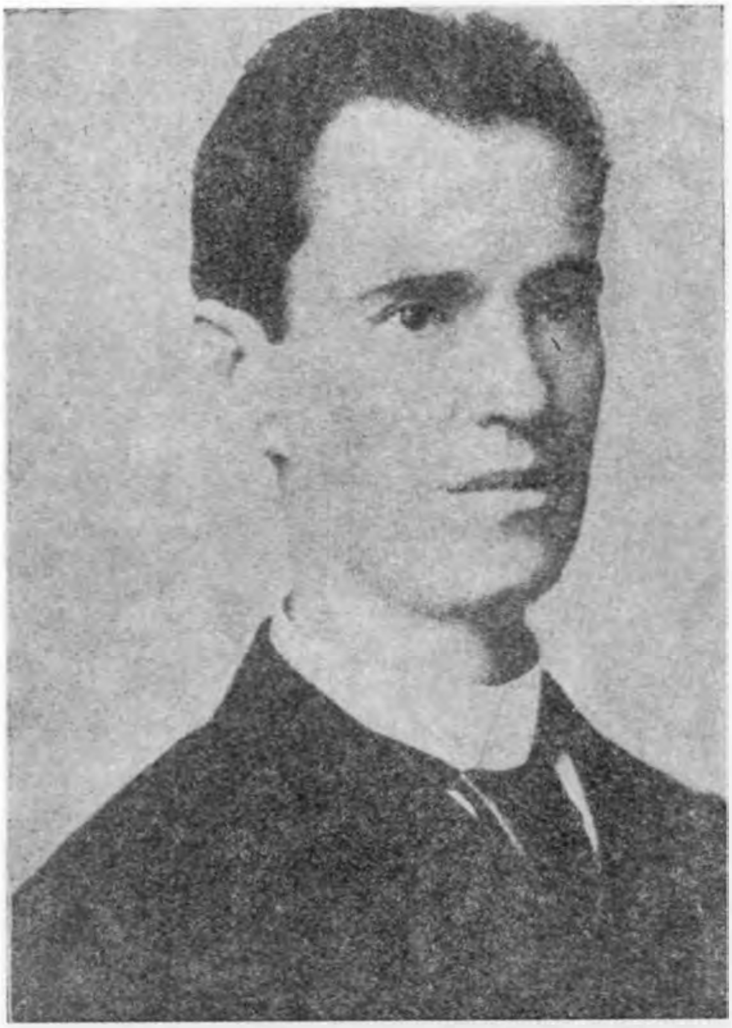
Voi toţi care de dînşii aţi rîs fără căinţă
Jos fruntea, o! nemernici căzuţi în umilinţă.

Peneş Curcanul, un ţăran de la plug, a căpătat „Virtutea Militară", un regiment rusesc dă onorurile militare unui erou cu opinca spartă şi cu căciula desfundată, însă cu „Steaua României" şi crucea „Sfîntului Gheorghe" pe piept. Cînd guvernul se arătă nepăsător de soarta ţăranilor combatanţi, poetul se indignă la masa lui de scris de la Mirceşti:

Ce-i astă sărăcime şi goală şi flămîndă?
Eroii de la Plevna?... Iată-i! Ah, cine-ar crede?
Le plînge chiar de milă tot omul care-i vede...

Ca material didactic, poeziile din *Ostaşii noştri* sînt excelente prin definirea fără complicaţii a sentimentului de vitejie şi prin naraţia inteligibilă a luptei:

Şi tunuri sute bubuiau...
Se clătina pămîntul!



Actorul comic Ştefan Iulian, tatăl.

B.A.R.

Şi mii de boambe vîjîiau
Trecînd în zbor ca vîntul.
Şedea ascuns turcu-n ocol
Ca ursu-n vizunie.
Pe cînd trăgeam noi tot în gol,
El tot în carne vie.

Teatrului i-a consacrat Alecsandri cea mai mare parte din activitatea sa („Nu ştiu dacă am creat teatrul național, dar ştiu că i-am adus un mare concurs"). Îi plăcea succesul direct al acestui gen şi spiritul său critic bonom găsea aci o nimerită desfăşurare. Într-o bună măsură a localizat, a imitat, şi lucrul a putut să pară, pentru cercetătorul de mai tîrziu, o mare descoperire. În realitate, publicul lui Alecsandri, familiar cu teatrul francez de la Iaşi, cunoştea prea bine modelele şi dramaturgul le-a indicat însuşi uneori. Şi apoi, în teatru, intriga este o chestiune cu totul secundară şi Alecsandri proceda asemenea clasicilor. Molière aproape localiza, iar vodeviliştii de la începutul secolului al XIX-lea reiau pînă la obsesie toate combinațiile scenice ale secolelor precedente. Observația strict tipologică a comediei obligă la un număr de situații mărginit. Toată problema în teatrul lui Alecsandri rămîne dar de a constata puterea comică, proprie autorului, calitatea inefabilă a dialogului său, separat de orice idee de conținut. Acest punct de vedere e valabil în orice comedie, în care invenția nu capătă o importanță prea mare. *Ginerele lui Hagi-Petcu*, de exemplu, nu-i decît *Le gendre de Mr. Poirier* a lui Augier. Întîiele scene au o coloare orientală şi o mişcare de ceremonie moale moldavo-turco-fanariotă atît de izbitoare, încît spectatorul francez va trebui să rămînă surprins ca şi englezul văzînd *Hamlet* reprezentat de actori japonezi în costume nipone:

„RADU: Bună dimineața, domnule Verdulescu.
VERDULESCU: Plecăciune, *beizade*.
RADU: Iubitul meu socru *(prezentînd pe Ştefan)*, vărul meu, prințul Ştefan Movilă.
ŞTEFAN: Subofițer de cavalerie.
PETCU: Mă simt foarte cinstit, *bei mu... (se închină lui Ştefan)*.
RADU: Cinstit, precum ziceți, şi cu atît mai mult, iubite socrule. căci vărul meu au binevoit a primi să găzduiască aci...
ŞTEFAN *(Către Petcu)*: Mă iertați, domnule Petcu, că am primit această ospeție fără a fi cunoscut de d-voastră.
PETCU: Ce se potriveşte, *beizade!*... de vreme ce vărul *evgheniei* voastre v-au *proskalisit*, nu încape nici o *aporie*..."

Mai departe, însă, după ce ochiul s-a obişnuit cu decorul, privitorul recunoaşte că nu are înainte decît spectacolul lui Augier, uşor travestit. Piesa e un studiu subtil de psihologie socială, substanța e totul, şi nu s-ar putea găsi merit cui o împrumută în întregime. Cu totul altfel stau lucrurile cînd e vorba de comedii uşoare, vodeviluri, cîntecele. Aci ne-am putea scuti de a mai descoperi izvoarele. *Farmazonul din Hîrlău*, prelucrare, urmează de aproape un model străin, căci intriga aduce bufonerii clasice. Pestriț, prostălău provincial, vine să se însoare la Iaşi cu Aglăița, fata slugerului Gînganu. Însă are obligația de a se prezenta într-un timp dat. De această clauză profită pictorul Neonil, care, cu ajutorul lui Titirez, îl încurcă pe Pestriț, îl proclamă farmazon, îl supune unui ritual de fantezie, pînă ce trece termenul hotărît şi Aglăița devine soția lui Neonil. Comicul e copilăresc şi veselia factice, şi singura localizare izbutită e a numelor. Alecsandri e un mare născocitor de nume proprii burleşti: jignicerul Vadră ot Nicoreşti, şatrarul Săbiuță, postelnicul Taki Lunătescu, Kir Zuliaridi, Papă Lapte, Nastasi Cîrcei, Nae Năucescu, Lică Panglică, Costică Hazliul, Grigori Bîrzoi, Mastocsidis, Tingerică-Rumenică, Curculets Istets, Fărocoastă, Balamucea-Parcea, Imergold, Goldimer, Ghiftui, banul Hagi-Flutur, Cîrcioc, şătrarul Nărilă, chir Chirilă, Colivescu, comisul Agamemnon Kiulafoglu, Taki Jăvrescu, Pungescu, Guliță, sardarul Cuculeț, Antohi Sgîrcea, Clevetici, Tribunescu, Sandu Napoilă, pitarul Slugărică, Aristița, Calipsița, Chirița, Profirița, Luluța, Măndica, Afrodita, Marghioala, Ferchezanca, Lucsița Fezpezanca, Gahița Rosmarinovici, Anica Florineasca, mama Angheluşa, cucoana Tarsița. *Modista şi cinovnicul*, prelucrare, e un vodevil uşuratic, trăind din qui-pro-quo. Cinovnicul galant Cernelescu se crede iubit de modista Profirița, iar aceasta preferă pe timidul Matache. Comicul este ieftin:

„Dar în sfîrşit te-am găsit — după multe alergături şi sudori în sfîrşit te văd dinaintea mea, frumoasă ca o Madonă talienească a lui Rafailă Zugraful, după cum zice şeful, veselă ca un pahar plin de vin de la Cotnar şi rumenă ca o lăcrămioară sau ca o friptură de curcan."

Fără îndoială, prelucrare este şi *Creditorii*, scurtă farsă, în care un actor scapă de datorii închizînd pe creditori şi atrăgînd în cursă pe Taki Jăvrescu, un adorator al actriței Aglae. Crezînd că datoriile sînt ale adoratei sale, Jăvrescu plăteşte. Mai substanțială este comedia *Iorgu de la Sadagura sau nepotu-i salba dracului*, în care nu lipsesc obişnuitele sforării teatrale. Dar tema morală îmbracă un aspect local. Bătrînul pitar Enachi Damian, om de modă veche, cu antereu, brîu, blană şi căciulă brumărie îşi aşteaptă cu masă întinsă pe nepotul Iorgu de la „afcademiile din Sadagura". Pentru a scoate în evidență înapoierea pitarului, prin care se apără o teză însă caricată, autorul scoate pe scenă pe Gahița Rosmarinovici, femeie cu idei înaintate, tot atît de legitime în fond, deşi la fel de umflate. Gahița poartă beretă cu pene, rochie bufantă de culoare vie şi evantai. Umerii şi brațele îi sînt goale, obrazul foarte dres şi împestrițat cu benghiuri. Altercația dintre Damian şi Gahița înregistrează un proces între generații:

„DAMIAN: Da ce ți-au făcut? pentru numele lui Dumnezău!... ce-i *înghitația* ceea?



Moartea lui Despot Vodă.

Litrografie de A. Asachi. B.A.R.

GAHIȚA: Nici invitație nu știi ce însămnează?... Elei! *mon cher* arhon pitar, tare ești *arrieré*.
DAMIAN: Ce sînt?... *rierel?* Mări, ce vorbe sînt aeste? Ha, ha, ha... Auzi, *înghităție, rierel, bonjur?*... Auzi parascovenii pocite?... Nu cumva, soro dragă, s-o mutat țara Moldovii din loc?... Nu cumva sîntem franțuzi, nemți, jidovi?... și noi, ca niște proști, ne credem tot moldoveni!... Ha, ha, ha, *rierel, înghitație!*...
GAHIȚA: D-ta rîzi, pentru că nu te-ai adăpat de delicateța, de eleganța și de sublimitatea limbei franceze.
DAMIAN: Ce să fac?... Să mă adăp?... Trebuie să știi, cucoană dragă, că numai vitele s-adapă, dar oamenii beu... și să mă ferească Dumnezeu de *cateție*, de *genț*, și de *bliblitatea* d-tale... Cînd mi-i sete eu beu vin de Cotnar și de Odobești; beu vin de cel moldovenesc curat, ear nu *ganțuri* nici *bliblități*... Așa să știi...
GAHIȚA: Îi *superflu* să mai *cozarisim* împreună asupra acestui *suget*, pentru că nu ne înțelegem."

Dacă Alecsandri profesează prin Damian idei așa de retrograde, asta vine mai degrabă din nevoi scenice. Publicul din sală era mai receptiv la necioplirea pretins tradițională a bătrînului. De fapt Gahița cea cu benghiuri are un sentiment fin al luxului:

„GAHIȚA: Du-te de te întîlnește cu cavalerii de acolo... și să admirezi amabilitatea lor... să-i auzi ce complimente delicate îți fac, iar nu cum faceți d-voastră, care vă slujiți de cuvinte groase și ziceți fiecărui lucru pe nume, fără a vă închietarisi de urechile damelor!... Du-te... intră în saloanele briliante, unde ard sute de *bugii*, iar nu lumînări de său ca pe-aici... Du-te de vezi oglinzile acele mari care îți reflectarisesc tot trupul... Canapelile acele elastice care te saltă cu plăcere, iar nu scaunele de lemn ce-ți intră în oase... Du-te, mai ales, de vezi damele acele educarisite, care stau toată ziua la oglindă de-și împodobesc grațiile figurei și a trupului, iar nu ca pe la noi, să meargă la bucătărie și la spălătorie să-și feștelească rochia și degetile. Du-te de le vezi toate acele, ș-apoi mi-i zice dacă influența străinilor ne-au stricat mintea, sau dacă ne-au *developat-o*.
DAMIAN: Vel-Lopată?... Destul!... Am înțeles."

Tînărul Iorgu, care sosește în costum bonjurist și cu lornion în mînă, trece îndată de partea Gahiței, spre nemulțumirea bătrînului:

„DAMIAN: Cu adevărat; Iorgule, ce însămnează stecluța asta care ți-o tot bagi în ochi?
IORGU: *Mon cher oncle*, cetirea necontenită a *uorajelor* mi-au cam slăbit puterea razelor vizuale.
DAMIAN: Ce ți-au slăbit, fătul meu?
GAHIȚA: Puterea razelor vizuale... Aceste cuvinte tehnice vreau să zică că i-au slăbit *ochelnica*.
IORGU *(În parte)*: Cine să fie dama asta care mă înțălege atît de bine? *(Apropiindu-se de Gahița)*: *Madamă*, cu toate că n-am avut *felicitatea* de a-ți fi recomendat, dar mă folosesc de ocazia aceasta, pentru ca să te rog să mă norocești cu *declinația* numelui d-tale.
DAMIAN *(Cu mirare, în parte)*: Ce dracu-i zice?
GAHIȚA: *Monsiu Georges*, *desirul* unui cavaler amabil ca d-ta nu poate rămînea neîmplinit... *par conséquence* mă grăbesc a-ți *declinarisi* numele meu... eu mă numesc Gahița de Rosmarinovici, *votre servante*."

Toată această parte e plină de vervă teatrală, nelipsită de trucuri și spirite, totuși cu priză asupra spectatorului. Un boier surd înțelege totul anapoda, sluga pusă să pîndească sosirea lui Iorgu vestește că n-a văzut pe tînăr, în vreme ce acela era de mult la masă. Sau, în fine:

„DAMIAN: Da, spune, spune... N-are și ea [Moldova] tîrguri?... N-are și ea oameni ca și celelalte țări? N-are munți, copaci, ape, vite?
GAHIȚA: Ba are prea multe... prea multe."

Pe dată ce trece conflictul de idei, piesa se descarnează. Fuga lui Iorgu la Gahița, pocăirea lui, întoarcerea ca vrăjitor, împreună cu „un om sălbatic" care nu-i decît baronul von Klaine Swabe, adorator al Gahiței, nu mai stîrnesc azi veselie. *Iașii în carnaval* are mult din comicul de încurcătură din *D-ale carnavalului* a lui Caragiale.

Taki Lunătescu şi consoarta lui, Tarsiţa, merg fiecare după aventuri la bal mascat şi se întîlnesc faţă în faţă, împreună cu alţii asemenea, la scoaterea măştilor. Dăm şi de un embrion de Pristanda, comisarul Săbiuţă, care, cu nădejdea de a se face agă, e în căutarea unui „complot''. *Piatra din casă* nu poate fi nici ea originală. Cucoana Zamfira, ca să se poată remărita, vrea să scape de „piatra din casă'', adică de fata ei, Marghioliţa, căreia îi găseşte un tînăr nătărău, pe comisul Nicul. Leonil, văr al Marghioliţei, vrînd să strice planul, dă greş. Cîntece, travestirea lui Leonil în mireasă, închiderea tinerilor într-un dulap, astea sînt mijloacele prea uşoarei comedii. De aceeaşi categorie este *Scara mîţei*, operetă, unde cadrul local ascunde cu greu convenţiile vodevileşti. Pe o văduvă o urmăresc cu asiduităţile doi inşi şi mijlocul de penetraţie în intimitatea iubitei este o scară mobilă. Unele comedii sînt de-a dreptul localizări. În *Doi morţi vii* (după *L'homme blasé* de Duvert şi Lauzanne), Ghiftui, proprietar bogat, suferă de spleen şi gîndeşte să se vindece prin căsătorie. O falsă presupunere de a fi pricinuit înecarea unui lipovean îl face să se dea, o vreme, drept mort, prilej de a-şi da seama de ingratitudinea prietenilor şi a logodnicei. Ghiftui îşi găseşte fericirea în însoţirea cu o fată de ţară nevinovată. *Agachi Flutur (L'avare en gants jaunes* de Labiche) propune ca erou principal pe Ghiţă Coşcodan, tînăr cămătar umblînd după însurători fructuoase, avar extravagant de tradiţie franceză. *Chir Zuliaridi (Le tigre de Bengale* de Ed. Brisebarre şi Marc-Michel) prezintă un gelos care-şi bănuieşte nevasta pentru cele mai mărunte lucruri, lăsîndu-se totuşi convins de nevinovăţia ei tocmai cînd aceasta, plictisită, era pe punctul de a-l înşela. Desfăşurarea acţiunii are analogii cu aceea din *O noapte furtunoasă*. *Zgîrcitul risipitor*, prelucrare desigur ori compilaţie, e un straniu amestec de melodramă zgomotoasă şi comedie. Antohi Sgîrcea, rănit de purtarea fiului său de suflet Polidor, care se bucurase crezîndu-l mort, devine un zgîrcit risipitor şi cheltuieşte toţi banii ca să nu lase fiului nici o moştenire. Sfîrşitul e ţipător patetic, schillerian:



Monumentul lui Ovidiu de la Constanţa.

„ANTOHI *(În delirul morţii)*: Ce mai vreţi de la mine?... Bani?... *(Rîde cu spasmuri.)* Ha, ha, ha!... I-am mîncat pe toţi!... Din toată averea mea n-a rămas clironomie decît ulcica asta... şi nici asta întreagă... Na!... culegeţi... *(Aruncă jos ulcica de o strică, apoi cade pe pernă, dă un gemet lung şi moare).*
DOCTORUL: A murit!
TOŢI: A!...
(Polidor se scoală turburat, dar, întorcîndu-se, întîlneşte pe comisarul de poliţie.)
COMISARUL *(Intrînd prin dreapta)*: Domnule Polidor, din ordinul ministrului, te arestez!"

Ca Hagi-Tudose al lui Delavrancea mai tîrziu, ca Grandet în fond, Antohi gustă din plin voluptatea atingerii aurului:

„ANTOHI: Iată-i... juvaerii!... Rodul unei vieţi întregi de lipsă şi de trudă. Iată-i... O comoară dulce şi fermecătoare!... căci nu mă pot scălda în tine ca să te simt pe tot trupul! Nu mă satur să te ating numai cu mînile... Nu!... îmi vine să te sorb. *(Se pleacă pe sipet.)*
SANDU *(Ţiindu-l)*: Ia seama că-i cădea, frate.
ANTOHI: Ţine-mă, Sandule, ţine-mă ca să-i pot desmierda şi săruta, că poate acum îi privesc pentru cea din urmă dată... Am să mor, iubiţii mei, să mor, şi să nu vă mai văd!... Veniţi cu mine pe ceea lume, gălbiorii mei!"

Peste drama zgîrceniei este aplicată o comedie socială. Zgîrcea intră în politică şi întreţine jurnalul *Gogoaşa patriotică* a doi ultra-liberali, Clevetici şi Tribunescu. Satira, uzuală şi în Franţa, se adaptează la condiţiile locale şi Tribunescu e un părinte al lui Caţavencu:

„TRIBUNESCU: Cer cuvîntul! Nu mă mir că aud asemenea discurs din partea domnului preopinent, căci d-lui este un conservator!
SANDU: Na!... Iacă vorbă!
CLEVETICI: Nu întrerupe, domnule!
TRIBUNESCU: Şi ce este un conservator?... Un om care... conservează!... un om care voieşte să conserve privilegiul de a nu fi supus la nici una din îndatoririle cetăţeneşti. Însă eu!... Au doară sărmana noastră Românie să zacă mult timp încă sub o rugină, atît de... inconstituţională! Nu! căci e\. voi susţinea, voi apăra totdeauna: *(răpide)* dreptatea, libertatea, egalitatea, fraternitatea, inviolabilitatea... *(Se răsuflă prelung.)*
SANDU: Dîrrr! Haide, haide, haide, dă-i, dă-i, dă-i... S-a pornit moara.
CLEVETICI: Nu întrerupe oratorul, domnule.
TRIBUNESCU *(Urmînd răpide)*: Drepturile naţionale, autonomia, independenţa, gloria naţională, garda naţională, sufragiul universal..."

Nunta ţărănească, tablou naţional în 1 act, mică operetă, desfăşură dramatic amintiri din şcoală. Chir Gaitanis e un loghiotat grec, care regretă vremurile trecute:

„S-a dus vremea ţea fromosa
Chind un dascalos grecos
Inarmat cu-o varga grosa
Paradosa faneros:
    Aritmetichi,
    Me Gramatichi,
    Che istorichi
    Ap' edo' pechi.
Ma acuma lumea se strica!
Si de rîs noi am rămas;
Căţi băeţii, fara frica,
Ne dau noă piste nas!

Înainte chind intramo în scola cu sprinţenile sburlite, toţi baeţi tremura ca varga. — Ca varga ţe se clatina pe capa a lor; si chind ziţeam o dată: sopate diavole! nu auzeai niţi chirc. Pe urmă chind chiemamo vro unu ca să-şi spue matima, întra saptezeţi de draţi în el *(făcînd ca un dascal grec în şcoală)*:

— Bre; Buzdugane, ela do.

(făcînd ca şcolariul)

— Oriste didascale.

— Ela do, pes mu: Posa ine ta meri tu logu?

— Ta meri tu logu?... decapente!

— Decapente?... decapente fores na scasis, anoite.

Si înţepeam si-l croesc cu varga; che dos tu, che dos tu... pîn ţe învăţa posa ine ta meri tu logu!"

Intriga e simplă. Loghiotatul împiedică o nuntă ţărănească fiindcă un ţăran îi datoreşte o sumă de bani. Alecu Leonescu, voios că tată-său îl trimite la Paris, plăteşte el datoria. *Craiu-nou*, operetă, e în acelaşi gen naţional. Ispravnicul urmăreşte pe Leonaş, răpitorul nepoatei sale, sub cuvînt că i-ar fi furat 40 000 de lei. La urmă se află că hoţul e chiar fiul ispravnicului. Simpatică este figura lui moş Corbu, care tăinuieşte pe fugari, vorbind în pilde enigmatice în maniera Anton Pann: „Cică, vorba ceea: Nici să zăresc drac, nici cruce să-mi fac... cică, vorba ceea: Arţagul îşi găseşte pîrţagul". *Cinel-cinel* e mai mult un pretext de a folosi pe scenă costumul naţional. Două fete de boier, dîndu-se drept ţărănci, fac haz de flăcăul Graur, prototip de ţăran tînăr şi isteţ (Alecsandri e un iniţiator al idealizării vieţii săteşti):

„GRAUR: Măi! Că mîndre haine aveţi voi pe-aici!... Parcă sînteţi tot fete de răzeşi de la Caşin.

TINCUŢA: Ce zice? ce zice?

SMĂRĂNDIŢA: El ne ia de ţărance. Las' să rîdem niţel.

GRAUR *(În parte)*: Îs mîndruliţe coz!... Îmi vine să le-apuc la hîrjoană. *(Tare)*. N-auziţi, fa?

SMĂRĂNDIŢA: Ce-i, bădică?

GRAUR *(Rîde)*: Cînd mă uit la voi... ştiţi? mă furnică pin inimă, că încă aşa lighioi frumuşele n-am întîlnit eu.

TOATE *(Rîzînd)*: Lighioi?... Ce-i aia?

GRAUR: Multe căprioare am vînat şi multe pătărnichi am împuşcat... D-apoi ş-aşa pătărnichi ca voi...

TOATE: Pătărnichi, noi?... ha, ha, ha.

GRAUR: Ba încă de cele de toamnă... Ş-aşi-şi îmi vine să vă prind în laţ, că, pre legea mea! pe soare pot căta, dar pe voi, ba! *(Se apropie de dame; aceste se trag în lături)* Nu vă temeţi, fa, că doar şi eu sînt om pămîntean... sînt flăcău şi poate să-mi aleg o nevastă dintre voi."

Piesa este unionistă, acţiunea se petrece în Valahia, lîngă hotarul Moldovei, Graur moldoveanul ia de nevastă pe Florica munteanca („Moldovean, muntean — zice Graur — totuna-i... tot român").

Intriga din *Rusaliile* e proprie comediei franceze. Suzana, nevasta vornicului din sat, îşi bate joc de doi adoratori inoportuni, subprefectul Tachi Răzvrătescu şi dascălul Ionus Galuscus. Sfătuiţi, cu viclenie, să vină la întîlnire îmbrăcaţi femeieşte, amîndoi cad în mîinile ţăranilor care-i iau drept rusalii. Alecsandri, pe lîngă decorul ţărănesc, a adăugat satira socială. Galuscus e tipul latinistului ardelean integral:

„TOADER: Domnule Găluşcă, te-aş ruga...

GALUSCUS: Faci eroare, amice. Eu mă numesc din străbuni Galuscus, nu Găluşcă. Sînt roman din Dacia Transcarpatină şi mă cobor dintr-un general roman ce a ţinut rezbel cu Gaulia pe timpul lui Cezar, din care motiv el a fost supranumit Galuscus de Senatul Romei. În consecinţă, binevoieşte, amice, a nu mă porecli Găluşcă, mai cu seamă că nu pot suferi găluştele... nu-mi priesc.

TOADER: Fie ş-aşa, cucoane Găluşcă.

GALUSCUS: Iar cucoane? V-am spus la toţi aice, de cînd mă aflu ca profesor în sat, să nu-mi mai ziceţi cucoane, pentru că astăzi nu mai esist boierii, nu mai sînt boieri. Zi-mi frate Galuscus, fiindcă toţi romanii sunt fraţi.

TOADER: Ţi-aş zice frate, cucoane, d-apoi nu-i obice de astfel pe la noi. Numai călugării îşi zic fraţi.

GALUSCUS: Bine; dacă usul nu iartă, zi-mi domnule. Acest cuvînt e latin şi ascendinţii noştri, precum ştii Teodore, erau de viţă latină. Strămoşul meu, generalul Galuscus, care era văr primar cu Trifonius Petringelus şi cu nu mai puţin celebrul roman Bostanus Coptus, ce se rudea cu oficiliatul şi mult sapientul Cartofilus Cesarus Craescus...

TOADER: Ian las', domnule, cartofele şi bostanii deoparte şi m-ascultă..."

Mijloacele comice sînt cam ieftine şi asemenea sînt şi cele întrebuinţate la definirea lui Răzvrătescu:

„RĂZVRĂTESCU: Rău!... Aţi fost lipsiţi de toate, şi de libertate şi de egalitate, şi de fraternitate, şi de legalitate, şi de inviolabilitate... şi de... *(scoate un jurnal din buzunar)*...

VEVERIŢĂ *(La ţărani)*: Ce-o fi, mă, acele toate?

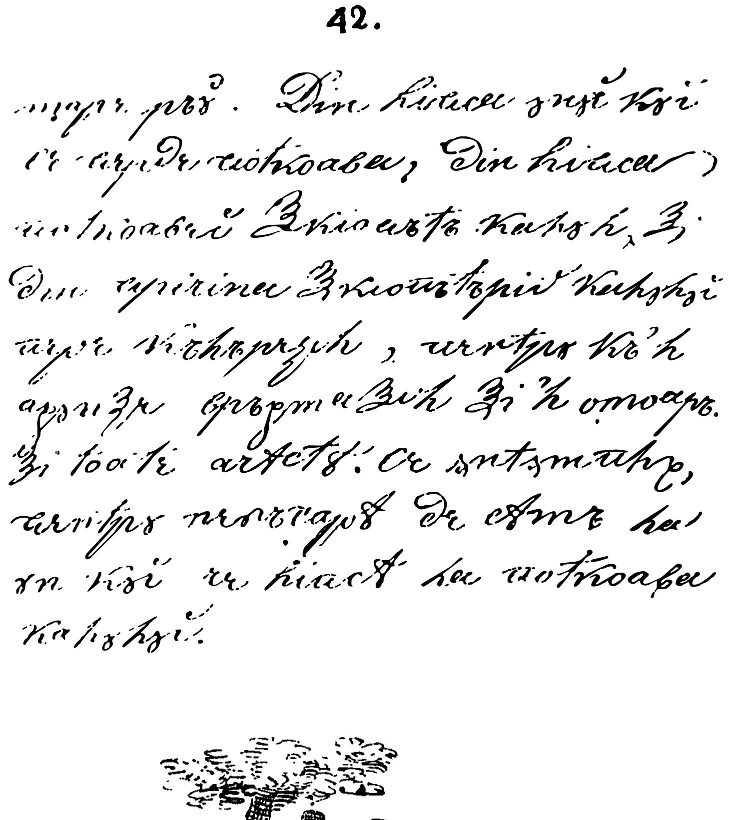
RĂZVRĂTESCU *(Citind jurnalul)*: «Şi de drepturi cetăţeneşti, şi de drepturi comunale, şi de drepturi municipale, şi de drepturi civile, şi de drepturi politice, şi de sufragiul universal».

VEVERIŢĂ *(Lui Gheorghi)*: Ce-i sufragiu cela, mă Gheorghi?

GHEORGHE: Sufragiu, cumătre, ca la boieri.

RĂZVRĂTESCU *(Citind)*: «Dar în fine, a unsprezecea oră a sunat pentru voi! Cel proletar va scăpa de proletariat! cel mic se va face mare şi viceversa, cel mare se va face mic! cel slab va fi putinte, şi cel putinte neputinte!»"

Arvinte şi Pepelea este punerea în scenă, în spirit silit, a anecdotei „Din tocmeală neînţeleasă, bani dînd rămîi fără casă" (vînzarea unei case cu dreptul pentru vînzător de a se folosi de un cui) din *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea*. *Paracliserul sau Florin şi Florica*, operetă, are numai o superficială haină românească. Încolo intriga, falsă, aparţine manoperilor vodevileşti. Florica iubeşte pe ţăranul Florin şi nu-l suferă pe paracliserul Colivescu, îi pune pe amîndoi la ambiţia de a se înrola în armată şi se face şi ea vivandieră, moştenind pe deasupra şi averea stăpînei. Cea mai originală şi deci cea mai valoroasă piesă naţională este *Sinziana şi Pepelea*, feerie, din



Pagină din „Culegeri de tot felul de scrisoare obicinuită pînă acum în şcoli şi în canţelarii..."

În Litografia d-l Bilz şi Danielis, în Bucureşti, 1855.

care se trag viitoarele basme dramatizate din literatura română. Avem de-a face cu un Papură-Împărat, după a căruia fată, Sinziana, aleargă Pepelea, Pîrlea-vodă (simbol al secetei), Lăcustă-vodă şi alţii. Fata e furată de un zmeu. Fabulosul e umplut cu bufonerii, nu totdeauna de bun-gust, cu aluzii la stări prezente, dealtfel ca şi în poveştile dramatizate ale lui Carlo Gozzi. Tîndală şi Păcală, sfetnici fricoşi şi fără onestitate, sînt din tagma lui Pantalone şi a lui Tartaglia. Putem alătura la dramele naţionale *Cetatea Neamţului*, după C. Negruzzi, piesă artificială, de un patriotism teatral.

Alte piese şi-au pierdut azi orice interes. Două „proverbe", *Rămăşagul* şi *Concina*, tratează cel dintîi tema, banalizată în teatrul francez, că femeia îşi poate oricînd înşela bărbatul, cel de-al doilea, o romanţioasă verificare a amintirilor unei prinţese bătrîne şi ale unui doctor avînd ca moralitate o mai mare îngăduinţă faţă de tineri. *Nobila cerşetoare* e o mică improvizaţie cu scopul de a atrage atenţia publicului să subscrie pentru ajutorarea Franţei învinse la 1871. *Drumul de fier* îşi întemeiază toate neînţelegerile comice pe prezenţa unui tînăr inginer care ia topografia locurilor în vederea construcţiei unei linii ferate. *La Turnu-Măgurele* e o glorificare a răniţilor în războiul de la 1877. *Sfredelul dracului* e o adaptare după *L'oiseau de passage* de Bayard şi aduce în scenă isprăvile unui intrigant, Mustocsidis, care încurcă pe toată lumea şi-o pune pe scandal. *Millo director* s-a scris pentru celebrul actor, nu fără imitarea de modele franceze. Millo caută actori şi lumea, luîndu-l drept director de minister, îi cere slujbe; de unde încurcături. Nici unul din „cîntecelele comice" (*Şoldan viteazu*, *Mama Anghelușa*, *Herşcu boccegiu*, *La Bucureşti*, *Clevetici ultrademagogul*, *Sandu Napoilă ultra-retrogradul*, *Vivandiera* etc.) nu se mai pot gusta. Din *Vivandiera* a răsunat multă vreme *Marşul ostaşilor români*.

Drum bun ! Doba bate !
Drum bun, bravi români,
Cu sacul pe spate,
Cu armele-n mîini.

Toată această producţie dramatico-muzicală, cu concursul lui Flechtenmacher, apare azi incredibil de frivolă şi preocupată mai degrabă de succesul imediat al spectacolului decît de gîndul unei creaţii durabile („Pentru urmaşii noştri de vor fi curioşi a avè o idee de timpul actual — zice însă Alecsandri — aceste cînticele le vor înfăţişa portreturi fotografice ... Într-aceasta consistă tot meritul lor").

Totuşi, în afară de *Iorgu de la Sadagura* şi de *Sinziana şi Pepelea*, izbutesc să învingă vremea peripeţiile cucoanei *Chiriţa (Chiriţa în Iaşi sau două fete ş-o neneacă, Chiriţa în provinţie, Cucoana Chiriţa în balon)*. Chiriţa e o contesă d'Escarbagnas şi, după cum s-a dovedit, o madame Angot, personaj popular în teatrul bulevardier de la începutul veacului al XIX-lea. Tipurile comediei clasice, tînărul neghiob, fata care vrea să se mărite, valetul nătîng sînt evidente şi inevitabile. Opera lui Alecsandri nu rămîne mai puţin originală. Chiriţa e o cochetă bătrînă şi totdeodată o bună mamă, o burgheză cu dor de parvenire, dar şi o inteligenţă deschisă pentru ideea de progres, o bonjuristă. Amestecul de anteree şi fracuri, de moldovenească grecizantă şi jargon franco-român, de tabieturi patriarhale şi de inovaţii de lux occidental dă un tablou inedit, încîntător pentru ochiul de azi. Veselia nebună a cupletelor, învîrtirea în danţ a personajelor, ritmica în genere a acestor comedii dau naştere unei plăcute emoţii arheologice. Chiriţa face călărie şi a învăţat franţuzeşte, în felul ei:

„CHIRIŢA: Monsiu Şarlă... ian dites moi, je vous prie: est-ce que vous êtes... mulţemit de Guliţă?
ŞARL: Comme ça, comme ça... mulţemit et pas trop.
CHIRIŢA: C'est qu'il est très... zburdatic... mais avec le temps je suis sûre qu'il deviendra un tambour d'instruction.
ŞARL *(Cu mirare)*: Tambour?...
CHIRIŢA: Oui... adica, dobă de carte... tambour... nous disons comme ça en moldave.
ŞARL *(În parte)*: Ah bon!... la voilà lancée.
CHIRIŢA: Et alors nous l'enverrons dedans.
ŞARL: Où ça, madame?
CHIRIŢA: Dedans... în nuntru... nous disons comme ça en moldave.
ŞARL *(În parte)*: Parle donc le moldave alors, malheureuse.
CHIRIŢA: Et voyez-vous, monsieur Charles, je ne voudrais pas qu'il perde son temps pour des fleurs de coucou.
ŞARL: Pour des fleurs de coucou?
CHIRIŢA: C'est-à-dire: de flori de cuc... nous disons comme ça...
ŞARL: En Moldave... *(În parte)*: Cristi... qu'elle m'agace avec son baragouin!"

Scenele de caracterizare sînt bufe, enorme, nu cad în trivialitate şi produc un rîs sănătos:

„LEONAŞ: ...Ah! Chiriţoaie, eşti o zînă...
CHIRIŢA *(Cochetînd)*: Ian las.
LEONAŞ: Un muţun.
CHIRIŢA: Ei...
LEONAŞ: O zarnacadè.
CHIRIŢA *(Bucuroasă)*: O acadè? O zarnacadè? Ah!
LEONAŞ: Chiriţoaio, Bîrzoaio... dacă mă iubeşti... dă-mi portretul matale.
CHIRIŢA: Da cum, doamne iartă-mă... aşa îndată?
LEONAŞ: Dă-mi-l!... or mă împuşc în ochii matale cei verzi... *(Scoate un pistol de ciocolată)*
CHIRIŢA *(Spărietă)*: Vai de mine că avan mai eşti!... *(Scoţînd un portret mare din sîn şi dîndu-l lui Leonaş)*: Na, frate, şi nu face pacatu.
LEONAŞ: Ah! Chiriţoaie... să fii blagoveştită în vecii vecilor că m-ai scăpat de la moarte... *(Muşcă pistolul) (În parte)*: Bună ciocolată! *(Leonaş o strînge tare pe Chiriţa în braţe)*.
CHIRIŢA: Ah!... Leonaş... te rog menajariseşti-mă... nu face abuz de slăbiciunea unei gingaşe fiinţi; dacă mă iubeşti... dacă-ţi sînt scumpă, fii delicat... nu mă opri mai mult... lasă-mă să fug... că mă munceşte cugetul... *(Se tot trage îndărăpt)*.
LEONAŞ *(Făr-a se mişca din loc... În parte)*: Du-te la Bender, Rusalie."

O apariţie graţioasă este Luluţa, fată modernă, îndrăzneaţă şi sentimentală. Cît despre pitoresc, el se împlineşte cu apăsate cuvinte ţărăneşti şi cu ocări surugeşti, pe toate gamele:

„SURUGIUL *(Îndemnînd caii)*: Hi, hi, hi, hii, copii... nu mă lăsaţi... Hi, hi, tătucă... Hi, hi, mînca-v-ar lupii *(pocneşte)*. Hi, Iudă, hi, jupitule. Iaca mă! c-or să mă lesă în troian... Hi, hi, da, hi... lua-v-ar dalacu... prohodi-v-ar cioarele!... Hi, hi... o dată copii cu toţi... Hi! lăsa-v-aţi oasele cioarelor şi pielea vamişului... Ho, ho, ho, ho, tbrrr... degeaba!... de-acum ne-am troienit..."

Alecsandri a avut ambiţia, în unele piese, de a zugrăvi starea socială a vremurilor sale. Îndeosebi penetraţiunea elementului alogen l-a preocupat şi foarte des a introdus ca personagii antipatice pe grec şi pe evreu. În comedie comicul se mărgineşte aproape numai la stropşirea limbagiului şi Alecsandri cam abuzează. Teatrul bulevardier, cum făcuse dealtminteri şi cel clasic, folosea această metodă care nu-i era străină nici lui Balzac, în romanele căruia evreii vorbesc un jargon oribil. Ţinînd seamă de locul spectacolului, altercaţia dintre Şafăr şi Şloim, începînd printr-o demascare reciprocă, şi sfîrşind într-o inenarabilă gălăgie în idiş e plină de cel mai original comic:

„ŞLOIM:... Iu sint bencheer, nu zaraf ca tine. Am pus dubunda-n capital: atita tot, zic zeu.
ŞAFĂR: *Vuăs?* bencheer?... Din colţ a vuliţii cu zur zur in palmă?... Ti chinosc eu.
ŞLOIM: Şi eu nu ti chinosc pe tine? nu te ştiu de chind ai venit de la Sniatin ş-ai vindut mere murate în Tirgu-Cucului?
ŞAFĂR: Mere murate? minciuni. Am vindut pere putrede.
ŞLOIM: Şi pe urmă ai fost brişcar cu cheruţa cu un cal in Tirgu-de-sus.
ŞAFĂR: Minciuni; am fost harabagiu.
ŞLOIM: Şi pe urmă ai deschis chercimă in Pecurari.
ŞAFĂR: Minciuni; am deschis-o in Tataraşi.
ŞLOIM: Ş-ai vindut rachiu misticat cu vitriol.
ŞAFĂR: Minciuni; cu vitriol şi cu ciomofai... dar tu ai fost mai de treabă?
ŞLOIM: Iu?... Am vinit din ţara rusasc, de la Nijni-Novgorod.
ŞAFĂR: Minciuni; ai venit de la Novo-Suliţa şi ai vindut pe vuliţi straie rupte, giletches, surtuches şi *hosentrai*...

ŞLOIM: *(mînios): Vuăs?*
ŞAFĂR: Şi pistol riginite şi carabine.
ŞLOIM: Carabine? *Vus fer a carabin?*
ŞAFĂR: *Veist nist vus a carabin ist?*
ŞLOIM: *Nu schoin... A carabin ist tacă a carabin.*
ŞAFĂR: *Abăr zug mer vis i dus fer a ding.*
ŞLOIM: *A... a... a... a...! Nu horji; Eh vel dir a mul zugn! a carabin ist a zoi a dinghi vus hat a lifki; hertn a coilbîn, an der saat a panafki intn a enţiskes; vibîn a kogăţihi. Ţiust di dran ebs a kighilke, a proh ind ebs a klaţkes, ind maht bi enţiskes a ştos; enţiskes maht plosk; der kogălţihi trosk ind in der, lifki a grois hemirder, und di bist toid vi a hind!*
ŞAFĂR: *(Spăriet cade pe scaun.) Ai! Vei mir ghevalt!*"

Alecsandri a voit să facă în *Lipitorile satelor* un studiu de adîncime al factorilor ce sapă, după el, sănătatea economică a ţăranului român. N-a izbutit totuşi. Kir Iani Avdelos, arendaş, şi jupînul Moise, orîndar al satului, sînt fiinţe, profesional vorbind, inverosimile. În locul tenacităţii, şireteniei şi onctuozităţii, arendaşul şi orîndarul pun în combaterea ţăranului Ion teslarul mijloace criminale, plătind un om să omoare pe concurentul lor şi căutînd să suprime şi pe ucigaşul complice. Însă astfel de metode definesc pe criminal în genere, nicidecum o categorie socială lucrînd cu procedee specifice. Piesa e o melodramă exagerată. Mult mai bine construită este comedia severă *Boieri şi ciocoi*. Ea osîndeşte generaţia venală a vechii protipendade dintre 1840—1846, săpată la rîndu-i de parveniţi ca Lipicescu şi pitarul Slugărică. Lipicescu e un Dinu Păturică, ridicat prin linguşiri şi devenit obraznic şi primejdios pentru stăpînul său, vornicul Hîrzobeanu. În faţa vechii generaţii stă bonjuristul Radu, aprobat de răzeşul Arbore şi de boierul de bună tradiţie patriotică, hatmanul Ştefan Stîlpeanu. Piesa are norocul unei desfăşurări încete şi amănunţite, mai mult decît pe acela al unei expoziţii morale bogate. Oamenii sînt şterşi, însă scenele sînt pitoreşti şi azi încă şi mai colorate prin îndepărtarea moravurilor. Iată una în care cinovnicul Alecsandri avea destulă competenţă:

„VULPE: Ecselenţia sa, domnul ministru?...
LIPICESCU: Se găseşte la vodă... Ai vro treabă cu boieriul?
VULPE: Să vezi dumneata... Cum s-ar prinde... aş avea să-i *pristavlisesc o jalbă* în *predmetul* unei *periopce* ce am cu nişte răzeşi.
LIPICESCU *(În parte)*: Chilipiru-i gata. *(Lui Vulpe)*: Ai fost *obijduit* prin vo *samavolnicie* din partea lor?
VULPE: Adică... să vezi dumneata... Ei sînt vecini cu moşia mea, ş-aş avea poftă... dacă s-ar putea... cum s-ar prinde... Mă-nţălegi?
LIPICESCU: Cum nu?... Ai avea pofta să le *răzluieşti* o parte din pămînt... cu *hapca*.
VULPE: Să vezi dumneata, cucoane Nastasaki. Făcînd *sprafcă* în *ispisoacele* mele, am *dosloşit* din *holdul* lor că unchiul meu, răposatul ftori-vist Nicu Hapcea, au cumpărat la *leat* 1812 o *hirtă* de loc de la răzeşul Todir Arbure, pe preţ de-un cal bălan, cu *zdelcă* întărită în *presustvia* giudecătoriei de Botoşani, aşa precum se poate dovedi din cuprinsul *delilor scripisite* şi *şnuruite*, ce se află la Arhivă, în dulap, în *predmetul* sus-pomenitei vînzări. *(Se răsuflă.)* Însă la *leat* 1816 moare, cum s-ar prinde, Toadir Arbore de dropică... moare!
LIPICESCU: Să-i fie de bine!...
VULPE: Amin... Iar' ce să vezi?... La *leat* 1817, se scoală feciorul răposatului, unul Constandin Arbure, zis Cîrnul, se scoală c-o *povescă* plină de *ponos*, arătînd cu dovezi i mărturii că tată-său n-ar fi priimit de la unchiul meu, ftori-vist Nicu Hapcea, calul cel bălan din *zdelcă* şi că sus-pominita *hirtă* de loc ar fi fost luată de sus-pomenitul meu unchi cu *insovolnicie*, ba chiar şi cu *vigavor*... Isprăvnicia *docladariseşte* giudecătoriei, care şi trimite un *stolnacealnic* la faţa locului în *comandirovcă*...
LIPICESCU: Bun... Zi-nainte!
VULPE: *Cinovnicul* vine cu *podorajnă*-n căruţă de poştă, cere *podpiscă*, dă *rospiscă*, şi fără a se teme de-a face *ostanovcă* în slujbă, aşterne o *otnoşănie* pe hîrtie *tricapel* prin care îndreptueşte pe Constantin Arbure zis Cîrnul.
LIPICESCU: Ce face atunci ftori-vistul?
VULPE: Unchiul meu aleargă la Eşi cu *ponos* în potriva *stolnacealnicului* care *adiaforisise* de *raspolojenie*, şi cere să i se facă o *nacazanie*, ca unuia ce luase *ruşfet* în *predmetul* de mai sus... însă n-au *hatortosit*... cum s-ar prinde... şi deci... prin urmare... aşa precum...
LIPICESCU: *I proci... i proci...* Am înţăles cursul pricinii... Mi-ai lămurit-o de minune."

Ultimele lucrări dramatice ale poetului aduc un progres de adîncime neaşteptat. Pe lîngă maturitatea tehnică, apare facultatea creaţiei de oameni. Desigur că *Despot-vodă* se nutreşte din teatrul lui Victor Hugo, cu toate acestea drama lui Alecsandri e originală, şi dacă e vorba de vreo înrîurire, ea e din partea, mai degrabă, a piesei lui Hasdeu, *Răzvan şi Vidra*, pe care Alecsandri o numea în deriziune, „dramul", deşi aceea deschidea seria dramelor istorice române. Marele patos, beţia lirică şi retorică din teatrul lui Hugo n-au trecut la Alecsandri, înlocuite prin dizertaţii poetice de ton minor, cu prea multă frunză de cuvinte şi prea puţine mari imagini. În schimb viziunea lumii e mai pozitivă. Se conturează de la început conflictul fundamental şi tradiţional din teatrul istoric românesc, care este nu între indivizi, ci între ambiţia voievodului, pe de o parte, şi rezistenţa obiceiurilor şi a corpurilor constituite, pe de alta. Vechiului cor din tragedia elină îi ia locul aci ţărănimea, factor de împotrivire şi totdeodată spectator impasibil al agitaţiei eroului în spiritul unei absolute religii a deşertăciunii. De aceea eroii inteligenţii şi ai iniţiativei fac în acest teatru o figură mizerabilă şi antipatică în chiar intenţia autorului, criteriul faptelor fiind bunul-simţ, obiceiul pămîntului, în genere deci idei moderatoare. Privind lucrurile din punct de vedere absolut, acest teatru consfinţeşte pe eroul plat. Exponenţii tradiţiei sînt, în *Despot-vodă*, Jumătate şi Limbă Dulce, comentatori cu bun umor ai evenimentelor, care însă nu judecă faptele eroic, ci numai din punct de vedere politic:

Rău e cînd rîde culmea de moşunoi, de jos,
Dar vai de cap cînd talpa-i mîncată pîn' la os!...
Aceste gînduri negre în mine turba-mplîntă
Şi, zău, simt cîteodată că dracul mă descîntă,
Mînia ferbe-n mine şi, de n-aş fi plăiaş,
De n-aş fi român, frate, m-aş face ucigaş!

Instinctul artistic al dramaturgului a ştiut să lase eroului libertatea de a se proiecta. Despot e un aventurier ambiţios, pornit de jos, inteligent, cult, mare seducător de oameni, şi nu prin satanism romantic, ci prin valoarea şi generozitatea planurilor sale. Oratoria sa e uşor pompoasă:

Cine-s?... Ascultă înclinat:
Sînt Despot Eraclidul din Paros! Al meu tată
A fost fruntaş de oameni în Grecia bogată,
Prinţ falnic! de pe tronu-i căzut şi răsturnat
Sub apriga urgie a turcului turbat.

Aventurierul cîştigă numaidecît pe toţi. Cuvintele lui înalţă spiritele, seducţiile încîntă pe femei, iar doamna Ruxanda şi fata lui Moţoc, Ana, sînt ameţite. Despot le captează pe fiecare cu mijloace felurite. Doamnei îi face daruri şi omagii, cu care soţia acelui ursuz Lăpuşneanu nu este obişnuită; Anei îi dă un spectacol de vitejie, sărind pe un cal sălbatic peste zidul curţii. Moţoc, tatăl Anei, a întrevăzut pentru el un mijloc de sporire a influenţei şi, căpătînd de la Despot făgăduinţa de a-i fi ginere, pune la cale înscăunarea cu complicitatea celor mai mulţi boieri. Întîia mişcare nu-i izbuteşte. Despot e prins, închis, scapă din închisoare cu ajutorul unui nebun, Ciubăr-vodă, venit ca din senin şi pe care îl lasă în locu-i, fuge din nou la castelul lui Laski, unde îl aşteaptă Carmina, soţia palatinului şi iubita sa. Îndrăzneala lui Despot e răsplătită de noroc şi dealtfel aventurierul are o însuşire mai mare decît toate celelalte, şi anume încrederea în destin:

MOŢOC
Mai bine o lasă că-i nătîngă.
De nu ţi-ar frînge capul...

DESPOT
N-am teamă să mi-l frîngă.
Deprinsu-m-am cu caii spanioli şi arăpeşti
Ce sub a lor copite au aripi vultureşti.
Ş-apoi... ceva îmi spune cu-o tainică şoptire
Că moartea respectează pe omul cu menire.

Cînd în cele din urmă Despot ajunge domn, el se prăbuşeşte în foarte scurtă vreme. Pentru ce? Autorul indică greşelile, subliniindu-le după concepţia sa patriotică, fără a putea strica unitatea organică a creaţiei. Despot nu se mai căsătoreşte cu Ana, supărînd pe Moţoc, şi nici cu Carmina, care mărturiseşte adulterul lui Laski. Despot măreşte haraciul şi vrea să facă ţara luterană. Aceste cauze nu sînt suficiente. Împotriva lui Moţoc, Despot putea ridica alte forţe boiereşti, în contra lui Laski, prestigiul lui de domn, cu alianţe mai solide. Ingratitudinea n-a dărîmat niciodată pe un potentat. Şi alţi domni au mărit darul de bani către Poartă şi au făcut şi mai sîngeroase exacţiuni. Despot cade prin chiar însuşirile lui, prin idealurile lui utopice. El vrea să facă universitate în ţara lui Moţoc şi să pornească cruciadă împotriva semilunei:

Boierii stau pe gînduri, nedumeriţi?... Prea bine.
Deci facă-se lumină în ochii tuturor
Şi spuie toţi de-a rîndul cu glas deschis ce vor?
Eu, fără ameţeală de visuri de-nălţare,
Vreu gloria Moldovei ş-a ei neatîrnare!
Mai mult! Vreu să rump jugul cumplit şi ruşinos
Ce-apasă omenirea în fiii lui Hristos!
Mai mult!... Vreu romînimea-nainte mergătoare
În sfînta Cruciadă lui Christ liberătoare,
Ca nime-n cursul lumei, nici crai, nici împărat,
De soartă-i să dispuie cu dreptul uzurpat.

Astfel de seducţiuni sînt menite a lăsa reci nişte oameni fie mai conştienţi de imposibilitatea planului, fie duşi numai de ambiţii personale. Programul lui Despot e prea fin pentru Moldova timpului, şi seducătorul, abil în lumea Carminei, se dovedeşte naiv. Instinctul de cuceritor facil mai inspiră aventurierului un mijloc de a scăpa de moarte, şi anume un discurs foarte caligrafic şi uşor fanfaron, excelent într-o Academie:

Vreţi moartea mea?... Sînt gata!... Ucideţi! căci n-am teamă
De-a mele fapte-n viaţă să dau în ceruri seamă;
Dar tronul mai sus este de braţul omenesc,
Şi singurul său jude e judele ceresc!
Dar mirul e o rouă cerească, sănctitoare,
Pe fruntea ce-au atins-o în veci neperitoare!
Nici soarele nu poate să o prefacă-n nor,
Nici omul să o şteargă cu braţu-i muritor!...
Vreţi moartea mea?... Ucideţi!... dar eu, tristă victimă,
Istoria Moldovii vreu s-o scutesc de-o crimă,
Să nu poarte stigmatul în ziua renvierii
Că a plătit cu moartea pe Despot, domn al ţerii.

(Scoţîndu-şi coroana de pe cap şi aruncînd-o.)

Mi-arunc din cap corona!... din mînă sceptru-mi scot...
Nu mai sînt domn!... acuma ucideţi pe Despot!

O clipă boierimea şovăie, apoi Ciubăr-vodă, fostul nebun, înjunghie pe Despot fiindcă istoria Moldovei arată dimpotrivă că uciderea e calea tradiţională de a scăpa de un pretendent. Astfel, *Despot-vodă* devine tragedia nu prea adîncă însă bine studiată a omului de acţiune dinafară, în luptă cu un factor puternic şi impenetrabil, cu obiceiul ţării.

Fîntîna Blanduziei este o dramă plină de viaţă, spectaculoasă, poetică nu atît în poezia exterioară, cît în problema de bază. V. Alecsandri a înţeles bine pe Horaţiu, indiferent în ce limbă l-a consultat. Poetul a crezut că scrie drama sa. Horaţiu se crede „un geniu" şi ca atare mai presus de ultragiile vîrstei. Dragostea Gettei e cerută ca un tribut obligatoriu:

Eu, Horaţiu, alesul Asteriei,
A Chloei, a Glykirei, a Pyrrhăi, a Lydiei,
Ce-au înflorit cărarea întregii mele vieţi
Cu-a lor nemuritoare şi vesele frumseţi:
Eu ce acum ajuns-am pe culmea de pe care
Tot omul cată-n urmă-i c-o lungă suspinare,
Resimt un foc în sînu-mi mai splendid, mai curat...
Poet sînt şi poetul nu e scutit de chin,
De tot ce-i omenire nimic nu-i e străin.

Getta, care admiră pe poet, nu admiră bărbatul, şi Horaţiu, în jurul căruia gloria a pus ziduri reci de respect, o iartă pentru că fata găseşte manuscrisul *Artei poetice*, pierdut la Fîntîna Blanduziei (aşa numeşte Alecsandri vestita Fons Bandusiae, nu printr-o licenţă, cum s-a crezut, ci pentru că asemenea lecţiune era admisă de editori şi citată chiar de Sainte-Beuve în al său *Tableau de la poésie au seizième siècle)*. Zoil aduce lui Horaţiu învinuirile pe care generaţia tînără în frunte cu Macedonski „lătrătorul", „le moult intéressant Lama du *Litteratorul*", care îl făcuse „broască", le aducea lui Alecsandri:

Orfeu!... Cine?... Horaţiu!... Orfeu?... O! profanare!
Orfeu!... Îmi trec prin vine fiori ce-mi dau turbare.
Un egoist de frunte, interesat, venal,
Un curtizan nemernic de tron imperial,
Împărţitor de ode în veci linguşitoare,
Nesăţios de lauri, de bani şi de onoare!

Într-un cuvînt, piesa tratează lupta geniului bătrîn cu duşmanul implacabil ce se cheamă timp, rezumată în finalul traducînt pe *Non omnis moriar:*

Din bunurile vieţii cu tine mă aleg!
O, glorie, Horaţiu nu va pieri întreg!

Fîntîna Blanduziei este o comedie melancolică, consolidată prin bune trucuri teatrale. Scena festinului, aceea a declamaţiei lui Horaţiu sînt de un umor delicat. Un specimen de mozaic scenic graţios este enumeraţia de bucate făcută de Glutto:

SCAUR
(Aşezîndu-se lîngă masă)

Ce vom avea la masă? .. Rosteşte, Glutto, spune.

GLUTTO
(Cu lăcomie):

De toate cele rare şi scumpe... de minune!
Fazani umpluţi cu trufe, şi stridii de Lucrin,
Cucoare împănate şi marinate-n vin,
Privighetori în şiruri pe frigărele-nfipte,
Cegi grase din Tanais, trei ferte şi trei fripte
În untdelemn de Lesbos şi... ce este mai bun,
Un blid de limbi gustoase...

SCAUR
De care?

GLUTTO
(Înghiţind):
De păun.

Efectul, curat stilistic, e cu atît mai sigur cu cît lăcomia lui Glutto se alimentează dintr-un prînz exotic ce pare publicului o combinaţie de fantezie.

Şi în *Ovidiu*, Alecsandri a gîndit să continue drama omului de geniu. Ovidiu, poet al *Artei iubirii*, se simte îndreptăţit să iubească orice femeie fără a fi urmărit de gelozie şi să-şi ridice ochii chiar asupra nepoatei împăratului. Punctul de vedere, aproape îngîmfat, al lui Alecsandri-Ovidiu îl exprimă Iulia:

Cezar, mă mir de-al tău sarcasm,
Tu care cu poeţii trăieşti în confrăţie...
Horaţiu şi Virgiliu posed-o-mpărăţie
Ca tine; al lor geniu cu-al tău în zbor unit
Clădesc din timpul nostru un secol strălucit.

Privind lucrurile numai artistic, istoria romanţioasă a lui Ovidiu pare posibilă. Poet erotic (ca şi V. Alecsandri), Ovidiu se îndrăgosteşte de nepoata lui August, Iulia. Un invidios, Ibis (numele e luat, desigur, din ediţia lui M. Nisard, 1857), ahtiat după Corinna, amanta titulară a poetului, pune la cale asasinarea lui. Neizbutind, însccenează o manifestaţie ostilă în For, împotriva Iuliei, ca din partea poetului. Eşuînd şi această ticăloşie, Ibis denunţă lui August relaţiile dintre poet şi Iulia. Aceştia

din urmă, într-un moment de expansiune, au lipsa de tact de a mărturisi (însă noi ştim că amantul Iuliei era Silanus). August îi exilează. Brava Corinna, reprimîndu-şi gelozia, previne pe Ovidiu asupra nenorocirilor ce stau să se abată asupra sa. N-ar fi exclus ca vreo dragoste să fi inspirat poetului, foarte autobiografic în ultimele opere, piesa. Bătrîneţea nu i se părea un obstacol:

> Cît am simţire-n suflet, am parte de juneţe,
> Iubesc, căci am menire în veci ca să iubesc.
> De sînt poet, talentu-mi femeii datoresc.

Multe idei din *Ars amatoria* au trecut în piesă („De mică, nu e mică, ci astfel nimerită" etc.). La Tomis, mereu înconjurat de femei, de o sarmată Sarmiza, de o dacă Dava, Ovidiu moare de răceală, după ce a combătut pe ziduri şi a băut vin fiert cu miere (noi însă ştim că Ovidiu nu bea vin). Tot ce priveşte oroarea iernii este evocat cu mult talent de Alecsandri, aceasta fiind specialitatea sa, ilustrată în *Pasteluri*. Vine şi Iulia la Tomis, şi alţi prieteni, ba chiar Ibis, să aducă poetului vestea, tardivă, că a fost iertat. Poetul, care nu-şi ascunsese deloc oroarea de Sciţia minoră şi de barbari, moare cu viziunea României viitoare:

> Şi Istrul moşteneşte al Tibrului renume...
> Se-nalţ-o nouă Romă, renaşte-o nouă lume.

Piesa nu e lipsită de graţie, deşi în stil de vodevil sau de operetă.

Dramaturgul avea proiecte mai vaste. Se anunţa în 1888 o tragedie în versuri, *Virgiliu*. În mss. se întîlnesc alte proiecte: un *Balduin*, avînd ca eroi pe Balduin, primul împărat latin de Constantinopol, Ioniţă Assan, rege romăno-bulgar, Comana, soţia lui Assan, Villehardouin, mareşal de Romania; un mss. *Becri-Mustafa* în 3 acte, cu materia din „legendă" în versuri; o „asmodie" într-un act *Turnul Balamucului* (personaje: Moş Păcală, român vesel şi înţelept, Domnica, tînără orfană, Şoimu, oştean, Babebibobufte, moşnean bogat, Tingerică Rumenică etc.); *Legenda lui Jolde sau trei domni sub o coroană* (personaje: Ilieş Rareş, Ruxandra, sora acestuia, Jolde, stolnicul Petre); *Invidioşii*, comedie în versuri (personaje: Zoilă, Cîrtescu, Vespianu, Ghimpescu), unde Gîlceveanu, ministru, parodia cu siguranţă pe Kogălniceanu; *Dezrobirea ţiganilor*, drama în 4 acte (personaje: Kiosa, jude bătrîn, Didică, lăutar, Coţofană, stolnicul Brustur, căminarul Cociurlă). În 1880 iunie 26 scria:

> „J'ai voulu travailler à une grande machine en 4 actes, intitulée *Dezrobirea Ţiganilor*... impossible!"

Alecsandri a avut iluzia că poate deveni poet universal. Premiul felibrilor l-a întărit în această eroare. Cînd era la studii, în Paris, începuse un poem francez *Zunarilla*. Singur oferi în 1855 o versiune franceză a poeziilor populare („Sur le penchant de la montagne, belle comme l'entrée du paradis, voici cheminer et descendre vers la vallée trois troupeaux d'agneaux, conduits par trois jeunes pâtres"). Prin actorul François Jules Cot, prezintă în 1864 la Comedia Franceză un act în versuri franceze, *Les bonnets de la comtesse*, pe care Edouard Thierry îl refuză. Piesa e o compilaţie de toate locurile comune ale stilului francez, o pastişă generală, cu duble cesuri („avec quelle maîtrise cet étranger maniait notre langue" — zice Gazier):

> Pour bien aimer, pour bien pleurer, pour bien gémir!...

şi rime ingenioase:

> Feu le comte d'Irmont disait qu'en politique
> Il fallait déployer un talent stratégique,
> Préparer le terrain, s'avancer prudemment
> Et mentir au besoin imperturbablement.

Tema e înrudită cu aceea din *La vedova scaltra* de Goldoni. Între un prinţ rus, un baron german şi un ofiţer de marină francez, tînăra văduvă Alice d'Irmont preferă pe cel din urmă. Mai tîrziu, Alecsandri se gîndi la un *Ovidiu* în franţuzeşte. Traduse piesa în proză („*Ibis:* Hillarius, mon cher augure, je voudrais te consulter. — Tu sais expliquer les songes, et tu m'as prédit même une catastrophe terrible, une aventure étrange..."). Fiindcă drama n-ar fi avut şanse, o prefăcu în operă (întreprindere neserioasă!), cu duete. W. Beathie Kingston, de la *The Daily Telegraph*, l-a îndemnat să traducă *Sinziana şi Pepelea*, spunîndu-i totuşi că n-ar merge decît ca un „antipasto" la o pantomimă.

Poate că cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este aceea în proză. Scutit de risipa de silabe şi de obligaţia gravităţii lirice, scriitorul îşi revarsă, slobod de a divaga, toate darurile: umor, pictură, înlesnire orientală de povestitor. El n-are invenţie, de aceea în substanţă toate naraţiunile sale sînt jurnale de călătorie. Genul era la modă atunci, ilustrat de Chateaubriand şi de Lamartine. Dar lui Alecsandri îi lipseşte sentimentul geografic, marea evocare romantică. Ochiul lui e al unui desenator pasionat de detalii inedite, al unui reporter superior, care surprinde exoticul fără a transfigura. Călătoriile lui urmează spiritul acelora ale lui Al. Dumas, foarte gustate atunci, imitate de Ed. About. Călătorul are o predispoziţie statornică, de categoria spiritului critic, de a nota grotescul şi pestriţul, fără a strica impresia de studiu a tabloului, o pretenţie de „humour" flegmatic. *Buchetiera de la Florenţa* e o nuvelă romantică de tipul tenebros, fără valoare de conţinut. Un pictor se îndrăgosteşte de o actriţă, păzită de un bătrîn gelos, Barbarissimo, e înjunghiat, apoi în cele din urmă izbuteşte să fugă cu iubita. Istoria e senzaţională şi deci banală. Alecsandri, care nu urmărea excitarea prin intrigă a atenţiei, a îngroşat cu pensula liniile tenebrosului italian, lăsîndu-ne cîteva graţioase gravuri de epocă, precum acest interior de catedrală 1839:

> „Într-o duminică, trecînd pe piaţa de Domo, văzui o mulţime de echipagiuri în linie, în faţa catedralei S. Maria del Fiore ce se găseşte în mijlocul pieţei; şi îndemnat de curiozitatea de a vedea damele aristocrate din Florenţa, intrai în ea. Priveliştea ce mi se înfăţoşă mă umplu de un sentiment atît de puternic şi de sfînt, că rămăsei împietrit ca statuia sfîntului Ioan, lîngă care mă aflam. Biserica era luminată de vreo cîteva candele ascunse pe după coloane, încît razele lor aruncau o lumină slabă ca glasul cel de pe urmă al unui om ce moare, şi misterioasă ca sfintele taine ce se serba înaintea veciniculul părinte. Un popor întreg sta îngenuncheat în faţa altarului şi cufundat în dulcea mîngîiere a rugăciunei; glasul răsunător şi plin de melodie al organelor zbura prin norii de tămîie ce se ridica în văzduh, şi vuia ca o harpă cerească ce părea că cheamă sufletele la pocăinţă..."

Istoria unui galbăn şi a unii parale, ce ar fi avut ca punct de plecare o compunere, cu izvor german, publicată în *Mozaicul* lui C. Lecca, e condusă de un spirit cu totul francez. Galbenul, trecut din mînă în mînă, poate povesti paralei întîmplările sale, desfăşurînd o galerie de tineri, de la bonjuristul cu frac pînă la despuiatul lăeţ. Sînt pagini de o mare vervă de cuvinte în duhul viitorului Creangă:

> „GALBĂNUL: Dar mă mir de stăpînul meu cum de a uitat cine sînt eu şi m-a pus la un loc cu o biată para ca tine ce nu faci acum nici trii bani, atît eşti de ştearsă şi de ticăloasă!
> PARAOA *(Pleznind de ciudă):* Rîde dracu de porumbele negre!... Dar nu te vezi, ciuntitule, cît eşti de ros de chila zarafilor?... nu te vezi că ai ajuns în trei colţuri, că ai scăzut şi ai slăbit ca un irmilic de cei noi?... Ţi-ai perdut toţi dinţii, sărmane, şi vrei să mai muşti şi pe alţii?
> GALBĂNUL *(Cu fudulie, ridicîndu-se în picioare):* Leul deşi îmbătrîneşte tot leu rămîne, asemine şi gălbănul tot galbăn!
> PARAOA *(Săltînd des şi iute de rîs):* Galbăn, tu?... cu adevărat, sărmane, eşti galben, dar de gălbinarea morţii.
> GALBĂNUL: Ian ascultă, cadînă bătrînă, nu te giuca cu cuvintele, că deşi sînt acum în trei colţuri, pe loc înfig unul în tine.

PARAOA *(Cu dispreţ şi cu un aer de mărire)*: Eu am trecut prin degetele ienicerilor şi nu mi-a fost frică! Tocmai tu vrei să mă sparii?"

Metoda e cvasi-dramatică, cu această deosebire doar că tabloul poate fi contemplat îndelung şi jocurile de cuvinte, subtile, nu suportă scena. *Un salon din Iaşi* reprezintă o astfel de colecţie de instantanee umoristice:

„DOMNUL C.: Dar de cavaleri ce zici?

DOMNUL V.: Noi?... Fracele şi legăturile albe de gît ce purtăm, ne face a sămăna cu cioclii din Paris.

UN BOIER CU ANTERIU: Nu ştiu cum ar fi acei ciocli, pentru că m-au ferit Dumnezeu de a merge peste hotar de cînd trăiesc, dar, curat să vă spun, nu vă şede frumos nici de frică în hainele aste strîmte şi sucite. Pare-că sînteţi nişte *ahtori nemţi. (Rîde cu hohot.)*

DOMNUL V.: Bine zice boieriul. Cînd, dimpotrivă, priviţi mă rog la d-lui, ce mîndru îl prinde anteriul în care se împedică, şi giubeaua asta în care se coace de atîţi amar de ani, şi tot încă nu-i copt!

BOIERIUL: Ce face? Poate blana mea nu-i frumoasă? Ce rîdeţi mă rog, ce rîdeţi?

DOMNUL P.: Rîdem pentru că ţi-e blana de *rîs*."

Şi în *Dridri*, roman abia început, notabil este stilul de epocă. Balzac avea obiceiul de a inventaria meticulos mobilierul şi a stabili topografia apartamentelor. Cu un surprinzător simţ de lux, autorul pastelelor chineze face, înaintea lui Macedonski, imnul feericului de interior modern:

„Otelul pus la dispoziţia ei de Contele de Farol era un cap-d-operă de arhitectură italiană; mobilarea lui realiza minunile Halimalei. Salonul principal se deschidea pe o grădină plină de plante exotice şi umbrită de copaci mari de Paulonia, un adevărat colţ de rai. Acel salon era ornat cu oglinzi înalte şi cu tablouri lucrate de cei dintîi pictori moderni; el comunica prin porţi de cristal cu alte două mici salonuri, unul mobilat în stil persian şi cellat în stil pompeian.

Camera persiană era îmbrăcată pe pereţi cu stofă citarie de Brusa şi pe parchet cu un covor de Smirna, care producea sub picioare efectul unui gazon molatic.

În unghiurile lui se rotunzeau patru divanuri acoperite cu şaluri în dungi de diferite culori. O lampă de argint, de forma maurească, se cobora din mijlocul tavanului şi răspîndea o lumină misterioasă în acel cuib de visuri orientale. Camera pompeiană era întreg ornată cu mobile romane de bronz, care-i dau un aer de antichitate şi care deşteptau în minte imagina traiului casnic de pe timpul împăratului August, pe cînd artele frumoase ajunseră la gradul cel mai înalt de perfecţie.

Sala de prînz, spaţioasă, bine luminată cu trei ferestri mari, era învălită cu piele nohutie de Cordoba şi conţinea un asortiment frumos de mobile de stejar sculptat, toate adunate de prin casteluri cu multă dificultate şi cu preţuri fabuloase. Iar mai cu seamă camera de culcat înfăţişa o adevărată feerie! Patul de abanos avea forma paturilor regale, purtînd un baldachin pe patru coloane, lucrate la strung cu o măiestrie perfectă şi fiind capitonat cu brocart vişiniu de Lion. La colţurile acestei camere delicioase se iveau statuete de marmoră de ale celebrului sculptor Pradier, una reprezentînd amorul, a doua inocenţa, a treia cochetăria şi a patra voluptatea. Pe pereţi erau aninate oglinzi de Veneţia şi pe cămin strălucea o pendulă de argint încrestată cu lapislazuli."

În contrast cu această vocaţie pentru spaţiul somptuos, Alecsandri trece în chipul cel mai firesc la viaţa hoţească, povestind retragerea în munţi a bonjuriştilor la 1848 şi transcriind dialoguri fioroase ca acesta:

„— Ce faci aice, Creţule?...
— Stau de streajă, cucoane.
— Singur, singurel?
— Ba cu astă ghioagă.
— De ce n-ai luat mai bine o puşcă?
— Ce să fac cu ea? Să trag o dată şi apoi să-mi pierd vremea cu încărcatul? Mai de folos mi-e ghioaga; cînd mă întorc într-un picior, sfarm cîte cinci tidve cu o lovitură."

Sinteza între Occident şi Orient, ce forma însăşi structura intimă a fiinţei sale, o face Alecsandri în spiritualul tablou al civilizaţiei române, aşa cum o vede un francez la Balta-Albă:

„...căruţa poştii şi întîmplările neplăcute ce întîmpin pe drum şi în satul de la Balta-Albă, mă fac a mă întoarce iarăşi la ideea mea cea dintîi şi, în urmare, mă culc cu încredinţare că mă găsesc într-o ţară sălbatică. Închipuiţi-vă dar ce revoluţie s-a făcut în creierii mei, cînd a doua zi dimineaţa am văzut o mulţime de calesce evropieneşti pline de figuri evropieneşti şi de toalete evropieneşti! Nu puteam crede că eram treaz şi mă socoteam a fi faţă la vreo fantasmagorie nepricepută: fantasmagorie cu atît mai curioasă că îmi înfăţişa tot soiul de contrasturi, precum: baloane de Viena cu înhămături necunoscute pe la noi; pălării de Francia cu şlice orientale; frace cu antereie; toalete parisiane cu costumuri străine şi originale. Mai adăugaţi la aceste pocnitele şi răcnitele postaşilor, mişcarea a triizeci de trăsuri ce se întrecea pe cîmp, mulţimea cailor înhămaţi la dînsele, clopoţeii ce suna la gîtul lor, şi, în sfîrşit, efectul noutăţii acestor lucruri în ochii unui străin, ş-aşa vă veţi putea lesne închipui expresia comică a figurei mele în faţa unui spectacol atît de neaşteptat."

Ca de obicei, *Călătoria în Africa* nu e un simplu jurnal, ci un sistem narativ, pe principiul *Decameronului.* Planul exterior este pătruns mereu de planuri lăuntrice. Astfel, *Muntele de foc* e o istorie romantică de bandiţi, pe tema monstrului sensibil, detestat de lume. Contele Foscari, un Quasimodo veneţian, se face bandit, spre a se răzbuna de sarcasmele unui rival. Uneori sistematizarea de fantezie a itinerariului este cam silită şi gluma ieftină. Oricît de factice ar fi însă veselia din scena îmbătării, în care fiecare îşi continuă monologul cu iluzia conversării, efectul rămîne agreabil. Ţinuta generală uşuratică şi persiflantă induce în eroare pe cititor asupra justeţii observaţiei. În realitate, Alecsandri este un pictor strălucit de exotisme, preferînd mapa cu cartoane uşoare, impresioniste, marelui tablou de muzeu:

„Pe această piaţă se înşiră două rînduri de dughene, adică de vizunii strîmte scobite în ziduri, unde stau negustorii cu picioarele crucite şi cu metanii de calembec în mînă. Arămii la faţă şi uscaţi la trup, ei apar în umbră ca nişte mumii dezgropate, fizionomia lor păstrează o nemişcare absolută, cît nu trece nimic pe lîngă dînşii; dar cum se iveşte un străin în depărtare, ochii lor se aprind ca jaraticul şi gurile lor înarmate cu dinţi lungi încep a striga: *agiaragel, agiaragel!* Setea cîştigului învie acele maşini acoperite cu pele svîn[ta]tă la soare şi le comunică nişte mişcări atît de deşănţate, nişte gesticulări atît de hrăpitoare, încît îţi vine a te crede într-o menagerie de urangutangi. În centrul pieţei stau întinse cîteva rogojini pe care sînt aruncate grămezi de curmale putrede, de harbuzi necopţi, de smochine de India şi de alune negre ca pămîntul. Mulţime de arabi, de berberi, de negri şi de evrei se ceartă, se împing de la acele ticăloase merinde ce zac într-un roi de muşte; iar de-a lungul pieţei doi *santuni* aleargă sărind şi ameninţînd pe toţi trecătorii cu vîrful lăncilor ce poartă în mînă; un al treilea stă la soare tremurînd şi zberînd ca o capră, un al patrulea se dă de-a tumba, zdrobindu-şi trupul de petrele pavelei în onorul lui Mahomed şi-un al cincilea strigă toată ziua cuvintele *Sahailic mlihi*, împreunîndu-şi glasul cu sunetul unei cobze cu două strune, numită *ghiumbrea.* Toate acestea se petrec pe un loc încadrat cu păreţi goli, fără ferestre, fără uşi, şi unde soarele Africei varsă torente de foc."

Critica lui V. Alecsandri e numai o varietate a operei lui umoristice. Ideile sînt acelea ale lui Negruzzi şi Kogălniceanu, adică progres şi conservaţie cu măsură. Cînd poetul ia lucrurile în serios şi caută a trata materia ştiinţific, atunci alunecă pe căi greşite, căci erudiţia nu-i elementul său. Alecsandri credea, pesemne, că a cleveti (sl. *kleveteti)* e de origine latină, căci transporta pe Clevetici, cel din vodeviluri, printre personajele lui *Ovidiu*, sub numele de „Clevetius". Valoarea criticii lui Alecsandri stă în veselia nestinsă care o alimentează. Ea e din categoria persecuţiei voltairiene pe toate căile, însă fără sarcasm. Obiectivul obişnuit al poetului este şcoala lui Pumnul, mai puţin aceea a lui Eliade. Orice mijloc e bun; cîntecul:

Plecăciune, plecăciune!
Ciune, ciune, ciune, ciune!
Arde-mi-te-ai pe-un tăciune,
Ciune, ciune, ciune, ciune...

scrisoarea parodie către redacţie:

„Domnule redactor! Publicăciunea ce ai dat petiţiunei nefericitului ş scurt în numărul trecut mă încurajează şi pe mine a mă plînge în public de trista pusăciune ce am dobîndit de cîtva

timp în limba năciunei române. Dă-mi însă iertăciune, domnul meu, dacă ieu permisiune să-ţi scriu cu terminăciunea în *ciune*, căci frecantăciunea ciuniştilor mi-au insuflat oarecare presumciune. Am avut slăbiciunea a crede la început, cînd mi-am făcut apariciunea în lume, că aş fi de mare folos pentru epurăciunea, ornămentăciunea şi latinăzăciunea limbei române; şi nici gîndeam că voi găsi cea mai mică contestăciune pentru dritul meu de naţiunalizăciune într-o ţeară înzestrată cu o liberă constituciune..." etc...

sau chiar luarea în deriziune a victimei, ca în cazul stanţelor epice ale lui Aristia:

„Bateţi din palme, românilor, şi strigaţi ura, căci în sfîrşit, după o lung-largă aşteptare de vro cîteva mii de ani, v-aţi învrednicit a dobîndi un poem epic! Veacul vostru de glorie au sosit sub figura unui tom în 8° plin de versuri sucite şi idei încă şi mai sucite. Bucuraţi-vă, patrioţilor, dacă nu vă este frică a intra în categoria acestei strofe minunate, ce se deosebeşte prin o bogată sărăcie de armonie poetică:

Nu poate fi patriot!
Acela răpeşte tot;
N-are nici patriotism,
Are mare egoism!"

POEȚI MINORI

ÎN MOMENTUL V. ALECSANDRI

EPOCA DOMNITORULUI CUZA

ROMÂNIA LITERARĂ

În 1855 (1 ianuarie — 3 decemvrie) V. Alecsandri scotea la Iaşi o revistă săptămînală *România literară* al cărei program continua pe acela al *Propăşirii:*

„*România literară* va priimi numai articole originale de literatură; iar cît priveşte partea ştiinţilor pozitive, ea va deschide coloanele sale celor mai bune traduceri atingătoare de descoperirile folositoare a veacului nostru.
Numerile acestei publicări vor cuprinde feliurite scrieri interesante, precum: articole din istoria Patriei şi de economie politică; romanuri naţionale; descrieri de călătorii; cîntice poporale, poezii alese şi, într-un cuvînt, tot ce este menit a respîndi lumini, a aduce plăcere cetitorilor, şi a desvolta limba românească cu un chip măsurat şi înţălept.
D. Alecsandri face chiemare tuturor literatorilor români ca să vie în agiutor foaiei sale prin scrierile lor, această foaie fiind cîmpul de întîlnire frăţească a tuturor talentelor din ţeri'e noastre."

Revista fu suprimată după 47 de numere şi poate de aceea nu avu timpul să strîngă în jurul ei tineri. Un număr apăruse mai înainte, în 1852, imediat retras din circulaţie prin intervenţia consulului ţarist. În acesta nu se află *Călătorie în Ispania* de M. Kogălniceanu, făgăduită în prospect. Colaboratorii în viaţă sau postumi sînt de serie mai veche: Conachi, Beldiman, N. Bălcescu, Al. Russo, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, C. Negri, Gr. Alecsandrescu, D. Bolintineanu, G. Sion, A. Donici, D. Dăscălescu şi bineînţeles V. Alecsandri. Debutează însă aci cu versuri Al. Odobescu şi reia activitatea poetică G. Creţeanu. În afara acestui cerc înflorea totuşi o poezie tînără de oarecare interes.

Putem aminti şi *Steaoa Dunării* din Iaşi a lui M. Kogălniceanu, apărută de la 1 octombrie 1855 la 5 noiemvrie 1860, cu multe sincope, cea mai lungă între 8 septemvrie 1856 şi 1 noiemvrie 1858 (în care timp reapare la Bruxelles ca *l'Etoile du Danube:* 4 decemvrie 1856 — 1 mai 1858: „*en se faisant l'organe de cette Belgique orientale*", de unde mai tîrziu numele ironic dat României de Belgia Orientului) şi cu procese de presă (D. Sturza este osîndit în 1860 la închisoare pentru un articol şi transportat la M-rea Pîngăraţi-Neamţ). Colaborează la ea Gr. Alecsandrescu, A. Russo, C. Negruzzi, C. Bălăcescu, D. Dăscălescu, Şt. Sihleanu (o rudă poate a poetului, căsătorit cu Matilda, fata stolnicului Petrache Peretz), un Al. Sihleanu oarecare (datînd o poezie „1859, Slobozia Corotenii"), A. Donici, G. Tăutu, N. Istrati, I. Caragiali, C. D. Aricescu, Eugen Carada, C. A. Rosetti (cu recenzii despre poeziile lui V. Alecsandri), I. Missail, Romulus Scriban, Teodor Porfiriu, Ioan Ianov, G. Cuciureanu, G. Nichitache, Sofia Coce-Hrisoscoleo (soţia unui învăţător din Tg.-Neamţ, una din primele femei autoare alături de Catinca Chinezu, care în *Zimbrul* (1850—1851) publică versuri satirice: *Urzici pentru unele femei*, *Urzici pentru unii bărbaţi* şi *Meditaţiea unei văduve)*, V. Alexandrescu hispanizantul (Urechia de mai tîrziu, traducînd *Canción á las ruinas de Italica* de Rodrigo Caro, atribuită atunci lui Francisco de Rioja).

AL. SIHLEANU

În singura culegere de versuri cu titlu lamartinian a lui Al. Sihleanu, *Armonii intime* (1857), sînt poezii de meditaţie romantică, de dragoste, de mulţumire rustică, de înflăcărare patriotică, vreo cîteva balade şi o satiră. Poetul stă pe malurile „singurate" ale rîului călător, în vreme ce vîntul mişcă trestia, şi se gîndeşte că viaţa lui e rîu şi sufletul trestie. Credinţa a zburat din el şi nu-i mai rămîne decît să se închine duhului întunecimii. Cîteodată ar voi să ia parte la lupte sîngeroase, s-audă vuirea bombei, să se afle pe oceanul în furtună ori acolo unde fiii sălbatici ai naturii locuiesc printre munţi gigantici şi cataracte. Pentru ura şi dezgustul lui ar trebui harpa de aramă cu care tristul Byron îşi cînta durerea sălbatică sau şampania în care ca într-un „Leteu" şi-ar îneca inima zdrobită. Poetul invidiază pe omul care gustă pacea la vatră, iar sufletul îi arde de nostalgia migraţiunii. Femeia iubită este „tainicul Luceafăr". Sihleanu îi cîntă pe harpă dorul „jalnic", vărsînd „valuri de lacrime şi sînge", iar ea apare numai în vis ca o umbră pe faţa căreia îndrăgostitul pune „setoase sărutări". Gelozia e plină de „furie" cu înclinare la omor. Baladele sînt byroniene. Un strigoi povesteşte în miez de noapte pricina damnării sale. Ucisese, avînd prepus, pe iubită şi apoi se înmormîntase singur, de viu, aflînd că femeia îi fusese mamă. Doi strigoi de cavaleri luptă în fiece noapte pe ruinele unui castel spart de trăsnet. Cauza? Oscar, tînăr cu naştere obscură, întîlnise într-o pădure pe Ema şi de atunci umblase în bătălii să-şi facă un nume vrednic de iubita lui care făgăduise să-l aştepte. Apoi află că era chiar nobil, că fratele său Conrad poruncise unui slujitor să-l arunce fiarelor, ceea ce acela nu făcuse. Cînd Oscar soseşte la castel cu buna veste, găseşte pe Ema şi pe Conrad la petrecerea de nuntă. Urmează duel, amîndoi fraţii cad morţi. Ema se străpunge şi ea. *Păgînul şi creştina* este o baladă în spiritul poemelor byroniene orientalistice *(The bride of Abydos*, *The Giaour*, *The Corsair)*. Paşa Sali cerşeşte dragostea captivei Elvira, care păstrează credinţă



Domnitorul Alexandru Ioan Cuza.

B.A.R.

lui Roland. Acesta vine împotriva păgînului, iar acela, atrăgîndu-l în cetate, îl face să sară în aer împreună cu toți. *Cișmegiul*, singura satiră, cuprinde o pitorescă descriere a vestitei grădini prefăcute de curînd în parc public. Sihleanu admiră arta ce „din mort te face viu“ și care a prefăcut lacul asurzitor de cîntarea broaștelor în „rendevuul“ a „mii de oameni“ fără treabă. Aci vin femei din burghezie cu rochii de lînă și turban de tulpan, dama din lumea bună care se îmbracă la „doamna de Lenfant“ (croitoreasă, deci, la modă), bărbați sărăciți cu surtucul pătat, cumpărat la Moise jidanul (acesta era dar telalul), tinerii eleganți cu raglanul croit de „grăsuliul Coulovrin“ (iată croitorul bărbătesc), parfumați cu Guerlin, actori dramatici pletoși, mame căutînd gineri, școlari cu ghiozdanul plin de arșice, boerinași de mahalale care pun la cale țara. Se afla acolo o masă cu „tombatere“, care țipau împotriva tinerilor răpitori ai slujbelor la Vornicie.

Între lirismul de iatac al lui Alecsandri și nemișcarea lunatică a lui Eminescu, Sihleanu ar fi adus, de trăia mai mult, un temperament sangvin, furtunos, de fiu de boier cult, trăind între salon și sălbăticia de la moșie, biciuit de turburea ereditate pe jumătate aristocratică, pe jumătate cîmpenească. Complexitatea bărbatului rafinat și barbar totdeodată, pe care se va încerca s-o înfăptuiască Macedonski mai tîrziu, o găsim la Sihleanu nefabricată. Instinctul războinic, literar la romantici, la el născut în tradiția unui trecut frămîntat și crunt, este autentic:

Îmi plac a bătăliei priveliști sîngeroase,
Îmi plac a doă armii izbiri, loviri fieroase;
S-auz vuirea bombii și caii nechezînd;
Să văz arzînd văzduhul, a plumburilor ploae,
Căști, suliți sfărîmate, de sînge lungi șiroae,
Cadavre ciopîrțite și morți mereu picînd.

Poetul se simte bine către piscuri și singurătăți, în natura barbară, gigantizată asiatic, spre a fi mai fioroasă:

Îmi place o natură cu fiii săi sălbateci,
Cu piscuri dărîmate, cu țărmuri singurateci,
Cu cedri-a căror frunte se-nalță pîn' la nori,
Cu munții săi gigantici, din care furioase
Șiroae cad și umple prăpăstii negricioase
Cu zgomote și urlet ce umple de fiori.

El caută „poezia ce muge ca furtuna“, biciuind pe tirani, deci lupta politică, fenomen natural pe acest pămînt cu dese schimbări de domnie:

Citesc cu desfătare pamfletul, poezia,
Ce muge ca furtuna cînd biciuie trufia,
Cînd blestemă tiranii pe falnicul lor tron.
Îmi place cînd dezgustul și ura mă frămîntă
S-ating coarda d-aramă a harpei care cîntă
Sălbatecă durere a tristului Byron.

Neliniștea blazată a lui Childe Harold se preface la Sihleanu într-o ardoare valahă de isprăvi pe munte, prin bălți, pe bărăganuri:

Dar sufletul meu vecinic spre negre țărmuri sboară,
El vrea mișcări, sensații de-acele ce doboară
Și-n lupte ne tîrăște cu-a soartii vijelii
Întocmai ca vulturul ce nu vrea cîmpul verde,
Cîmpia înflorită... o lasă și se perde
Prin nori, prin munți de ghiață, prin bălți și prin pustii.

Pădurea „misterioasă“ îl cheamă însă nu la contemplație, ci, dintr-un atavism de om de munte, la înfruntarea viforului, a ninsorilor:

De mii de ori mai bine pe piscuri singurate
Voi viața mea să curgă subt vifor și ninsori;
Pe capul meu să urle furtunile turbate
Și totul să răsune de gemete, plînsori.

Românească este și aplecarea spre chiuirea autumnală la cramă, în cîntecul vioarelor:

Ah ! mult îmi place cînd toamna vine
Să fiu afară la deal, la vii,
Să văz butucii plini de ciorchine
De struguri rumeni și aurii...

Doă vioare înverșunate
Țipînd puternic cheamă la joc:
Flăcăi și fete și măritate
Alerg cu grabă și plini de foc.

O singură dată laudă mediocra tihnă:

Fericit e omul care gustă pace
În ticnita vatră dintr-al său cămin.

Dragostea însăși, cu tot aparentul stil romantic, e a unui fecior de boier, dintr-o țară în care nesfîrșirea moșiilor dă proprietarului gusturi și libertăți de domn absolut. *Sonetul V*, cu alergarea tînărului în droșcă, noaptea, pe o vijelie ce clatină și cerul, a tînărului căruia i s-a năzărit să-și vadă iubita și strigă nebunește la surugiu, e de o vigoare rară:

Era noaptea-ntunecoasă,
Nici o stea nu mai lucea;
Vijelia furioasă,
Cerul chiar se cletina.

Pe o cruce negricioasă
Buha jalnic se văita,
Și-n pădurea freamătoasă
Eho trist îi răspundea.

„Mînă iute cu-nfocare,
Mergi ca vîntul și mai tare“,
Surugiului strigam.

Căci p-ăst timp de îngrozire
Ca fantasmă, nălucire
Spre iubita mea sburam.

În compunerile epice se salvează versurile cu privelişti carpatine, cu intemperii:

...În acele timpuri
Peste munţi sălbatici, peste văi adînci,
Ca un cuib de vulturi se-nălţa pe stînci
Un castel a cărui frunte îndrăzneaţă
Se perdea în sînul norilor de ceaţă...

Noaptea jumătate într-un turn sunase,
Balul se sfîrşise; oaspeţii plecase;
Dar afară muge groaznici vijelii
Care clatin vîrful munţilor pustii.
Totul se răstoarnă d-astă rea furtună;
Armonii sălbatici peste tot răsună;
Stîncile se clatin — arborii troznesc,
Fulgere fantastici ca în Iad sclipesc
Şi-ale ploaii negre unde, turburate
Cad ca nişte valuri repezi şi turbate,
În grozavă spaimă tot s-a cufundat;
Duhul răutăţii pare nempăcat!

Unul din fragmentele cele mai frumoase e acela descriind lupta între Conrad şi Oscar, luptă dreaptă, zmeiască, în care nimeni nu sare să-i despartă, la lumina torţelor, şi cînd acestea se sting, la aceea a fulgerelor:

Precum doă vînturi ce din depărtare
Unul către altul suflă cu turbare,
Cavalerii ageri iute se pornesc;
Armele lor crude crîncen se lovesc.
Dar cum doă valuri se izbesc turbate
Şi-napoi fug iarăşi repezi, spumegate,
Amîndoi cu spaimă, cruntii aceşti fraţi
Îndărăt se-azvîrlă palizi, sîngeraţi;
Sîngele lor curge; ura însă creşte;
Privitorii tremur; — nimini nu-i opreşte;
Ci ei toţi afară fug înspăimîntaţi
Căci de întunerec sînt ameninţaţi.
Torţele stau gata toate a se stinge,
D-ale nopţii umbre sala se încinge
Şi tot se mai bate negrii luptători
Luminat de fulgeri, repezi, trecători!

Al. Sihleanu era fiul paharnicului Zamfirache Sihleanu din mahalaua Gorgani şi s-a născut la 6 iunie 1834, poate la Sihlea, sau mai bine zis Sihlile, din jud. Buzău, unde tatăl său avea moşie cu 76 de familii şi 9 feciori de muncă...

Frumoase locuri, verde cîmpie,
Unde junia mi-am petrecut.

Soră-sa Elena era măritată cu Constantin Grădişteanu, dintr-o familie destul de veche, cu moşia la Grădişte în jud. Vlaşca şi care, pretind genealogiştii latinişti ai stirpei, şi-ar fi luat numele după Grădişte din Ardeal, unde Gratidianus, strămoşul suprem trimis de Traian, ar fi descins. În arborescenţa familiei existînd în sec. XVI mai mulţi Lecca, aceştia sînt deduşi din Publius Porcius Lecca, pretor roman, descendent şi el din Marius P. Lecca, unul din membrii conjuraţiei lui Catilina! Un Ştefan Sihleanu, căsătorit cu Matilda, fata stolnicului Petrache Peretz, fiind fiul lui Ioan Sihleanu din Focşani şi al Ecaterinei, adică probabil al lui Iancu, fratele lui Zamfirache, era văr cu poetul.

Tovarăşii de joc ai lui Sihleanu erau copiii de ţăran. Cu ei, „uitîndu-şi rangul", mergea la pădure, mîna viţeluşa şi cînta doina. Fu dat la vremea cuvenită la „unul din pensioanele Bucureştilor", iar la 18 ani, deci în 1852, trimis la Paris. Cu toate acestea, îl vedem citat printre redactorii *Junimii române*, scris în mai-iunie 1851 de cîţiva tineri din capitala Franţei (G. Creţianu, A. Odobescu, D. Florescu, Dr. P. Iatropolu, D. Berindei). Creţianu, Odobescu i-au fost prieteni de-aproape, iar Odobescu îi fu tovarăş de studii „în ţară şi în străinătate". Stătu în Franţa pînă la 1855 (la 9 septemvrie era la Viena), simţindu-se „străin", cu gîndul la „maica lui dorită" şi la „sora lui dorită" (Elena Grădişteanu), precum şi la o Sofia, pentru care vărsase „lacrime de sînge" fără a-i fi putut cîştiga iubirea. Dimpotrivă, femeia se dăduse altuia:



Domnitorul Alexandru Ioan Cuza.

B.A.R.

N-ai credinţă, n-ai nici milă,
Te dai altuia, copilă,
Cînd eu, ştii cît te-am slăvit.

Poetul îşi mai aducea aminte cu regret şi de un „îngeraş" ce iubise, cu care se preumblase prin pădurile misterioase dar care acum era într-un mormînt cu chiparoase. În vara anului 1854 îşi petrecu vacanţa, aşa rezultă din poezii, la Sihlea. Prea curînd, înainte de a-şi fi dat măsura, la 14 martie 1857, Sihleanu muri de „o boală extraordinară, necunoscută chiar de medici, trist fenomen al naturii, care dintr-o mică bubă ieşită pe buza junelui, cangrenă în cîteva ore tot trupul său". Înmormîntat la Biserica Icoanei (la 24 martie după mitrică), oasele-i fură duse apoi la biserica moşiei Sihlea. În acelaşi an, în decemvrie (îngropat la 15), muri şi tată-său Zamfirache. Poetul avusese — afirmă Odobescu — „o inteligenţă deşteaptă, un spirit glumeţ şi sarcastic, o imaginaţiune aprinsă şi o producţiune lesnicioasă, care se ascundeau toate sub o aparenţă de adîncă lenevire, de zburdalnică nepăsare, zugrăvite pe faţa-i oacheşă şi palidă, dar fină şi plăcută".

A. BIRU

Un A. Biru scotea la 1860, în Bucureşti, un volum de poezii fără valoare, *Roa-n lacrimióre*. Cita pe V. Hugo, Malherbe, Grasset, Panard, Musset. În ianuarie 1855 era la M-rea Dealului, la 14 august 1857 la Craiova. Interesant

este că se afirma „văr" al lui Sihleanu și avea „un moment de aberațiune la moartea" poetului:

O! vere, dragă vere, o! sacru dulce nume
Pe care nu știu încă cum pot a-l pronunța,
Ce te-ai făcut d-acilea, ce te-ai făcut din lume!
Periși... și vai! din ghiara-i nu pot a te scăpa.

AL. DEPĂRĂȚEANU

Tot în 1834, la 25 februarie, se născuse și Al. Depărățeanu, în Roșiorii-de-Vede, părinți fiindu-i Petrache Depărățeanu din Deparați (jud. Teleorman) și Lisaveta, fata negustorului Altanlîu din Șiștov. Bunicul, paharnicul Sandu Căpățînă (5 ianuarie 1770—1854), însurat cu Maria Kanovici, era măsurător de hotare. Operația se făcea cu solemnitate, scoțîndu-se cîteva fire din capul unor copii, drept amintire. De la ritul „depărării" ar veni și numele satului. Căpățînă era de prin partea locului, părintele său Stancu Căpitanul ot Stîrci, fiul, la rîndu-i, al altui logofăt Grigore, lăsase Depărățenilor o moșie la Stîrci în jud. Teleorman. Petrache ar fi fost orb de la vîrsta de opt ani, însă om vesel, cîntăreț din gură, vioară și trombon. Un frate al său Spiridon luase pe Elena Izvoranu și avusese un băiat și două fete, dintre care una, Cozinia (1850 — 9 oct. 1910), vară primară cu poetul, prin căsătoria cu Anton I. Vetra (februarie 1841 — 4 iulie 1903) făcea ca moșia Deparați (526 h), prin stingerea celorlalți urmași, să treacă la moștenitorii Vetra, care o și cultivau în 1912. Al. Depărățeanu avu trei surori (Cleopatra, Maria, Sevastia) și un frate Teodor (1830—1881), poreclit Roșilă, după înfățișare și port, călăreț vînător, înhămînd caii la trăsură unul după altul, retras la moșia Stîrci. Învățătura elementară o căpătă Al. Depărățeanu la Școala din Roșiorii-de-Vede, avînd ca dascăl pe ardeleanul V. Urzescu, compilator al unui *Epistolar pentru tot felul de corespondințe* (Buc., Tipografia Pitarului C. Pencovici, 1840). De aci trecu la Sf. Sava (1852—1854, clasele III—IV), unde se ilustră instigînd pe colegi să înțepe un tablou al profesorului Valenstein reprezentînd venirea austriecilor în București. Ar fi plecat la Paris spre sfîrșitul anului 1856. Îl întîlnim acolo în cursul anilor 1857—1858. La 12 ianuarie 1859 se afla la Roșiorii-de-Vede, dar în acest an ar fi călătorit iarăși în străinătate. Din septemvrie 1859 e din nou la Roșiorii-de-Vede. La 5 august 1860 fu numit subprefect la plasa Teleorman, unde în 1849 tată-său îl numise o vreme conțepist. În iulie 1861 trece la plasa Tîrgului. Cu Maria Vetra, sora cumnatului său Anton și fiică a pitarului Ioniță Vetra, măritată cu un altul, poetul ar fi avut o idilă în jurul căreia a brodat, nu se poate ști cu cît adevăr, o istorie amoroasă Duiliu Zamfirescu. În noiemvrie 1864 este deputat. Muri însă aproape numaidecît la 9 ianuarie 1865 în București de „volvulus intestinalis", fiind înmormîntat apoi în biserica din Deparați la un loc cu Elvira, fata fratelui său Tudorică.

Depărățeanu are faima unui poet ridicul, prin neologismele lui, ale cărui poezii merită a fi citate prin aerul lor comic de parodii:

Și bellă, grațioasă, ca astra tremurîndă
Ce spuntă-nții pe ceruri, era Ella de blîndă,
Din ochii ei azurul tot sufletul răpea,
Din buză-i toată vorba „amor, amor" zicea.

Este adevărat că franțuzismele și italienismele lui sînt prea multe pentru o operă poetică: *antru*, *fatigat*, *fie* (fr. *fille)*, *vot* (jurămînt), *grimoriu*, *catenă*, *relică*, *a spunta*, *velă*, *rosar*, *bellă*, *poetă* (it. *poeta)*, *verdură*, *mund*, *monetă*, *vermeliu*, *a voltigea*, *nacră*, *a era*, *eclatant*, *nemic*, *persemănat*, *a trema*, *vil*, *a se erigea*, *blem*, *a abora*, *folastru*, *gută* (fr. *goutte)*, *futur*, *guerră*, *famă*, *a ama*, *donzelă*, *orid*, *penă*, *fedea*, *altier*, *content*, *pansiv*, *turbilon*, *angustie*, *nivos*, *agios*, *capelură*, *a vacila*, *fortună* (avere), *a suplica*, *stupefact*, *campană*, *cabaret*, *vatul* (poetul), *carnefice*, *a brila*, *de-nalt paragi*, *atentă* (așteptare), *anchietate*, *tempestă*, *nauta* (corăbier), *dolent*, *dolinte*, *infortun*, *minister* (însărcinare), *tenebră*, *a abruti*, *stelă*, *flamă*, *mortal* (om muritor), *serv*, *servantă*, *selbă*, *pardon* și atîtea altele, unele din care sînt curente azi, dar în limba jurnalelor. Întorsătura sintactică însăși e abuzivă: *orice viață are în ea d'inconsolabil (tout ce que la vie a d'inconsolable)*, *sculpturile cui belle (le cui belle scolture)*. Totuși sforțarea de a îmbogăți limba prin neologisme, fabricațiuni și chiar vocabule neaoșe, este interesantă și unele elemente merită atenția: *rigă*, *a adăsta*, *columnă*, *auroral*, *îngerin*, *inefabil*, *azurat*, *ușure*. Din păcate, Depărățeanu vorbește prea muntenește. Hoții zic cîntece „d-alea" și călătorul începe să „treme" dacă e un „ăla" care stoarce banii din „a Românie". Un „păstoraș", cîntînd din „fluieraș", îndeamnă pe „mîndra copiliță" să-și întindă „ciorăpelu" și să se-ncalțe cu „strîmtul pantofior".

Depărățeanu e mai ales un poet erotic, cu atitudini din Petrarca, pe care îl cunoaște, dar nu lipsit de ideologie social-umanitarist-patriotică, de obicei în ton sarcastic. Motorul lumii e stomacul, viața e o veșnică stare pe loc cu schimbări de suprafață, progresul o minciună, politicianii, atît cei reacționari, „strigoii", cît și ultra-liberalii, strigînd „fraternitate", niște ametitori ai patimilor populare „profunde, tenebroase", asemeni vulcanului cu roase pîntece plin de foc, lavă și fum înăbușitor. Poetul e un apărător al lui Eliade. În vremea cînd Victor Hugo și Prosper Merimée descopereau poezia iberică, era firesc ca Depărățeanu, care și el ca și Alecsandri călători în Italia și Spania, să se lase contaminat de această modă. *Cancion* e o traducere din Gil Vincente *(Auto de la Sibila Casandra)*. *Romance muy doloroso* e scoasă din *Cancioneros de Ro-*



Mama Domnitorului Cuza.

B.A.R.

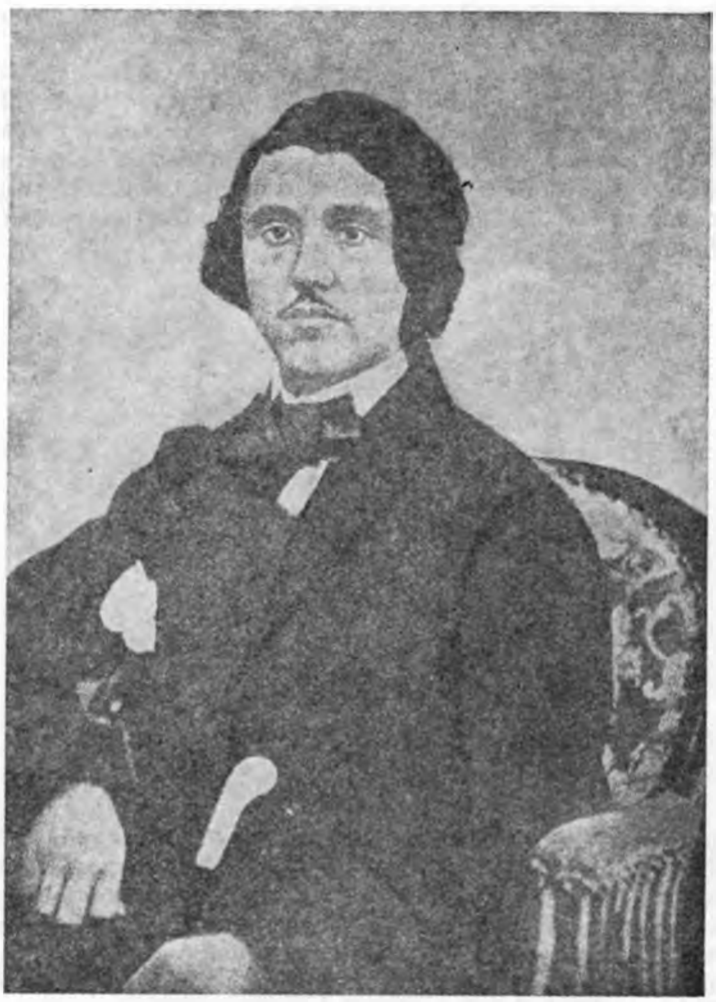
mances (o tradusese şi Herder şi Byron). Prietenul său Odobescu o avea într-o formă mai scurtă în *Romancero général ou recueil des chants de l'Espagne, romances historiques chevaleresques et moresques*, trad. de M. Damas Hinard (I—II, Paris, ed. Delahays, 1844).

Cu toate ciudăţeniile verbale, Depărăţeanu e un poet cu instinctul inefabilului. El are pentru asta subtilitatea emoţiei, muzica şi măiestria construcţiei lirice. Este, în orice caz, singurul petrarchist substanţial al poeziei noastre. Extazul erotic, estetismul pictural, aurăria, lividitatea lilială, transparenţa sînt notele tipice ale liricii lui. Să reparăm numai puţin unele cuvinte ale batjocoritei poezii *Ella (bellă, astra, spuntă, vermelie, anunţă, capelură blondă, reprodus-o)* şi ne vom găsi în faţa unui suav portret raffaelit:

Frumoasă, graţioasă, ca *steaua* tremurîndă
Ce *iese*-ntîi pe ceruri era Ella de blîndă,
Din ochii ei azurul tot sufletul răpea,
Din buza-i toată vorba „amor, amor" zicea.
Şi sînu-i urnă sacră de-amor rîdea prin ceaţa
Roşcată ce *vesteşte* pe soare dimineaţa,
Iar *pletele bălaie* penelul cel mai fin,
Penelul lui Murillo, sau al lui Perugin,
O! n-ar fi *zugrăvit-o*, aşa era undoasă
Şi-n multe ineluşe, lucindă, mătăsoasă
Cădea pe nişte umeri de-un alb imaculat!

Lila (cu uşoare îndreptări: *bela, vermeliu)* are fineţi extatice şi hieratisme, necunoscute acelei vremi. Virgina pluteşte în lumina a o mie de făclii în faţa poetului sumbru. E o imagine de vitraliu, un elf care rade iarba:

Cum se scaldă vara-n soare
Mîndra floare,
Strălucindă pe cîmpii,
Înota acum virgina,
În lumina,
A o mie de făclii.



Al. Sihleanu.

După „Revista nouă".

Eu stam sombru; şi spre faţă,
Cîteodată,
Căutînd, îngălbeneam:
În privirea mea profundă,
Ca-ntr-o undă,
Se vedea cît o iubeam.

În antice catedrale,
Pe vitrale,
Astfel preotul obscur
Vede-n rîuri de lumină,
O virgină,
De *smalţ roşu* şi d-azur!

Dusă-n vals o credeai fee,
Nu femeie,
Avea aripi, nu picior;
Şi n-au fluturii-aripioare
Mai uşoare,
Şi mai iuţi în zborul lor.

Era astfel de gentilă,
Şi d-agilă,
Că-ţi părea cel mai frumos
Elf fantastic de balade,
Ce-abia rade,
Iarba-n jocul graţios.

Strofele din *Vara la ţară* au exactitatea unor acorduri şi sînt colorate chiar cînd nu cuprind metafore rare:

Locuinţa mea de vară
E la ţară:
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe floare
Beat de soare,
De parfum şi de amor.

Ele sînt exuberante, mişcate ca de-un vînt şi-şi arată a doua nuanţă spre sfîrşitul undei:

Spicul blond cu paie de-aur,
Scump tezaur
Pentru mari şi pentru mici,
Undulează-n mii de valuri
Între maluri
De sulfină şi d-aglici!...

Însăşi umbrele obscure
Din pădure,
Învelite-n giulgiul lor
Sar pe sumbra bălărie
Într-o mie
De-nvîrtiri într-un picior.

În treacăt fie zis, Depărăţeanu parafrazează funambulesc pe Horaţiu din „Beatus ille qui procul negotiis ut prisca gens mortalium, / Paterna rura bobus exercit suis, Solutus omni faenore".

O hîrjoană cîmpenească, un repede joc aerian sînt momentele acestei bucolice. Prin aburii ce se strîng sub lună, pe marile poiene, copila îşi pune piciorul. Tabloul e imens, colcăitor de forme ascunse şi învirtitoare, înfiorat de misticism nocturn:

Pus-ai tu vrodată în serile d-april,
Mîndro... piciorușul tău cel de copil,
P-ale mari poiene, pe cari se desină,
Luna cînd răspînde umeda-i lumină
Fantasme tremînde d-aburi; ş-ai zărit
Colo-n fundul sombru, focul potolit,
Unde păstoraşul vise d-aur face,
Doarme, au suspină doine... sfîntă pace,
Liza, şi cînd vîntul arip-a mişcat,
Searbăd licureşte focul aţîţat,
Pîlpîie şi-n aer, palidă scînteie
Zboară din cenuşe...

Pictura lui Depărăţeanu are proiecţiuni mari dar e afumată, pastorală, ca la Salvator Rosa, fără sălbăticii, numai cu spaţiul fără fund al epicei italiene:

Prin crîngul acesta unde cîntă cucul,
Ah, pe-aci odată fluiera haiducul!
Şi prin bălăria asta legănată,
De dulcea suflare d-aura-nrourată,

Pe unde şopîrla astăzi se strecoară,
El încet cu flinta strînsă-n subţioară,
Odată la lumea ce pe-aci-ncura,
Calul ca să-l prinză, el mi se tîra.
Îşi repezea plumbul după brînci la ţintă,
În potera deasă-şi descărca a flintă.

Întîlnim şi nocturna cimiterială, cu bufniţe şi şopîrle:

Vrun vot oare făcut-ai să nu vezi niciodată,
Decît ruina sombră, pustia dezolată,
Cetăţile căzute, columnele stricate;
În ele-n loc de oameni, şopîrlele-ncuibate,
Ciovlica care ţipă şi buha care geme,
Şi şerpii cari fluier acolo să te chieme,
D-aproape şi-ndelete ruin-a contempla?
Ruina, vai! gunoiul e frate, cartea ta!
Citeşte... vezi de lasă din mizerii de noi
Fatala roată-n fugă-i mai mult decît gunoi.

Spiritul satiric al lui Depărăţeanu are această însuşire că se poate dezvolta în gratuitate. *Calul* nu-i decît un excurs liric asupra utilităţii nobilului animal, cu documentaţie fantastică:

Moartea iarăşi scofîlcită,
Şi-nvelită,
În linţoliu-i infernal,
Cu o coasă la spinare
Fuge tare,
Fuge tare tot pe cal!

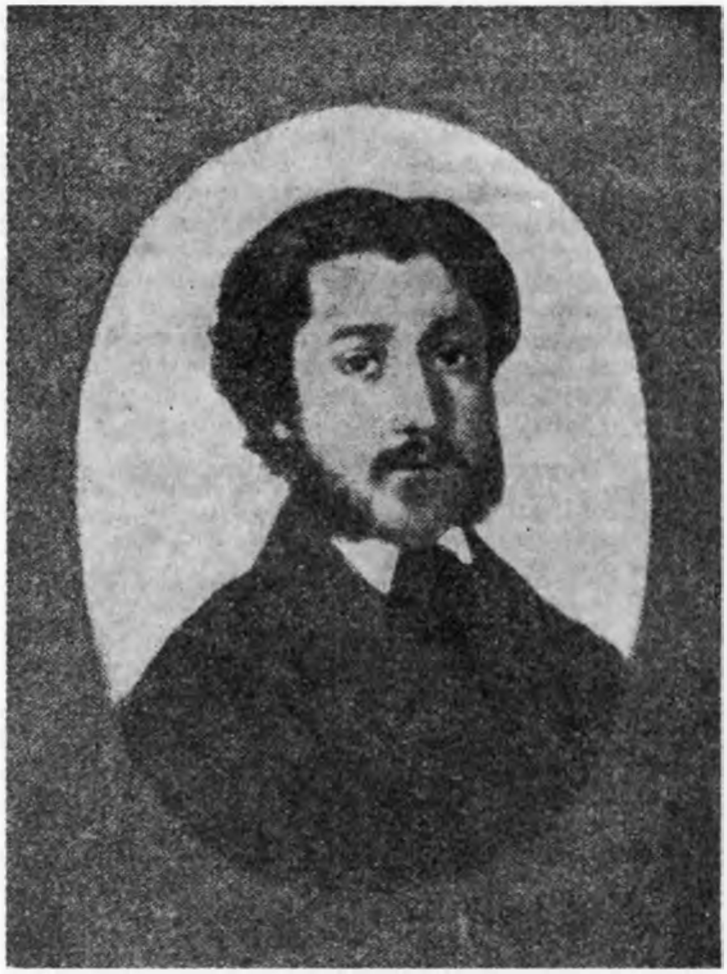
Cînd fantastic zbiară surle,
Şi să urle,
Face munţii, ape, mal,
Noaptea-n selba cea obscură,
Mi se-ncură,
Riga elfilor pe cal!

În *Demoliţiuni* surprinde mai degrabă decît sarcasmul exactitatea onomatopeică:

Lucrătorii de pe schele,
Cu ciocane, cu securi,
Dau în ziduri foarte grele
Şi-ndesate lovituri.
Sar scînteie de prin pietre,
Sbor funingeni de prin vetre,
Totul cade sgomotos!
Un cutremur ţi se pare
Că-n teribila-i turbare
Susu-ntreg aruncă jos!

De la Depărăţeanu ne-a rămas o singură dramă în cinci acte, *Grigore-vodă* (1864). Ar mai fi avut însă de gînd să publice două: *Victime şi călăi* şi *Antone-vodă*. Grigore-vodă este Gr. Alexandru Ghica III, cel omorît de turci la 1777, şi drama expune tocmai sfîrşitul eroului. Deşi ar fi avut informaţii la îndemînă, dramaturgul se foloseşte de nume bizare de fantezie: Damian, Dan, Miron, Branta, Fiorescu, Ephes, Dies, Alecsandru. Paharnicul Ghica Dărmănescu devine „poetul“ Manea Dărmănescu. Sînt o mulţime de alte inexactităţi, copleşite de complicaţia inverosimilă a acţiunii. Evreica Rebeca iubeşte pe căminarul Costachi, iar acesta pe domniţa Elena. Boierii neprieteni lui Ghica vor să compromită pe căminar, care, de dragul domniţei, a trădat cauza. Împrejurarea face ca, într-adevăr, căminarul Costachi să aducă în casa lui pe Rebeca, însă spre a o salva de prigonitori. Domniţa, logodnica lui, se crede trădată, de unde ură împotriva evreicii, închiderea căminarului etc. etc. Şi-n tot acest timp soarta domnului e pecetluită fără ca tînărul Costachi să poată să-l încunoştinţeze.

Ceea ce-i lipseşte lui Depărăţeanu (ca şi lui Asachi şi Bolintineanu) este simţul istoric. Scenele n-au coloare locală. Lumea se strînge la „cabaret“, la palat sînt „o mie de lampe de lustruri şi de candelabre“, vase de China şi de Japonia. Moş Dan găseşte că Rebeca e un „Amor“, Bogdan-vornicul îşi dă cu părerea că lucrul e „grav“, Dărmănescu citează din Virgiliu, pentru el Elena e un silf, „Venere ieşită din unde“, Rebeca suferă că lumea e „insolentă“, boierul moldovean Miron se exprimă cu



Al. Sihleanu.

B.A.R.

„acilea“ şi „d-alea“, vodă are „miniştri“, oferă „ministerul“, Dărmănescu rămîne „stupefact“, dulgherul Cărăbăţ crede că Rebeca e fata unui „creanţier“, tot Dărmănescu e „vexat“, vrea să fie „ministru“. Branta umblă cu „carabina“, Dărmănescu se înfăţişează Elenei, zicînd: „Am onoare“, la curte se iscă între tineri acest dialog:

„ALEXANDRU
(către fată)
Frumos bal!

FATA
Da.

MATEO
Frumoase costume.

FATA
Da.

ALEXANDRU
Dansaţi?

FATA
Nu!“

Asta în anul 1777! Cînd vede pe Elena, Costache, precursor al lui Rică Venturiano, exclamă: „înger radios!“ Evident că toate aceste neajunsuri ar fi nimicuri, dacă autorul ar fi Shakespeare. Intriga e încurcată fără rost, caracterele sînt puerile, Dărmănescu, poetul, e un măscărici vanitos, umflat în pene, un alt exemplar de Ciubăr-vodă, Isac e cămătarul convenţional, asemănător puţin boierului Sbierea al lui Hasdeu. Grigore-vodă, cu tot patriotismul lui, e lipsit de temperament şi concepţie şi profesează



Al. Depărățeanu.
Fotografie la Ateneul Român.

un democratism naiv. Scenele sînt adesea neserioase, de vodevil. Mai mulți tineri se strîng în „danț" luînd cu sila și pe Rebeca și cîntă în cor cu acompaniament de orchestră un „cînticel comic", poetul Manea Dărmănescu citește imbrohorului o urare bufonă, a cărei mișcare de morișcă cel puțin nu-i lipsită de umor verbal:

Cum ciripesc oarele
Cînd răsare soarele;
Cum urue morile
Cînd se ivesc zorile;
Cum sbîrnîie albinele
Cînd roiesc stupinele;
Astfel luminatule,
Și prea înălțatule;
Mult strălucitorule,
Mare imbrohorule!
Noi strigăm cu miile,
Toate evgheniile,
Ciripim ca oarele
Cînd răsare soarele,
Uruim ca morile
Cînd se ivesc zorile.

În acest timp (tehnică de operetă!) boierii, plecați, „își mișcă capetele ca niște mageți de China după ritmul versurilor".

Meritul este numai al cîtorva versuri, considerate formal. Vorbind de Ghica, vornicul Bogdan își exprimă această plastică dorință:

aș vrea să sparg un cap!
De solzii majestății să-l rad ca pe un crap.

Vodă spune despre Iași:

Am vrut și eu,
Boieri, să văd orașul lui Ștefan la lumina
Făcliilor; mai bine priveam numai grădina;
Orașul nostru pare, așa iluminat
Un trist coșciug de torțe funebre-nconjurat.

În slugărnicia vicleană a lui Bogdan este poezia înflorită a lingușirii orientale:

Prea luminate
Și prea înălțate doamne, fiind pîn' la sfîrșit
Măriei-tale cel mai plecat și umilit,
Supus rob, cu genunchii plecați, ștergînd țărîna,
Sînt bine, sînt prea bine, sînt bine, sărut mîna.

Imbrohorul vorbește tot cu învîrtituri stilistice și cu flori exotice. Dorește sănătate lui vodă:

Și-ntocmai precum află cămila apa vie,
Setoasă, cînd străbate nisipul din pustie,
Și dînsul în deșertul vieții, cînd va fi,
Să afle cu ce setea să-și poată potoli.

În fine, dragomanul mai tălmăcește și aceste două cugetări ale capugibașei:

Privește această țară frumoasă și senină;
Întocmai ca pe cea mai frumoasă a sa grădină;
Ce luna e-ntre stele, Bosforul între mări,
Și codrul între arbori, Moldova e-ntre țări...

Ahmed-bey zice astfel: precum un loc e al
Lebedei, un munte al cerbilor, un cal
Al omului, haremul femeilor, bazarul
Stambulului, surîsul sultanilor, măgarul
Daidol și catîrul Iafur ai lui Mahom,
Așa și țara aceasta e-a lui Hamir.

Toate acestea sînt numai stropi de poezie, iar drama rămîne falsă în fundamentul ei și nereprezentabilă.

Depărățeanu mai e autorul unei puțin cunoscute comedii vodevil în patru acte și un tablou, *Don Gulică sau Pantofii miraculoși*, al cărei erou este Gulică, fiul postelnicului Scoarță, soi de dandy care nu poartă o pereche de încălțăminte mai mult de două zile. Cerînd bani tatălui pentru alte încălțări, e refuzat. Atunci fură pantofii lui Ghiocel, feciorul dascălului Pătrușcă, pe care urma tocmai să-l cunune Scoarță cu Neta, fata zidarului Mistrie. La această Neta se duce în vizită Gulică cu pantofii lui Ghiocel, care, negăsindu-și-i, vine la sindrofia de prezentare numai în cipici, înstrăinîndu-și simpatiile Netei. Aflînd cine-i autorul furtului, Pătrușcă prinde necaz pe familia Scoarță și fata e promisă altuia. Însă Gulică, printr-o serie de peripeții, fuge cu Neta.

G. CREȚEANU

Un făcător de goale versuri este G. Crețeanu, căruia muzica i-a făcut popular *Cîntecul străinătății:*

Rătăcesc în căi străine,
De căminu-mi depărtat;
Îmi trec viața în suspine,
Pîinea-n lacrămi mi-am udat;
Fie pîinea cît de rea,
Tot mai bine-n țara mea.

Erotica e plină de poncife, vorbind de „copilițe rumeioare" ori de „gentila dona". În alte privinți găsim prea mult sentimentalism lăcrămos (deplîngerea orfanilor) și o moralitate excesivă. „Junimea română" este morigenată pentru relele ei purtări:

Ca romani-n decadență, la misterele vulgare,
Venerei nerușinate, voi mereu sacrificați;
Cînd sub pașii voștri ferbe un vulcan fără-ncetare,
Făr-a mai gîndi la mîne, de plăceri vă înbătați.

Într-o „schiță contimporană" a caricaturizat incolor, în persoana lui Sfruntilă, pe noul arivist de eră constituțională, care își schimbă opiniile după interesul parvenirii și are drept pregătire „cancanul" la Paris:

Iar la Paris odată cînd m-am văzut ajuns,
Pe lîngă drept, cancanul a studia m-am pus.
În amator la școală din cînd în cînd mergeam;
Dar la *Mabille*, la *Prado*, foarte ezact eram.



G. Creţeanu.

B.A.R.

Abia se poate găsi pe ici, pe colo cîte o strofă mai puţin putredă, cum sînt acelea evocînd Valea Prahovei în ţipetele vulturilor:

> Steaua nopţii da lumină,
> Era-n luna lui brumar,
> Treceam culmea carpatină
> Vărsînd lacrimi cu amar.
>
> S-auzeau triste cavale
> Printre văile adînci,
> Prahova şoptea în vale,
> Vulturii ţipau prin stînci...

sau mormintele lui Byron şi Napoleon:

> Ce-aţi zice, cînd o mînă mormîntul v-ar deschide
> Voind să vază cine mai mare a fost din doi?
> Napoleon cu Lodi, Arcola, Piramide,
> Cu Austerliţ, cu Moscva, şi cu ai săi eroi?
>
> Sau tu cu Manfred, Lara, Juan, Harold, Corsarul?
> Tu ce sburai cu muza de pe pămînt la cer?
> Sau el printre cadavre plimbîndu-şi armăsarul?
> Tu, dulce harpă d-aur? sau el, braţul de fer?

În *Revista română* Creţeanu a făcut şi puţină critică — austeră. După el poezia modernă „trebuie să iniţieze mulţimea la ideile patriotice, morale şi religioase; asemene idei se divulgă mult mai bine printr-o frumoasă poesie, decît prin tractate methodice şi argumentaţii sofistice". Aproba pe Depărăţeanu, însă îi găsea vulgarităţi („ciuperci", „băligar", „biftec"). „În genere — zicea — versurile sale sunt corecte, lucrate, trase cu o mînă iscusită; dacă are defectele şcoalei al cărei şef în Franţa e d. Victor Hugo, are şi multe din cualităţile acestui maestru, rigoarea stilului, profunditatea ideilor." Îi plăcea şi poezia lui Gr. H. Grandea.

G. Creţeanu (născut în Bucureşti la 3 octomvrie 1829, mort la Constanţa la 6 august 1887) a fost magistrat, ajungînd pînă la gradul de consilier la Înalta Curte de Casaţie. Asta explică dignitatea. Era fiul paharnicului Zamfirache Creţeanu, înmormîntat la M-rea Pasărea, şi avea un frate Ion, bursier la Paris în 1867, alt frate Victor, care a comandat brigada de roşiori din campania din 1877/1878, şi o soră Maria, măritată cu un Chabert la Paris. Ion Samurcaş îi venea unchi. Învăţase la Sf. Sava şi urmase Literele şi Dreptul la Paris între 1848—1853. În 14/26 februarie 1851, văzînd încrederea ce toată ţara avea în românii din Paris, propune să se aleagă un comitet executiv care să lucreze în Franţa în unire cu democraţiile străine, „spre a ajunge la unirea şi independinţa României". Iscălesc propunerea, alături de el, I. C. Brătianu, C. A. Rosetti, C. Boliac, P. Teulescu, D. Brătianu, G. G. Magheru şi N. Cos. Zătreanu. În anul Unirii fu ministru de justiţie.

M. ZAMPHIRESCU

Numele bucureşteanului Mihail Zamphirescu, fiul lui Zamfir şi al Măndichii Popescu (n. 1838 sau 1840 — mort 22 octombrie 1878, de „38 ani, necăsătorit", în casa de sănătate din str. Plantelor nr. 1, deci nebun, avînd o soră Sultana, care a murit la 16 martie 1932 în vîrstă de 80 de ani), se pronunţă azi aproape numai în legătură cu „Junimea" şi cu Eminescu. Într-adevăr, într-o „bufonerie literară" *Muza de la Borta rece* îşi bătuse joc fără spirit de poeţii *Convorbirilor literare.* El parodia inintelegibilitatea lui Bodnărescu cu cimilituri burchieleşti:

> Văzui oameni de hîrtie
> Cu mustăţi de chilimbar,
> Lei de cocă pe cîmpie,
> Mîncînd stridii cu muştar.



G. Creţeanu ca deputat în Camera legislativă la 24 Ianuarie 1859. (România de sus)

B.A.R.

A fost însă un poet sumbru, cultivator al macabrului și sarcasmului, în versuri prelungi și cavernoase. Maeștrii săi români sînt Eliade și Bolintineanu, cei străini Byron și Musset, nefiindu-i necunoscuți nici romanticii germani, Schiller, Uhland, Heine. Zamphirescu intră în formula „epigonilor" lui Eminescu, a simțirilor reci și îmbătrînite care nu mai cred în nimic. Blazarea lui e teatral funerară. Poetul a uitat pe Dumnezeu „în zi de decadință" și s-a scufundat în „abizul profund de necredință". Junețea lui solitară umple lumea cu „tristele-i lamente". Un „rîs fatale" îl persecută:

Ăst rîs fatale mă urmărește
Și-neacă în mine orice avînt;
Ziua m-atristă și mă pălește,
Noaptea mă-nghează suflînd prin vînt,

Ș-al lui răsunet plin de durere,
Cînd simt că piere și nu mai e,
Atuncea singur vărs în tăcere
Lacrimi amare. — Nu știu de ce!

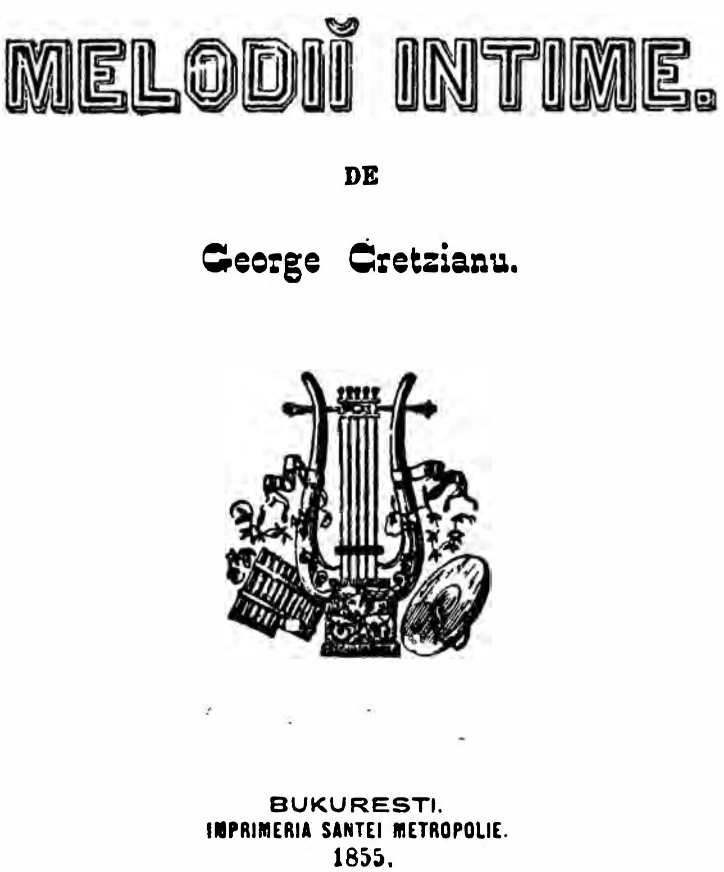
Monotonia vieții îi dă „somnolență":

Atîția ani trecură de cînd trăiesc în lume
Și tot aceiași oameni, și tot aceleași nume!
Figurile aceleași... spectacol uniform!
Aceleași trebuințe stupide și meschine...
D-atîta neschimbare m-abrutizez, și-n fine
Adorm... și dorm... și dorm!...

E și misogin. El, „dilectul... amante", nu crede în femeie:

Femeile, și ele sunt tot așa frumoase...
Dar tot așa perfide ca-n timpuri fabuloase:
Candoarea și constanța... un văl aeriform!

După Musset, dar în stil sec, făcu, în *Maria*, romanul unei tinere „bacante" degradîndu-se în „orgii" din cauza unei dezamăgiri. Titlurile poemelor sînt caracteristice:


MELODIĬ INTIME.

DE

George Cretzianu.

BUKURESTI.
IMPRIMERIA SANTEI METROPOLIE.
1855.

„Melodii intime". Titlu.



M. Zamphirescu.

După „Revista nouă".

Balada dracului, *Balada nebunilor*, căci poetul urlă și rîde „ca un nebun":

Am palate somptuoase, unde dorm atîtea rele!
Am și carcere profunde, unde gem în fiare grele
Inocenții!... Însă astăzi este timpul oportun!
Am să le dărîm pe toate, și prin urletul cel mare
Ce vor face-n dărîmare
Am să rîz... ca un nebun.

Alte poezii vorbesc de nebune cîntînd noaptea printre morminte ori de „femeia în doliu" stînd la mormînt în „nopțile lugubre":

Cînd cerul pare-n doliu, în ore înnegrite,
Cînd miezul nopții sună prin boltele-nvechite.

Zamphirescu s-a specializat în „strigoi". Un glas fioros descrie astfel prin văi profunde un castel radcliffian *(Castelul morții)*:

Totul e sinistru! Poarta solitară
Este însă-n doliu; murii înnegriți,
Edera se urcă pe bătrîna scară,
Fluturii de seară sboară rătăciți.

Paserile nopții țipă cobitoare
Pe cămine stinse din acest palat;
Vechile columne par tremurătoare
Și parcă suspină la al lor cîntat.

Mireasa strigoiului cuprinde intriga de rigoare în astfel de balade. Maria a ucis pe mirele ei Costin, în timpul serbării nupțiale, deoarece iubea pe un bard. Spectrul mortului apare la ospăț:

Dar cine este oare acest nou comesean,
Cu fața-nfășurată în manta de oștean?
Vedeți! c-un pas nesigur străbate-ntinsa sală,
Privirea-i se-ndreptează spre masa nupțială!
S-apropie, s-oprește, stă nemișcat și mut.
Dar cine este oare acest necunoscut?

Apoi mireasa e bîntuită de fantasmă pînă ce moare. Rareori în această necontenită scuturare de versuri abstracte se poate culege un rod mai copt:

Un tropot se aude, ş-un cal negru şi mare
S-opreşte la fîntînă subt arborul uscat
Ş-un om, nalt şi subţire, în negru îmbrăcat,
Sări jos de pe dînsul!...

*

Ca pasărea ce cade şi moare întristată
La marginea fîntînii adîncă şi secată,
Văzui nefericirea, ş-amorul meu perdut.

Cultură care să ajute maturizarea lirică n-avea M. Zamphirescu. Urmase numai la Sf. Sava şi nu putuse depăşi modesta stare de slujbaş la Eforia spitalelor civile.

G. BARONZI

G. A. Baronzi a fost un vulgarizator productiv ca o uzină, un nou Barac, traducător şi prelucrător de romane populare cunoscute ori obscure, mai ales pentru „Museul literar" al editorilor Christ. Ioannin şi Romanow şi „Biblioteca literară" a lui G. Ioanid: *Quei patruḑeci şi cinci* de Al. Dumas, *Contele de Monte-Cristo*, *Isac Lachedem*, *Marquisa de Brinvilliers* de acelaşi, *Dama cu mărgăritari* de Al. Dumas fiul, *Ricard Inimă-de-Leu sau Talismanul* de Walter Scott, apoi din Eugène Sue, din G. Sand, pînă şi *Istoria civilizaţiunii în Europa* de Guizot.

Întîia carte a lui G. A. Baronzi este o dramă în trei acte, în proză, *Eleonora* (1844), în stilul lui Al. Dumas-tatăl, probabil tradusă. E o istorie de vendetta în epoca napoleoniană. Lui Orlando i-a fost ucis părintele şi el crede că ucigaşul este Petrestini (în text Petreţini), care se întîmplă a fi chiar tatăl iubitei sale Eleonora, ceea ce el nu ştie. În fond, informaţia este greşită. Totuşi duelul se face, iar în locul lui Petrestini vine chiar Eleonora, îmbrăcată bărbăteşte. Eleonora cade în duel, Orlando se sinucide. Cîţiva ani mai tîrziu, Baronzi va traduce din autori obscuri nişte nuvele cu tenebre romantice. Patru tineri convorbesc într-o seară în „subpămînta orbilor" despre vedenii, stafii, strigoi. Albert este sceptic. Un bătrîn îl conduce într-o casă veche, îl face să vadă într-un vas cu apă, care apoi se va constata că e sînge, un amic îndepărtat, şi-l îndeamnă să înfigă pumnalul în recipient. Lui însuşi îi prevesteşte că va muri în curînd. Într-adevăr, Albert va afla că prietenul său a murit înjunghiat în Marsilia, exact în clipa în care el înfige pumnalul în vas (aşadar, magnetism). Va muri şi el la data prezisă. Evenimentul se petrece la 1793. Altă nuvelă, *Fantasmele nopturne*, vorbeşte de strigoii unui castel pe care un tînăr duce viteaz îi identifică drept „fabricatori de monede false". *Castelul brîncovenesc*, traducere şi ea după cineva care s-ar părea că cunoaşte, precum contesa Dash, locurile noastre, are în faţă un text de Al. Dumas. E o istorie de vampiri pe muntele Pion, unde trăieşte Smaranda, ultima prinţesă cu numele de Brîncoveanu. Ea are de la doi bărbaţi deosebiţi doi copii, Grigoraşcu şi Costache, acesta din urmă bandit. Amîndoi se îndrăgostesc de Edwigia, o poloneză. Grigoraşcu ucide pe Costache, iar strigoiul acestuia vine noaptea şi suge Edwigei sînge printr-o rană de la gît.

Acestea sînt premisele melodramatice şi fantastice de la care porneşte poligrafia autorului. Teatrul l-a fascinat şi a scris multe piese fără valoare dramatică. *Matei Basarab sau Dorobanţii şi Seimenii* este în maniera pieselor lui Bolintineanu, cu intrigă încurcată şi puerilă, cu lipsă de justă viziune istorică, într-o versificaţie lesnicioasă, adesea pitorescă şi cu referinţe maritime. Salonul doamnei din actul IV este somptuos şi anacronic: încăpere ovală, tavan plin de figuri în reliefuri, lustru aprins, sofa lungă acoperită cu catifea roşie cu ciucuri de fir alb, covoare, cîte o piramidă de flori în cele patru unghiuri. *O farsă în zilele noastre* este comedia unui capitalist avar Arţagan care se codeşte să dea fiicei dota cuvenită, nu fără veselie, şi tratează despre infidelităţile casnice ale lui Caracaleţ, alegător col. I. Este în ea o oarecare coloare locală. Astfel tuşa Despa vorbeşte valahic:

„Bine te-am *găsitără* sculată. Eată la ce-am *venitără;* te-am *auzitără* aseară că vrei şi dumneata să pleci la băi, şi fiindcă am *schimbatără* ideea de a pleca mîine, ci plec chiar astăzi şi fiindcă mai este un loc în diligenţă, l-am *luatără* pentru d-ta, ca să plecăm împreună. N-am *făcutără* bine?
ROSACHIA: De minune. Ai mers au devant de mes désirs!"

O scenă dintr-o mie cuprinde o farsă jucată de doi soţi famelici unui comisar căruia, în vreme ce anchetează cazul unei plăcinte căzute de pe geam în capul unei dame, îi sustrag din buzunar cinci lire otomane şi o scrisoare din care rezultă că banii provin din mită de la contrabandişti. *Lumea se dă pe gheaţă* este farsa Coraliei şi a curtezanului ei Amorin, care în lipsa părinţilor duşi la patinaj, se dau şi ei pe gheaţă pe scîndurile unse cu glicerină. *Sergentul rănit* este o canţonetă în stil Alecsandri, fără valoare, *Alestar*, o dramă în cinci acte cu acţiunea în 1393—1395, tratînd dragostea dintre Alestar, fiul lui Vintilă Cap-de-Fer, şi Mărgărita, fiica lui Mircea, obstacol fiindu-le Valestan, secretar intim al domnitorului. *Ordinea zilei* este o comedie în ton funambulesc, cu trucuri moliereşti, însă în versuri amabile şi de fantezie. Nina, fata conservatorului Rosmarin, găseşte un complice pentru vicleniile ei erotice în bătrînul profesor Savantin, împreună cu care este surprinsă dansînd. Savantin se justifică ingenios (preda despre oamenii din Saturn):

Saturneanul cînd vorbeşte se exprimă tot cîntînd,
Nu în proză, ci în versuri, şi el umblă tot jucînd.

În *Barba lui Ştefan cel Mare*, comedie fără spirit, în legătură cu o discuţie veche, umbra lui Ştefan apare cînd cu barbă, cînd fără barbă. Însă nu-i Ştefan ci Agerina, nevasta profesorului Joimartin. *Comedia Stelelor*, în general trivială, ironizează frica de cometă. Pămîntul şi Luna iau poze militare, iar la comanda „la stînga împrejur!", Pămîntul începe a se învîrti împrejurul Soarelui şi Luna împrejurul Pămîntului, în muzică de orchestră. *Caritatea în costum de carnaval* (o mizerie) ironizează balurile costumate. *Wogg-Jersey şi umbra sa* pare o traducere. Wogg-Jersey şi un impostor Beloves, care afirmă printr-un pasport fals că este cel dintîi, sînt eroii. Cel dintîi rupe pasportul său original şi cum e urmărit pentru un omor în duel, poate dovedi că nu-i el Wogg-Jersey, ci impostorul. În concluzie, fără a avea vreo aptitudine în teatru, Baronzi sugerează fragmentar genul fantezist, aşa cum îl va înţelege D. Anghel.

Proza lui Baronzi evoluează între satiric şi fabulos. *Heptameronul* conţine cîteva diatribe: întîmplările unei măşti găsite în mărăcinile unui gard (satiră socială), o dispută între pene despre chestiuni „limbiste", o corespondenţă între două costume de teatru („cavalerul spaniol" şi „pandurul"). *Confesiunile unui arbore* se încearcă a reconstitui din neguri epoca originilor. Pe muntele Pion, bătrînul eremit Adanail consacră pe tînărul Corcoduva (numele e luat din Petru Maior) în veacul lui Ion Asan, drept căpetenie a românilor. Acesta, sosit pe munte în sunete de surle şi cavale, e primit în peştera-sanctuar „cu mii de candele aprinse" şi cu un vas de argint care emană „un parfum delicios". Baronzi insistă şi mai tîrziu, în *Fîntîna Zînelor*, asupra începuturilor şi evocă vremea înfiinţării prin „Bogdan Dragoş" a statului moldovean. Vintil intră într-o subpămîntă secretă făcută din sute de încăperi de jur împrejurul unei săli ocupînd centrul. „Toate aceste încăperi erau mobilate cu mobile de lemn făcute din pădure: scaune şi mese făcute din mesteacăn, paturi făcute din stejar, dulapuri de brad

și anin.“ Aici românii înfruntă pe tătari. Intriga e naivă și se învîrtește în jurul relei credințe a unui frate foarte astuțios al eroului cel bun, Vintil. *Misterele Bucureștilor* are stilul romanului popular din fabrica lui Eugène Sue și a lui Paul Féval (I. G. Valentineanu tradusese pentru ed. Socec, în 1857—1858, *Misterele Londrei)*. Maiorul Orosin (Frederic Orsin) a omorît în 1849 în Ardeal pe stăpînul său, colonelul Oros Silvani, spre a-i lua averea, ascunsă undeva. Colonelul lăsă doi copii, pe Amlet, plecat la război, și pe Telma, care se presupune a fi murit într-un accident. Bătrîna lui văduvă s-a refugiat la București, unde o dibuie Orosin. Acesta posedă un document compromițător pentru Telma, care a asasinat pe căpitanul de gardă Henric Durstall, nepotul principelui W*** (se pare că Baronzi compilează), bătrîna deține stiletul cu care Orosin a ucis pe colonel. Văduva și Amlet, reapărut (dar este Telma travestită bărbătește), sînt aruncate în temniță prin maleficiile maiorului. „Jucătorul de orgă“, dînd tîrcoale închisorii și la vederea căruia doamna Silvani leșină, este desigur veritabilul Amlet. Deținuții, eliberați pro forma, încearcă să fugă. Amlet (Telma) dispare, bătrîna e dusă de maior într-o subpămîntă. În fine, maiorul descoperă o hîrtie cu indici, în gustul Edgar Poe, asupra locului unde se află averea lui Silvani: „P.M.S. Spre Apus, patru pași departe de zid, trei palme afunzime, aibi în dreapta bradul cel uscat“. Romanul n-a fost terminat, totuși *Dîmbovița* anunța, la 10 mai 1864, ieșirea de sub tipar a părții a treia, invitînd la subscripție. În el sînt interesante expresii argotice, episoade senzaționale (un necunoscut mascat care silește pe moașă să arunce un nou născut în foc), personaje de atmosferă pariziană, ca prințesa Arghira sau soții Biloiu, crescători de căței de rasă și de porumbei (cercelari, inelari, misirlii, rotogani). Original, dar fără valoare, este *Muncitorii statului*, roman cu intrigă foiletonistică, în care se pune problema ocrotirii impiegatului. Tînărul Onori e dat afară din funcția sa prin intrigile telegrafistului Titi, adorator al surorei sale Loseta. Onori e sărac, fiindcă averea tatălui său fusese prădată de hoți. De la evreul Ben-Ahar află totuși că o poliță rămăsese ascunsă în vreo mobilă. Prin multe peripeții, hîrtia se descoperă și Onori devine bogat. Loseta urmează a se căsători cu tînărul Alexandru, iar Onori cu sora aceluia, Elena, cînd pică Titi telegrafistul, cu reînviate dorinți erotice. Loseta fuge, Onori și Elena, căsătoriți, merg s-o caute, o găsesc din nefericire. Onori uită de Loseta și Elena de Onori și fiecare se căsătorește. Căci Baronzi e și pesimist. Lumea a fost rea și va fi rea. „...Peștii cei mici vor fi totdeauna mîncați de peștii cei mari.“ *Confidențele unui om de inimă* conțin istoria simplistă a tînărului Viorin, ajutat de un necunoscut bogat, om politic și îndrăgostit de o Alecsandrină, destinată unui antipatic Ovian, de care apoi scapă. Însă Viorin, prins cu studiile, neglijează pe Alecsandrina, care moare de melancolie. În sfîrșit, ni se revelă binefăcătorul: Ion Cîmpineanu. *Palatul fermecat* e un basm cu moralități despre un domn din zori adormit și închis în palatul lui alpestru de către soție, scăpat de Florioara cu sfatul a trei zîne: munca, răbdarea, mintea. Descrierea peșterii cu mii de licurici spînzurați de tavan sau zăcînd pe jos, făcînd o lumină „mai plăcută decît a soarelui, dar mai rece decît o zi de iarnă“, dovedește imaginație.



Gravură de Partheni din „Colecții literare sau ceasuri de odihnă“ de A. Vasiliu, Iașii, Institutul Albinei, 1853.

Baronzi are și pretenții de savant. Autodidact, compilează în *Călătoria printre secolii istorici*, știri despre mitologia dacică și romană, vorbind despre Drăgaică, Dracul din tău, Joimărițe, Tricolici, Frumoase etc. fără examen critic. Filologia din *Limba română și tradițiunile ei* este de fantezie, totuși specimenele de „limba cîrîietorilor“ (argot) sînt interesante. După lista lui tescarul de busuioc cîrîie lovele, spărgînd pițigoiul de la purcea, cu alte cuvinte hoțul cu cuțit fură bani, stricînd lacătul lăzii. Aiureala sticletelui cu spală varză vrea să zică somnul dorobanțului cu sabie. Păgubașul face rachiu pisicii, *id est* plînge.

Oricît de prozaică pe alocuri și confuză ar fi trilogia *Romana*, cu neologisme neasimilate *(foillage, grinți, anielu, somnia)*, ea izbește dintr-o dată printr-o tehnică descriptivă de covor oriental:

O, Musa mea, salută romantică vedere
Ce uriași Carpați destind sub ochii mei
Prin deasa frunzătură, ce-ascunde mii mistere,
De cavaleri, d-amoruri, ori de tîlhari și smei,
Salut ai lor deși arbori, că-ntr-înșii se-ntîmplară
Mai multe aventure ce timpii le uitară,
Aci s-afla odată acel bandit prea mare
Oldar, ce-avea sub dînsul o sută inși călare,
Cu flinte și pistoale, cu scurte carabine,
C-un brîu plin de cuțite și earba în desage,
Cu care stau la pîndă, zi, noapte, nencetat.

Oldan iubește pe Romana. Aceasta e răpită de un renegat Albar-pașa, care apoi din gelozie o ucide. Pașa evocă față de Romana tezaure minerale:

Briliantele Maldivei le-aș fi făcut inele
Ca să le porți cu fală în degitele tale,
Și totodată, belo, în peptul tău de crin
Aș fi făcut să luce al Moschii peregrin
Și din Sirina Iavei cu-a șahului persan
Însemnătoare perle, ți-aș fi făcut brățare;
Să dormi tot pe tapete alese și prea rare.

Baronzi are ochi prematur parnasian, atent la estetica armelor, sabia și lancea falnică a lui Oldan, casca neagră a unui cavaler pe care tremura o lungă pană albă, spada, lată cît palma, a aceluiași, „în formă de arcadă“.

O panoramă e tratată, caligrafic, cu pomi decorativi:

Nu se vedea alt arbore
Ci numai bradul Nordului,
Și cazarinul Sudului
Și pleopul din Italia
Or chiparosul munților,
Și salcia Babilonului.

În *Cugetările singurătății*, în prefața căreia Baronzi făcea caz doct de rimă, descoperind-o chiar în ebraică („Hibbitu clarè vena haru Upf nehem abjech pharu“), răsună strigătul teribil al lui Mihai către asasin:

Tu! Cine ești tu oare! ești poate un Neron,
Un Absalon, un Cain, Attila, Abiron!...

și surprinzătoarea bucolică din *Un somn la Egeria*, cu accent grec, de la un grec rătăcit în romantica Valahie:

Adese primăvara, cînd stelele s-adună
Sub vălul cel albastru al bolților tăriei,
Cu bella mea Selvia plimbîndu-mă pe lună.
Fac imnuri Egeriei...

Din culmea astor arbori, ce pînă-n cer s-ardică,
Speranța îmi surîde pe lira poesiei,
Şi cînd o rouă dulce din flori pe frunte-mi pică
Fac imnuri Egeriei...

Nopturnele sînt fade şi abstracte, dar deodată ne iese înainte un joc şăgalnic între un flăcău şi o fată:

— Numai să mă laşi la pept să te strîng,
Şi apoi să te sărut să răsune-n crîng;
Apoi d-un cuvînt voi a te-ntreba!
Fata zise: ba!

— Of! nu mă fugi, că peste vro lună
Îmi va rămînea stăricică bună
Şi atunci te cer la părinţii tei...
Fata zise: ei!

Din *Satire*, unde se cultivă maniera berangeriană, se desprinde volubila facondă folclorică din *Cîntecul Păcalei* către un ciocoiaş „c-un bold în şold":

Fugi că vine Dan
Prodan
Cu trei cete mari
Şi tari
De haiduci bărboşi
Pletoşi;
Şi cînd te-a vedea
Colea
Te loveşte drept
În pept.
Că-i spurcat nea Dan
Prodan
Ş-are un răstoc
De soc
Cu cinci guri de foc
În cioc;
Toroipan cu colţi
Învolţi,
Beţe lungi cu bumb
De plumb,
Ochi ca de cotoi
Strigoi
Şi un păr ţurloi
Burloi.

Cînd în *Legende şi balade* se prelucrează epica populară, rezultatul este adesea uimitor. Nimic din umpluturile şi dulcegăriile lui Alecsandri. Dexteritatea de a simplifica tonurile, de a sugera un spaţiu exotic printr-un ornament de detaliu e a unui ochi de oriental. Lacrimile se scurg ca „dintr-un cristal", lumina zilei lunecă pe „o cale de rubin", soarele-şi declină „discul de coral". Totul este policrom prin simplul mijloc al sugestiei, fără arheologie, iar oamenii şi animalele au luciu de statuete de Saxa:

Dane, băiete, copil de lele,
Pe cine cauţi noaptea la stele?
C-o săbioară cît o undrea,
Cum nu ţi-e teamă de oastea mea?
La brîu pistoale şi iatagane
Nu porţi ca mine, bietule Dane!
Tu n-ai, vezi bine, nici armătură,
Nici chiar vreo flintă sau vreo secură;
Prin taberi noaptea pe cine caţi
Cînd toţi ostaşii veghiaz-armaţi?

Caricatura se amestecă, chinezeşte, cu bijuteria:

Mi-e săbioara cît o undrea,
Dar n-am ruşine însă cu ea,
Şi de mi-e braţul subţire foarte,
Nu mi-a fost teamă de nici o moarte,
Nici chiar cînd spada-ţi de diamant
Lucea pe faţa-ţi de elefant.

Dar mai ales bucură ochiul introducerea în iconografia baladei de elemente eline ori extrem orientale (după tehnica zugrăvitorilor de Sibile pe biserici), titani:

Capu-ncins c-un alb turban
Ca o hîrcă de titan...

bucefali, tigri:

Ai un cal încurător
Care zboară ca un nor
Şi prin tabere nechiază,
Sare-n două şi spumează
Ca anticul Bucefal
Printre tigrii de Bengal.

Turmele lui Oprişan sînt zugrăvite ca într-o *Halima:*

Oile lui Oprişan
Nu sunt oi ca de cioban,
Sunt cu coarnele lucrate
Numa-n petre nestimate;
Lîna lor de pe spinare
Şire de mărgăritare;
Părul lor cel de pe frunte
Fire de beteli mărunte...

Ana-Flori are braţele şi degetele pline, ca o asiatică, de scule:

Cu paftale de rubine,
Cu o salbă de rubiele
Şi cu degetele pline
De inele.
Cu cercei de peruzele,
Cu brîu de mărgăritare
Şi cu brăţişoare grele
De brăţare.

Dealtfel, o legendă ne poartă chiar în India, văzută cu o intuiţie surprinzătoare a locului:

Şi zicînd aceasta, el luă cu sine
O juncană, un taur, doi albi elefanţi,
O măsură plină de rododafine,
Două porumbiţe, două căprioare,
Din Iran o urnă de mirositoare
Ş-alte flori de arbori odoriferanţi.

Astfel el se urcă pe un deal de unde
Mahaorul mîndru curge spumător
Revărsînd departe albele lui unde
Prin cîmpii smălţate de mii de buchete,
Ce nici Kanaverul p-ale lui tapete
N-a produs vrodată frumuseţea lor.

Baronzi comentează aici un text străin, la cunoştinţele lui de literatură indiană contribuind „Loiseleur-Deslongschamps, Jancigny, Dubois, Tomas Strange, Colbroock, Weber, Lassen, Burnuf, Langlois şi mai ales nefatigabilul L. Jacolliot". L-au inspirat „Nicăra Prăsadas şi Valmiki". Yavana şi Nurvady îşi vorbesc în text de baladă populară:

Mijlocelul ei se-ndoaie
Ca o dalie în ploaie,
Drept ca bradul i-e mijlocul,
Viu de nu-l mai ţine locul.

Motivele epice ale poetului sînt originale şi dau spectatorului o plăcută uimire scenică. Doamna Cîrjaia a lăsat moşia acelei mînăstiri care va îngriji de înmormîntarea ei, şi acum călugării cîmpulungeni şi cei argeşeni se bat cu ciomegele, căutînd a-şi lua unii altora înainte. Goana monahilor poate ispiti un desenator:

Sună clopotele, sună
Şi părinţii se adună
Din chilii, din chilioare
Ca la zi de sărbătoare!
Iau merinde şi cinzece
Şi se pregătesc să plece.

La cîrciuma Voichiţii e un adevărat bazar de amaneturi şi costume:

Turcii-şi bea cealmalele,
Vameşii paralele,
Bea pandurii flintele,
Preoţii vestmintele,
Cărăuşii bicele,
Boierii işlicele;
Lautarii-arcuşele,
Potera cătuşele;
Mocanii căciulele
Şi ferarii sculele...

Fetele, întîrziate după mure, se pierd într-o fantastică furtună incendiară:

Astfel tot zicînd din gură
Fetele mergea, mergea,
Cînd dodată-ncepe-o bură
Furioasă a cădea.

Fulgeră, trăsnește, tună,
Pulberea se-nalță-n vînt;
Ploaia frunzele adună,
Crăcile troznesc a frînt.

Biete fetele fricoase
Se plîngea, se văita,
Și prin căi întunecoase
În pădure s-afunda.

Cavalcada sorei și mamei lui Corbea haiducul pe un cal sălbatic este iarăși de un efect neegalat:

Șapte sate s-ardicară,
Scoaseră pe roib-afară,
Copilița-ncălecă
Și spre Corbea se-ndreptă.

Mumă-sa atunci venea
Și pe fată cum vedea
O rugă ca să mai stea
Să încalice și ea.

Fata să oprea din cale
Lîng-un rîuleț din vale,
Baba o lăsă pe mal
Și încălecă pe cal;

Și nevrînd să mai rămîie
Dete calului călcîie
Și spre Iași se îndreptă
Precum Corbea o-nvăță.

Numai compoziția e defectuoasă, baladele fiind mai lungi decît cere economia atenției muzicale și vizuale.

Abia în 1890 Baronzi și-a publicat ratata sa *Daciadă*, în versul săltăreț al lui Bolintineanu, însă cu o bogăție lexicală și cu un umor realistic surprinzător în detalii. Cetatea lui Decebal este monumentală și Baronzi face din ea un fel de Acropole:

Mîndra-i locuință o-mpresurau
Mii coloane-nalte între care stau
Trei statui de peatră cu trei luminari
Ce ardea-n onoarea dacicilor Lari.
Pe dasupra porții și pe foișori
Se-nvîrteau în aer sgripsorii pe sfori...
Sume de portice și de foișori
'Și înălțau cu fală creștetul în nori;
Însă peste toate cu-un portic mai sus,
Care sta ca stîncă pe dasupra pus,
Se vedea măreață a lui Decebal
Statue-n picioare și-n costumul gal.

Într-o catacombă sub palat e templul zeilor Mitros, Făt-Frumos, Cupalo, Dochia, Perun, Lado, Striba, Semarghe, Prohvist (Baronzi adoptă divinitățile slave). Femeile sînt îmbrăcate românește:

Fetele de țeară, toate-n albe ii,
În androace crețe și-n tivilichii.

În materie de pescuit, autorul, om de la Dunăre, se arată foarte erudit:

Din colo pe lacuri, luntrile plutesc
Cu pescarii-n ele care pescuiesc
Cleanul și siparul, gariță, șaldău,
Vîrgolit, plătică, lostriță, șalău,
Roșior, guleasă, forcă și verdeț,
Odoviță, păstrăv, mreană și soreț,
Tîscov și plevușcă, belghiță, scobar,
Crap, biban și știucă, cuțitoi, fusar,
Mai în sus pe maluri, lîngă lac pe pod,
Stau ispale, carme, undițe, năvod.
Plase și aloave, mreje, cristusin,
Pletere, ostrețe, unde se rețin
Peștii la-ndemînă.

Andrada, fiica lui Decebal și vestală, începînd să aibă sentimente creștine, e denunțată, pusă într-o împrejmuire cu un leu pe care îl omoară Orobal. Decebal e bătut. Dacii se trag la muntele Pion, o Plauta, romană, geloasă, le dă foc la toți laolaltă cu pădurea. Dochia și cei șapte frați se prefac în stînci.

Au rămas de pe urma lui G. Baronzi numeroase manuscrise ale operelor sale, tipărite și inedite, pe care plănuia, pe cît se bagă de seamă, să le reediteze. Spiritul său e al unui autodidact ingenuu, știind să atingă laturea imaginativă a lucrurilor. Își nota parfumurile antice (Nicerontina, parfum minunat, inventat de eunucul Nicerontas, Balsamul Mediei, Unsorile Ciprului, Malobatrumul Sidonului, Cinamona Indiei), gradele masonice (apprenti, compagnon, maître secret, maître parfait etc.), cele nouă ceruri după bramini, orologiul Florei, dar mai ales folclor; doine:

Frunză verde pelinița,
Sub umbra de gutuiță
Doarme dulce-o copiliță,
Murgul meu, ca un nebun
Dete cu picioru-n drum,
Rupse brazda cu piciorul,
Sminti copiliței somnul...

descîntece:

Purces-a (cutare) pe cale, cărare;
Cînd a fost la mez de mează cale,
S-a întîlnit cu trei butoaie;
Unul era cu vin,
Unul cu ned,
Și unul cu venin.
Cine a băut vin s-a îmbătat.
Cine a băut ned s-a îndulcit.
Cine a băut venin a crăpat.
Crape inima și osînza
În cel ce a deochiat pe (cutare).

Printre piesele de teatru dăm și de una *Proletarii*, dramă în cinci acte și în versuri (1890).

G. Baronzi, născut la 20 octombrie 1828 și botezat la 27 ale aceleiași luni de „madame“ Sofia Duldner, era probabil nepot al lui Atanasie Ctenà zis Paronzin, negustor, primit la 1804 împreună cu frate-său Dionisie în corpul nobil al insulei Zante din „Republica Settinsulare“.

Tată-său se chema însă Anton Baronți nu Baronschi și era avocat. În 1831, cînd se constitui un corp al avocaților, Anton era printre cei douăzeci și doi de orînduiți la Divanurile din București. *Cantorul de avis* îi anunță intrările și ieșirile din București. În mai, în august 1838 (nr. 71 din 16 mai; nr. 5 din 15 august), venea de la Bucov. În 1857 hoții îi furară argintăria (*Anunț. rom.*, nr. 88 din 30 noiembrie 1857). Fără îndoială că el este acela care își însemnă în limba greacă nașterea numeroșilor săi copii pe diploma de înnobilare a lui Atanasie Ctenà. Soția sa se chema Iulia. Din cei zece copii (Gheorghe; Adriana, n. 15 oct. 1830; Marghiolița, n. 24 iunie 1832; Anastasie, n. 7 martie 1834; Pericle și Aspazia, gemeni, n. 30 decembrie 1835; Demostene, n. 16 iulie 1837; Mariuța, n. 25 dec. 1838; Nicolae, n. 18 august 1840; Xenofon, n. 16 august 1841), trăiră pînă la maturitate numai patru: Gheorghe, Anastasie, Demostene și Xenofon.

La 1 iunie 1847 Gheorghe sin Anton Baronzi, din mahalaua Sf. Sava, se căsătorea cu „cucoana Hariclia sin serdar Hristache Băjescu“, cununat de marele logofăt Iancu Manu cu vornițeasa Mariuța Manu și primind drept zestre un loc de prăvălie în mahalaua Sf. Gheorghe vechi, 700 galbeni împărătești naht, argintărie, arămărie, „o brățară cu un zmarant“ și „un inel de diamant“ și cinci suflete de țigani tineri („Marghioala cu fiii săi Alexandru și Oana, Nicolae și Safta, fata Catinchii“). Avură trei copii: Maria (n. 14 aprilie 1848), Zoe (n. 8 martie 1849) și Ana (n. 4 ianuarie 1851).

Soția serdarului Hristache Băjescu (mama Hariclei) se numea Zinca. Serdarul Hristache, comisar al văpselii

negre la 30 august 1837, cînd primea rangul de pitar, avea o droaie de copii. Un parucic, Grigore Băjescu, însurat la 28 ianuarie 1849 cu Agathia sin paharnicul Hafta, poate să-i fie fiu. Însă al lui era fără discuţie Iorgu, căsătorit şi el la 16 ianuarie 1849 cu Maria sin Petrescu şi avînd la 15 octombrie al aceluiaşi an, cînd locuia în mahalaua Radu-vodă, o fată Iulia. Alţi copii ai serdarului sînt Niculae (n. la 8 mai 1834), Constandin (n. 2 iulie 1836), Rola, fată (n. 7 aprilie 1841), Lucsandra (n. 28 aprilie 1848). Hariclia nu se împăcă cu poetul şi despărţită cu anafora a Mitropoliei se remărită la 15 octombrie 1859 cu faimosul doctor „Aloizi Drasi", din mahalaua Sf. Ilie, Podu Caliţii. Dintre fraţii lui G. Baronzi, întîlnim prin scripte mai ales pe Xenofon, numit la 8/20 oct. 1866 funcţionar la biroul de constatare din jud. Ismail şi care în 1870 implora un ajutor domnitorului, fiindcă, după ce slujise statul şaptesprezece ani în funcţii civile şi militare, fusese lovit la Ismail de o boală de pe urma căreia rămăsese infirm (ar fi murit prin 1890). Una din fiicele poetului s-a căsătorit cu Mihail Giurgiu şi are urmaşi care trăiesc. Baronzi a îndeplinit o mulţime de slujbe. A fost directorul prefecturii jud. Vlaşca în 1870, al prefecturii jud. Covurlui în 1879, transferat în aceeaşi calitate la jud. Ialomiţa, în 1880, numit director al arestului Curţilor Craiova în 1881. În 1890 cerea Senatului pensie. A murit la 28 mai 1896, dimineaţa, în strada Ciclopi, în „etate de 83 de ani", după ziare de „77 de ani", după actul de deces de 66 ani, dacă data naşterii din însemnarea grecească a familiei e adevărată.

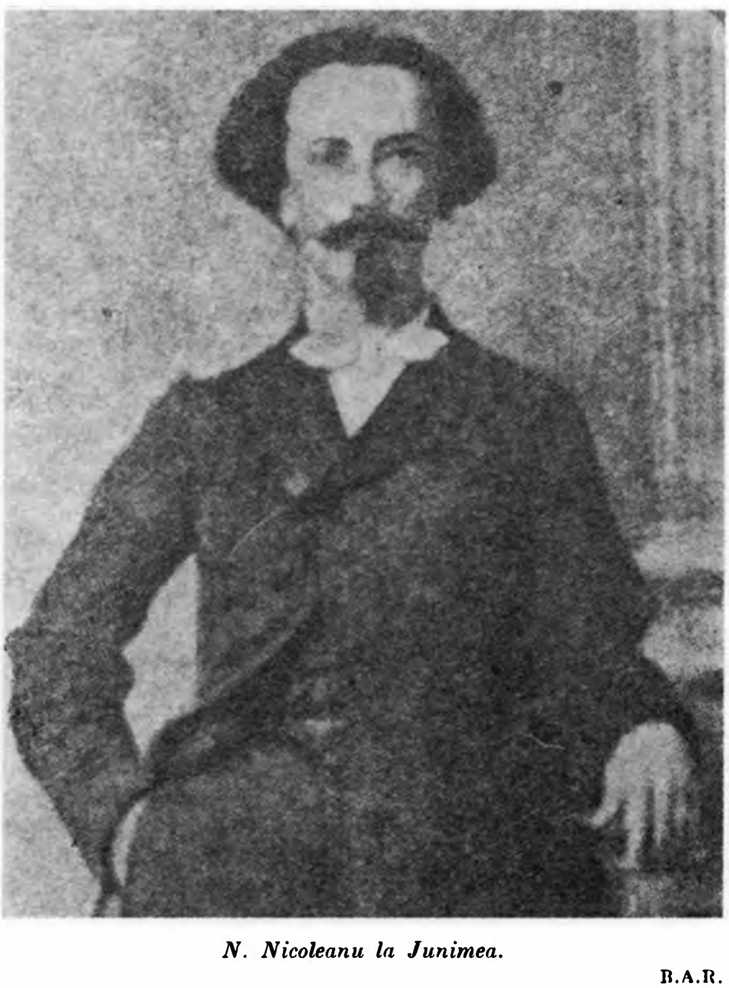


N. Nicoleanu.

Fotografie. B.A.R.

N. NICOLEANU

Faţă de Baronzi, N. Nicoleanu face o figură foarte ştearsă. Lipsa de talent este la el aproape desăvîrşită: nicăiri nici cea mai modestă coloare lexicală, nici o metaforă, nici o muzică a frazei. Propriu-zis poetul se chema



N. Nicoleanu la Junimea.

B.A.R.

Neagoe Tomoşoiu şi se născuse în Cernatu Săcelelor, lîngă Braşov, la 9 martie după ştiinţa sa *(Aniversarea mea)* şi după *Almanahul Junimii*, la 16 iunie 1835 după condica bisericii satului. Familia fugi în 1848 dincoace şi tînărul Tomoşoiu intră în seminarul din Buzău al Episcopiei, unde vlădica îi era rudă. Nu se poate înţelege pentru ce încă de pe acum poetul îşi schimbă numele în acela de N. Nicoleanu. În 1849 profesorul V. Caloianu l-a luat din Buzău şi l-a dus la Craiova, înscriindu-l în colegiu. Cu ajutorul unor binevoitori nestatornici (se plîngea poetul), N. Nicoleanu putu merge la Paris, înainte de mai 1858. Acolo îl întîlni Titu Maiorescu cînd veni să-şi pregătească doctoratul. Îi scrise apoi din Berlin (20 oct. 1860), din Anvers (15 aprilie 1861), iarăşi din Berlin (22 august 1861). Un prieten îi trimetea, în februarie 1861, 140 fr. şi consilii optimiste: „Paie donc trois mois de loyer, ta chambre est, si je ne me trompe, de 40 fr. par mois cela fera 120 fr. il te restera encore 20 fr. pour toi afin de t'acheter bougie, sucre, tabac etc. J'aime croire que ta maîtresse d'hotel sera assez contente d'empocher 120 fr." În toamna lui 1861, cînd se întoarce, începu a face gazetărie la *Românul*, apoi căpătă, la 13 sept. 1862, o însărcinare temporară de delegat de consiliu pentru confecţionarea rolurilor în jud. Roman (1250 lei salariu lunar), locuind la Hotel d'Europe, pînă ce la 27 august 1864 fu numit director al liceului din Iaşi. Stătu acolo pînă la iunie 1865. Atunci e adus cap al secţiunii bunurilor publice la Arhivele Statului, cu vreo mie de lei leafă, în postul decedatului Filimon, pentru ca apoi să devină, la 23 mai 1866, revizor şcolar (Iaşi, Vaslui, Fălciu), demisionat înainte de 12 aprilie 1866, şi din nou să se întoarcă, după ce fusese cîteva luni cap al Diviziunii Şcoalelor, în Ministerul Instrucţiei, secretar la Arhive,



N. Nicoleanu în 1873.

B.A.R.

la 8 august 1867. Omul era instabil şi iubit, fiindcă i se făceau gusturile. Ducea viaţă sportivă. Era înscris la „Societatea de dare la semn“ şi plătea cîteva zeci de piaştri la „Bukarester Turn-Verein“. I se găsea caracter „franc şi nobil“ şi „Junimea“, cu care intrase în legături, îi dădea oarecare importanţă. Se dedica eroticei („A iubi mi-a fost şi doliu, a iubi şi mîngîiere“). În 1866, pe cînd era la Iaşi, îl importuna cu scrisori din felurite puncte ale ţării, Botoşani, Focşani, Brăila, „o amică“ „condamnată a trăi departe de tine“, care îl săruta de „mii de mii de ori“ şi n-avea nici o pretenţie „vis-à vis“ de el, purtîndu-i dimpotrivă portretul „pe inima mea ca pe cel mai sfînt lucru“. „Dacă o altă femeie au ocupat locul meu din inima ta — zicea ea — spune-mi adevărul.“ Peregrinaţiile şi faptul de a-şi da adresă fictivă la o Lina Albescu, artistă, dau de bănuit că era o actriţă de turnee, nu liberă („înţilegi singur greutăţile“). Din astfel de relaţii trebuie să fi decurs şi „doliul“. La 1 ianuarie 1868 poetul înnebuni. Credea că are în loc de cap o stea pe care voia s-o taie. Cu remisiuni şi înrăutăţiri o duse pînă la 7 aprilie 1871, la orele 5 după amiază, cînd muri la Ospiciul Pantelimon. Gr. N. Mano, directorul Arhivelor, care îi plătise salariul pînă la 1868, socotind că aşa se cuvenea de vreme ce nici un decret nu destituise pe bolnav, fu pe cale de a fi dat în judecată.

Nicoleanu avea o liră plină de sarcasm, căreia îi cădea jertfă întîi critica:

Eu nu scriu şi nu-mi bat capul cu pedanţi şi cu pigmei,
Mediocrităţi stupide, laşi, invidioşi, mişei.

Născut într-o zi „funeste“, „fatale“, era hotărît a combate:

... eu nu te voi blestema,
Nu, că am simţit viaţa, deşi-am încercat durerea;
Nu, căci pentru a combate, n-am pierdut încă puterea;
Nu, căci jalnicul meu suflet e tăcut, dar nu învins.

Acest temperament violent se manifestă cu deosebire în erotică. Parafrazînd pe Arvers, poetul cîntă o dragoste neîmpărtăşită:

Secreta mea durere se va-ngropa cu mine
Şi nimeni nu va plînge la capu-mi arzător
Un plîns de vecinic doliu, de vecinice suspine,
Căci viaţa-mi fu o lungă oftare de amor.
Zădarnică, perdută ca şi cum n-ar fi fost!

Iubita era cea mai dulce, mai frumoasă şi mai dulce din femei şi era slăvită din „divina trebuinţă d-a iubi“, printr-un exerciţiu de idealism:

Tu nu erai decît umbra ce-mi servea de apărare,
Ca să nu-mi topească ochii razele nemuritoare
Din sufletul ce iubesc.

Poetul ironiza cu amărăciune indiferenţa ei:

Negreşit, ai ochii negri şi sprîncenele arcate,
Faţa albă şi pe umeri două plete aruncate
D-un negru posomorît!
Dar ce vrei! Sînt un sălbatec d-o natură necioplită!
Mie-mi trebuie un suflet, iar nu piele lustruită,
Ca să nu mor de urît!

Misoginismul degenerează în grobianism:

Adio dar, lung adio, lung şi fără revedere!
Aş dori, femeie crudă, nici l-a doua înviere
Să nu te mai poci vedea
Cînd vei sta să calci pe pragul locuinţelor divine,
Înşelînd pe Sfîntul Petre, cum m-ai înşelat pe mine,
Ca dracului să te dea!

De ce tăceţi?, publicată în *Familia* (repr. şi în *Telegraful*, nr. 53 din 6 iunie 1871), nu-i lipsită de emoţie în interogaţiile ei:

Selbe profunde, misterioase,
Pline de umbră şi de flori,
Rîuri cu şoapte armonioase,
Vînturi uşoare, cîmpuri cu flori,
Şi voi stînci negre, arbori măreţi,
De ce tăceţi?...



Radu Ionescu.

B.A.R.

Idei de pace și de frăție,
De libertate și de amor,
Imnuri de falã, de bucurie,
Speranțe înalte de viitor,
Martiri și preoți... eroi măreți,
De ce tăceți?

Printre mss. au rămas și fragmente dintr-o piesă de teatru (eroi: Van Buck, vechi, deci „ancien" comerciant, Valentin, nepotul său, un abate, un profesor de danț), care poate să fie traducere, avînd în vedere glosele franțuzești.

Criticul arată a fi avut oarecare cultură. Știa de „cîntecul cîntecelor", de Dante, de Milton, de Herder, de Chateaubriand și G. Sand, de Lamartine, chiar de Sénancour, își scotea note despre viața lui Winkelmann. Din Alfred de Musset traduce *Au lecteur* („această carte este toată tinerețea mea"), *Madrid* („Madrid, prințesa Spaniilor"), *Vergiss mein nicht*. Firește, acestea sînt cunoștințe banale. Ideile lui sînt interesante. Critica și el pe tînărul venit de la Paris, opunîndu-l cuconului Lică de Poeticescu din comedia *Iadeș* a lui Pantazi Chica:

„Departe de a fi sceptic, el e vesel și plin de speranțe. Lustruit, frizat și politicos, el frecventează la Paris toate universitățile, cunoaște Grădina plantelor, studiază galeriile de pictură, explică pe Rafael, admiră pe Michel-Ange, recitează pe Byron și critică pe Lamartine. Setos de toate, știe toate. Danțează la Mabille, se îmbracă la Dussetois, supează la Maison d'or și se deșteaptă la Clichy. Întors în țară, aici e adevărat rege! Galant și generos, femeile mor după dînsul. Prodig și liberal, amicii îl aclamează. Și astfel, din serbare în serbare, din triumf în triumf, orgolios și plin de datorii, ca un patrician roman, el înaintează pînă cînd, obosit de vanitățile lumii, se face cronicar, alegător, prefect, sensoară cu vro moștenitoare sau se resemnează ca un cățel la picioarele vreunei femei bătrîne."

Nicoleanu era deopotrivă adversar al „dramei fantastice și brumoase, care ne ține într-o eternă langoare" și al imitațiunii, acest „copil diform al neputinței". Ca mai toți polemiștii din acea vreme, înfiera pe noul ciocoi al erei constituționale vorbind de „patrie, virtute", „fără meserie, fără casă, fără masă, fără loc și foc, care, posedînd virtuțile cameleonului, azi e alb, mîne negru, poimîne roșu, susținînd toate opiniunile, toate partidele". Nici femeia modernă nu-i e pe plac:

„În public, la spectacole, în palate și saloane, pînă și în cele mai obscure regiuni, influența acestor ființe e dominantă. Sub forme plăcute și ipocrite, acum vesele, rîzătoare și vii, acum languroase, melancolice și suferinde, ele ascund vanitatea și setea unor visuri, ce le devoră și le răpește somnul. Gloria și strălucirea lor e luxul, iar vanitatea și lăcomia de a parveni cu orice preț le arde, împingîndu-le a pune în serviciul pasiunilor chiar cele mai vii instrumente. Din grație fac arme veninoase, din virtute o seducțiune, din constanță un prejudiț, din onoare o speculă, din amor o cursă întinsă naivității și credulității."

O pricină a acestor stări o găsește poetul în influența „lecturei romanțelor străine". El combate într-o conferință „boala imitațiunii", galomania ce strică limba, „cel mai scump tezaur al unui popor", fără de care „nu poate fi naționalitate", precum și romantismul vaporos din scrierile d-nei G. Sand, care au fost într-adevăr foarte gustate, deoarece pînă în 1855 editorul George Ioanid scosese *Lélia* (trad. N. Nenovici), *Mauprat*, *Mont-revêche*. Nicoleanu va osîndi, înaintea apariției decepționalismului eminescian, disprețul „afectat pentru lume", „dezgustul profund de viață și de lumină", ironizînd pe un poet contemporan care se socotea pe sine „spirit spulberatic, suflet sceptic".

RADU IONESCU

Bucureșteanului Radu Ionescu (n. 1832 — m. 1873), bolintinianizant și el pînă la un punct, îi datorăm niște remarcabile uneori *Cînturi intime* (1854) de un romantism negru delirant, ca această *Nopturnă*, teribil funerară:

Ascunde-te o lună în marea de uitare,
Acolo și voi stele duceți-vă-a peri!
Să peară a voastre raze, ș-o noapte de teroare
Să vie acum din haos pe ceruri a domni!

Să fie noaptea neagră! așa îmi place mie,
Căci noapte și în mine etern a esistat;
Să plane noaptea-asupră-mi, căci cerul cu urgie
În noaptea fioroasă pe mine m-a uitat.

În noaptea astă neagră să meargă-a mea durere
Spre cerul fără milă de nori acoperit;
Căci nimini nu m-aude acuma în tăcere,
Căci nimini nu mă vede, și asta am dorit!

Suflați și voi acuma, o vînturi furioase,
Prin munții cei gigantici, prin văile adînci;
Suflați pe mări întinse, și undele spumoase
Făceți-le să geamă, spărgîndu-se de stînci.

Precursor, fără să știe, al lui Bacovia, Radu Ionescu introduce primul în elegiile sale clavirul răsunător, la care cîntă fecioara în delir, invocînd umbra iubitului mort.

Subt mîna-mi tremurîndă cînd pianul lin suspină
Și tristele-i accente din sînu-i zbor încet,
Și dulcele Bellini cu Norma lui divină
Adoarme suferința ce arde al meu pept,

Te văz pe dinainte-mi c-un pas ușor a trece,
De mine te apropii la capul meu șezînd;
Și după gîtu-mi palid tu pui o mînă rece
Și alta plimbi pe piano de moarte trist cîntînd.

Într-un imn mistic, dedicat pianului, cîntă la clavir un „arhanghel":

Ah! Cît de mult îmi place armonia cea lină
Ce sînul tău produce, o pianule divin!

Frumos ceresc arhanghel! începe dar de cîntă,
Te pune acum la piano și cîntă în delir,
Înalță sus la ceruri armonia-i cea sîntă,
Și inima-mi și suflet dintr-însa se inspir.

Bolintineanu cîntase și el o frumoasă cu mister divin care „Se-ntrista tăcută, se punea sfioasă/Lîng-un clavecin". Radu Ionescu cunoștea literatura germană, se vede, căci traducea un sonet al romanticului minor Wilhelm Müller. A făcut și critică: o prefață la *Poesiile* din 1855 ale lui Bolintineanu, un studiu despre Al. Donici. În *Revista română* a lui Odobescu, publică în 1861 *Principiele criticei*, articol dovedind oarecare orientare estetică. În el făcea un citat din Hegel: „Artea, zice Hegel în estetica sa, este o producțiune a activității omenești, o creațiune a spiritului. Se deosibește de știință pentru că este un fruct al inspirațiunii, iar nu al reflesiunii. Sub acest raport, nu se poate nici învăța, nici transmite; este un dar al geniului și nimic nu poate înlocui talentul în arte" etc. Arta se eliberează de realitate prin interesul curat formal și de abstracțiune, prin particularitatea formei, fără preocupări de utilitate. În fond adevăratul scop al artistului este reprezentarea idealului, pe care caută a-l exprima „sub o formă simțitoare", imaginațiunea fiind facultatea lui cea mai prețioasă. Așa fiind, deși opera de artă e un proces spontan, orice studiu tehnic și orice adîncire a culturii în scopul de a îngădui artistului conceperea idealului și concretizarea lui se recomandă. În mod curent în critică se folosesc două metode: una istorică, prin care cercetătorul, bizuit pe o largă educație artistică, analizează opera în lumina regulelor instinctiv observate în capodopere, luînd dar ca punct de plecare frumosul fenomenal (e metoda clasică comparativă); a doua constînd în judecarea operei după principiile frumosului ideal a cărui structură teoretică urmează a se stabili pe cale speculativă. Criticul ar trebui să unească aceste două metode. Ionescu mai studiază apoi metodele fiecărui gen

(lirică, dramă), în acelaşi spirit bine intenţionat, dar nesigur.

Avea cultură. După studii la Sf. Sava plecase în Franţa, ajutat de casa Hagi Tudor şi de arhiereul Calist. Acolo se ocupase mai mult cu filozofia şi cu literatura. Ştia franţuzeşte, nemţeşte şi „slavona". Ca redactor al *Independinţei* (din 1860 pînă la 1863, cînd trece la *Românul)*, fu închis la Văcăreşti, avînd dealtfel libertatea de a umbla pe cîmpuri şi a vîna. La început fu cu totul abătut. Apoi făcu pe nebunul ca să sperie pe ziaristul Valentineanu, închis şi el, sau înfăşurat în cearceaf trecu ca stafie pe lîngă ghereta paznicului. Pseudonimul său jurnalistic este Radion. Fu director în Ministerul Cultelor, apoi tablourile epocii îl arată participant la detronarea lui Cuza. În 1866 este deputat de Argeş, iar în 1867, agent diplomatic la Belgrad.

UN SĂTEAN

Pianul îl cîntase cu puţin înainte un anonim care se intitula „sătean", publicînd în 1852 *Momente cîmpeneşti:*

Al nopţii val în fire cu pace se-ntinsese,
Şi spre apus Diana cu fruntea s-apleca;
Şi aura uşoară în sunuri dulci ş-alese,
A unui piano forte, acorduri exprima.

Era un om care ştia greceşte, citind în această limbă din David, din apostolul Paul, căruia nu-i erau necunoscuţi autori francezi ca Parny, Saint-Lambert. Predispoziţia îi era religioasă, se închina totuşi la prea multe femei. Socotea „anomalie" inegalitatea socială, cînta pe „cershetor". Trebuie să fie unul din exilaţii după 1848, deoarece regreta de peste graniţă *Dîmboviţa (Românul în străinătate)*.

I. C. FUNDESCU

I. C. Fundescu, gazetar, originar de lîngă rîul Mislea, prieten al lui N. Filimon şi C. D. Aricescu, născut la Piteşti la 1836 (mort la 22 ianuarie 1904, la Hotel de France), împlinea în 1856 douăzeci de ani:

Douăzeci de roze număr anii mei!

Ar fi trecut printr-o epocă de mizerie:

Fără vesminte, fără încălzire,
Ş-adesea oare şi nemîncat!

La 8 iunie 1857 fu numit secretar şi inspector al Comitetului teatrelor, la 31 ianuarie 1869 a fost pus în disponibilitate.

În 1869 mama sa Raliţa trăia. Un văr al lui Fundescu se chema Ilie Anghelescu, un altul Dumitru I. Fundescu, ceea ce înseamnă că tată-său Constantin avea un frate Ion. Un altul, Gheorghe C. Fundescu, trăind cu o Ioana Constantin şi avînd la 2 mai 1876 un copil Gheorghe, trebuie să fie fratele poetului. Actul de naştere poetul şi-l făcea cu martori, deoarece nu era înscris în condicele bisericii. Ar fi pretins „că-i neam de voievod de la Bosnia", dar pentru Eminescu el era ţigan „ciorò-horò rumânaş de laie, alb ca pana corbului", „strănepot al vechilor faraoni", „modernizat în strănepot al lui Traian", „Ionel Ciocîrdel", „trecut de la bucătărie la gazetărie", ciurar ori lingurar. Nu ştim ce instrucţie poseda, dar înţelegea „puţin nemţeşte", cita din Petrarca, V. Monti, Arnaldo Fusinato. În vara 1862 sta cu Aricescu la pavilionul din Bîsca, la Z. Persescu. Revenea şi în 1863, cînd Aricescu, închis la Văcăreşti, îl invidia:

Liber astăzi ca şi şoimul tu te plimbi pe Penteleu.

În anul următor, avînd conflicte cu regimul Cuza, pleca la Iaşi, luîndu-şi de la Bucureşti un trivial rămas bun: „Adio ş-un praz verde". Acolo redactează *Teatrul* şi frecventează actriţe materialiste:

Eliso, nu vrei oare
Prin penelul meu abil
Să te fac nemuritoare
Cum făcu şi Rafail
Pe Madona-mbrăţişată
Cu copilul său iubit.
Spune-mi, vrei, sublimă fată,
Să m-apuc de zugrăvit?
— Să-ţi spun drept, aş vrea mai bine
Un ceasornic cu rubine!

Erotica lui e inconstantă. Odată, în 1857, divinizase pe Luceta:

Aş vrea să fiu claviru-ţi cu coardă aurită
Cînd degetele tale pe dînsul ar juca.

Acum, în 1864, cultivă pe Elvira:

Dus pe braţele gîndirii
Eu şedeam pe-o taburea
La picioarele Elvirii.

În 1865, cînd e tot la Iaşi, se consacră însă unei Mari:

Dacă voi mărire în această lume,
Virtutea în mine etern a domni,
Dacă doresc aur, glorie şi nume
E pentru Mari...
(Fii a mea)

pentru ca în 1866 să revină la Elvira. (Soţia sa se chema Atena Furduescu. Se cununase cu ea la 15 februar 1869, printre martori fiind şi actorul M. Pascaly, şi se despărţeau în 1875.)

La 11 februar 1866, răsufla uşurat: „Tiranul" căzuse. Reîntors la Bucureşti, devenea administrator la *Buletinul Instrucţiunii Publice.* Acum pleacă în străinătate şi-l descoperim (prin poezii) pe Lago di Como, în gondolă la Veneţia şi pe lacul Lucerna în Şviţera. În 1867 era din nou la Veneţia, la Florenţa.

Printre operele ce plănuia să publice sînt nişte *Impresiuni de călătorie* cu itinerarul Bucureşti-Atena-Napoli-Elveţia, de asemenea şi versuri intitulate *Flori de călătorie.* Fusese pînă la Bonn:

O! dulce Rhin,
Fluviu divin.

Ca jurnalist a colaborat la *Dîmboviţa*, *Naţionalul*, *Românul*, *Telegraful*, *Nichipercea*, *Satyrul* (el ar fi Sema-ki), a editat *Pepelea*, *Tompatera* şi *Calendarul Dracului.* A strîns folclor. În 1875 era şi el arestat la Văcăreşti. La 16 decembrie N. Scurtescu îi trimetea un mesaj poetic:

Amice, petreci bine închis în puşcărie?

A fost deputat (în 1876 era într-o comisie de anchetă a guvernului L. Catargiu).

Fundescu, considerat de contemporani poet de „o naivă dulceaţă", a versificat incolor, încercînd a fi „vocea Argeşului" (1859):

Argeşul repede, negru şi turbure
Vine turbat,
Urlă ca crivăţul, bate talazele-i
Înfuriat.

Maniera lui Bolintineanu e aplicată în viaţa modernă *(Flori de cîmp*, 1864):

Sala e splendidă, mii lampe lucesc,
Lustre, candelabre, sala poleesc!

Muzica răsună, danţul se porneşte,
Vesela plăcere peste tot domneşte.



I. C. Fundescu. B.A.R.



„În sala de balu. Toate defectele se ascund subt mască".
„Calendarul lui Nichipercea", 1861

Damele române de plăceri se-mbată
Şi cu bucurie luxul şi-l arată.

Pe gaz şi reţele, cu aur brodate
Miile de stele se văd semănate;

Dantele, brucsele pe sînuri de crin,
Flutură şi-ascunde focosul suspin !

Unele poezii au caracter de folclor suburban, ca *Şoseaua* („Pe muzică de lăutari din Scaune"):

Frunză verde ş-o lalea,
Ai, Elizo, la şosea,
La Băneasa în pădure,
S-adunăm la fragi şi mure...

sau *Cişmegiul*, pe „muzică de Ciuciu Lăutaru":

Frunză verde măr sălciu,
La grădină-n Cişmegiu
Două fete frumuşele
Mi-au furat minţile mele.

Sînt însemnate ca apărute cîteva „nuvele" *(Eleonora, Un chiproco, Încă unul, Întreţinutul, La Paris cu orice preţ)*, două fragmente din romanele satirice *(Memoriile unui tartan, Negoiţă)*, o satiră socială *(Un bal la Călăraşi)*. Urmau să mai apară: *Care e cea mai culpabilă*, roman original, *Nebunul din Sorento*, nuvelă.

Romanul *Scarlat* (1875) e precar, cu un oarecare stil uscat de proză analitică. Ideea n-ar fi lipsită de interes. O prinţesă văduvă şi cu copil îşi schimbă cu perversitate amanţii, ca un Don Juan feminin, părăseşte pe Scarlat pentru un ofiţer viţios, lăsîndu-l să moară la spital, într-o lamentabilă depresiune, apoi trece în braţele unui proprie-



O publicaţie a lui N. T. Orăşeanu.



„După bal. Iată înşelăciune. Jos dar măscile să ne cunoascem în natură".
„Calendarul lui Nichipercea", 1861.



N. T. Orăşanu.
Litografie din „Calendarul lui Nichipercea".



„*Din cal măgar. Başi-buzucul căzut din apogeul măririi sale turnu poliţiei*".
Caricatură din „Panorama sau Mineele lui Nikipercea", ian. 1860.

tar, Manoil, care o surprinde la Veneţia cu un baron ungur şi o îneacă cu gondolă, cu baron cu tot. Macedonski afirma că eroul romanului ar fi fost Scarlat Scurtu, autorul unei singure poezii, publicate în *Revista literară a Atheneului.*

ROMUL SCRIBAN

A socoti pe Romul Scriban (n. la Burdujeni, 24 august 1835, m. Iaşi, 29 oct. 1912) poet e o mare aventură. Numai mica culegere de *Încercări poetice*, tipărită la 1860, pe cînd era „elev din Gimnaziul naţional de Iaşi", prezintă particularitatea că deschide obiceiul participării încă din colegiu la literatură a liceenilor ieşeni. Pe urmele romanticilor şi cu tropi asachieni, Scriban cîntă *O noapte pe ruinele Sucevei:*

O! Zin al bravei Dacii, tu care-atît iubeşti,
Pe muntele Pion, etern să locuieşti,
Tu care pîn-acuma, pe noi ne-ai apărat,
Şi-n soarta cea contrară, mereu ne-ai ajutat,
Dă-mi versului putere, ca falnic să răsune,
Pe fiii României într-una să-i adune,
Şi tuturor să-nsufle o nobilă gîndire,
De patria iubită, de-a Daciei mărire!
Dă-mi versului răsunet, să meargă peste Nistru,
Pîn'dincolo de Tisa, pîn'dincolo de Istru,
Nainte d-a se stinge divinul foc în mine
Ce mi-au aprins gîndirea, pe-aceste vechi ruine!

Scriban este printre tinerii care, din simpatie pentru Italia nouă, merseră la Torino, în 1860, pentru învăţătură. Făcu acolo datorii (67 lire către o doamnă Matilda Siccardi din via S. Pelagia nr. 4, poate gazda, pe care nu le recu-

noaşte, dar le plăteşte pentru ca numele de român să nu fie „aruncat în ţărînă") şi studii juridice, obţinînd doctoratul la 23 decembrie 1864 şi citi, în numele colegilor săi, un salut în faţa lui Garibaldi. Dar la examenul pentru ocuparea catedrei de procedură civilă şi penală la Universitatea din Iaşi, la 25 decembrie 1865, căzu cu brio, luînd două bile albe şi şapte negre. În septembrie 1870 cere catedra de economie politică la şcoala comercială din Galaţi, unde-l găsim şi în 1893.

N. RUCĂREANU

A. Odobescu a citat cîteva versuri din *Modeste încercări poetice* (1873) ale moşierului muscelean Nicolae Rucăreanu (n. în Cîmpulung cam prin 1810). Avem de-a face cu un amator, specializat în cinegetică, capabil prin sinceritate de senzaţii proaspete de vigoare cinegetică:

Cîntă cocoşii, carul se stinge,
Oaia porneşte l-a sa păşune,
Ziua e-aproape. — În sus copii!
Cu apă vie vă spălaţi faţa,
Apoi pe Domnul rugaţi cu toţii,
Ca să ni fie în ajutor.
Armele toate curate fie!
Flinta şi struţul să nu ne minţă,
Căci astă noapte eu am avut
Tot visuri bune, ce nu mă-nşeală;
Luaţi merinde pe două zile
Şi-n sus la muche vă înşiraţi!

Aşa munteanul zice; şi toţi ai săi consorţi
L-ascultă în tăcere; sunt gata în picioare
Şi gluga şi cu tabla de gît sunt atîrnate,
Şi puşca sa la umer, şi cînii puşi în lanţuri.
La revărsatul zilei, întocmai ca o peană,
Uşor ca însuşi cerbul păşeşte vînătorul
Pe coama cărărată [a] piciorului de munte.

Modelul lui Rucăreanu este *Das Lied von der Glocke* al lui Schiller, pe care l-a tradus. Ceea ce face el este un comentar liric şi patriotic în jurul ideii de vînătoare, gonirea vînatului, repaosul în faţa focului de trunchiuri întregi, ridicîndu-şi fumul peste „vîrfuri de seculari arburi", furtuna scoţînd copacii din rădăcini, trenul care trece ca un mare monstru „cu ochi de foc" scoţînd un abur negru „ce-ncolăcit se-nalţă/Şi în eter se perde". Rucăreanu făcea profesie de modestie, mărturisind că talentul i-a fost interzis de la natură, totuşi se supără pe critici („Ei domnilor critici! A critica este în adevăr o ştiinţă ca toate"). Admira pe Eliade, „marele literator al României", şi obliga pe succesori să reimprime cartea cu ortografia heliadescă. În 1846 se întoarce de la Paris, unde fusese nu pentru studii, ci pentru afaceri.

N. T. ORĂŞANU

N. T. Orăşanu şi-a înspăimîntat contemporanii cu satirele sale, după tipicul lui Béranger, din care a şi tradus, şi foaia lui săptămînală *Nichipercea*, apărută cu intermitenţe între anii 1859—1879, a fost suspendată des de autorităţile terorizate. Ziaristul s-a sustras represiunii prin schimbarea titlurilor: *Coarnele lui Nichipercea*, *Coada lui Nichipercea*, *Ochiul Dracului*, *Arţagul Dracului*, *Codiţa Dracului*, *Ghiarele Dracului*, *Cicala*, *Sarsailă*, *Ghimpele*, *Urzicătorul.* Azi sîntem, dimpotrivă, miraţi de inofensivitatea acestor satire, lipsite de idei şi de artă, grobiane peste orice limită. Totul era persiflat. Binişliul regreta vremurile vechi:

Sărmană vreme vechie, vestită-n chilipiruri,
În mii de marafeturi, ruşfeturi şi gheliruri,
Bogată-n evghenie şi-n ciracladiseală,
În sumă de mansupuri şi în chiverniseală...

Deputatul, ministrul erau încîntaţi de funcţiile lor:

Cu mila pungei mele,
Într-un colegiu de doi,
De două mari lichele,
De doi nerozi ciocoi,

Putui a mă alege
Al ţării mandatar,
Deşi de nici o lege
Eu n-am deloc habar.

*

Ah ce slavă
Cînd ai glavă,
Cînd ajungi la minister,
Cînd în ţară
Mai poţi iară
Să-ţi iei ifos de boier!

*

Minister e o moşie cu recolta cea mai bună,
Iar ministrul, arendaşul care veşnic o adună.

Se atacă în general „puterea":

Mult e dulce şi bănoasă
Cîrma unui stat,
Altă vacă mai lăptoasă
Ca ea n-a mai stat.
Saltă inima-n plăcere
Şi rinichi-n pept
Cînd vezi pusu la putere
Chiar fără vrun drept.

Orăşanu nu cruţa nici pe liberali („ceata lui Baboi"), nici pe conservatori şi arunca poreclele în dreapta şi în stînga: Lascăr e *Mascarache*, Costa-Foru e *Costea-Furul*, Carp, *Musiu Crap*, Boliac, *Beau-Fleac*, *Trefleac*, Tell, *generalul Tremuriciu-Sîrmă.* „Musiu Titu" era „*ungurean-unitu*":

Giaba musiu Titus îndrugi astăzi multe,
Şi verzi şi uscate, din baltă, din munte,
Vrei să pui în şcoale ***bogatul ciaslov***
Tipărit cu brînză la voi la Braşov.

Violente sînt atacurile împotriva domnitorului, după ce totuşi în *Sarsailă* (1866) Orăşanu îl adulase:

Daţi-mi voie căci voi să-nchin
Pentru domnul cel străin.

Carol I este astfel caracterizat:

Cine-o zice să mai stea,
Înghiţi-l-ar Dunărea;
Cine-o zice că-i român,
Fie tot ca el păgîn.
Limba noastră cînd vorbeşte
Pe nemţie o poceşte,
Ş-a jurat că pruncii săi
Or fi decît el mai răi.
Du-te, du-te, neamţ străin
Şi-ţi bea berea de la Rin. } *bis*

Într-un dicţionar politic, domnitorul era definit în acest chip:

Domnitor, persoana care e în capul unui stat
Şi pe care ţara-l ţine pe băut şi pe mîncat.

Orăşanu e şi un „moftolog", autor de „fadaises", care atunci treceau drept teribilităţi. Traducea, de pildă, cuvînt cu cuvînt în franţuzeşte, idiotismele române: *Ne me follisez pas, femme* (Nu mă înnebuni, femeie); *Mettez votre désir dans le clou* (Pune-ţi pofta în cui); *Je vous ai dit de ne plus vous haricoter* (Ţi-am spus să nu te mai fasoleşti). Minimaliza figurile mitologice, pe Hercul („El a omorît o pisică pe care a prins-o la o oală cu smîntînă din pielea căreia şi-a îmblănit gulerul paltonului. Istoricii au botezat pe biata pisicuţă cu numele de Leul din Nemeea"). Compunea un *Tatăl nostru* infernal („Tatăl nostru care ieşti în iaduri, afurisească-se numele tău..."),

sau epistole către Nichipercea („Întunecime... tipărind această mică și neînsemnată broșură, o dedic întunecimei voastre ca un semn de stimă, respect și iubire drăcească;... Al întunecimei voastre plecat pînă la iaduri...“). Făcea portrete bufe de un gust detestabil:

E în formă rotunjoară
Și în gît ca un cimpoi,
Poartă-n spate o povoară
Ce-i zic cocoașe la noi.

Cronici în versuri și proză, destăinuind misterele mahalalelor, „bufetul lui Chir Mihale din Cișmigiu“, balurile mascate: Slătineanu, Bossel, Pomul Verde, Vîlcec, Balul lui Ianoș, Salcia pletoasă, Gastundbalhaus zur Eisenbahn, apoi starea ulițelor, precum și a acelora din mahalaua Schitul Măgureanu:

Două numai sînt pavate
Iar cinci lăsate-n natură
De nu poți a le străbate
Nici pe jos, nici în trăsură.

În evenimentele precedînd ziua de 24 ianuarie 1859, Orășanu susține a fi avînd o colaborare importantă. Căsătorit și cu un mic „angel“ de doi ani, Cleopatra (curios este că Orășanu s-a căsătorit abia la 2 decembrie 1859 cu Lucsița Toporanca, văduvă prin deces ori prin divorț), cu un tată muribund (acesta a murit într-adevăr la 31 decembrie 1859), aduce totuși țărănimea închisă de dorobanți la zalhanaua de la Colentina și zădărnicește alegerea lui Bibescu sau a lui Știrbey, strigînd: „Afară oștirea, jos tiranii, trăiască Libertatea !“ Asta nu-l scuti, sub Cuza, de cinci întemnițări, prima dată chiar în 1859, fiindcă luase parte la o întrunire calificată de guvern „turburare“ în sala Bossel, făcuse să sară chipiul prefectului Crețulescu. Socotindu-se bolnav „în temnița“ în care dealtminteri juca preferanț cu îngrijitorul, ceru un medic. Veni generalul Davila, „învîrtindu-se ca o sfîrlează prin cameră, frecîndu-și mîinile cu cochetărie și făcînd la piruete ca un saltimbanc: «D-ta, D-ta ! zise domnul Davila cu obicinuitu-i ton comico-ridicul. D-ta bolnav ! e peste putință !»“ Orășanu îl tratã cu un scepticism identic: „D-ta ! D-ta — zise imitînd tonul său de mai înainte — d-ta medic ! e peste putință !“ De fapt Orășanu, pentru vremea lui, era un personaj, rudă cu V. Boerescu și condei temut, motiv pentru care Boerescu, Costa-Foru, miniștri, îl vizitează cu prilejul altei detențiuni, făgăduindu-i trimiterea în Franța. La „a doua pușcărie“, pentru delict de presă, se ținu de farse. Puse gămălii de chibrit în țigara unui popă, amenințîndu-i barba cu incendiu și-i aprinse o „poștă“ unsă cu seu pe talpa goală. Își notă, ca și Baronzi, jargonul cîrîitorilor („teșcar: pungaș; Candriu: beat; sticlete: soldat sau dorobanț; gagiu: șef, stăpîn sau negustor; carabangie și gagică: femeie; busuioc: cuțit; spală-varză: sabie; picioare de porc mare sau baston scufundat: pușcă; purcea: ladă; părul purcelii: capacul lăzii; chezaș și pițigoi: lacăt; poptoarcă: cheie; ochi și ochișori sau ochi de vulpe: galbeni; albituri sau albișori: monedă de argint; lovele: parale; cerc: inel; traistă: clondir; carantan: pahar; mol și molete: vin; topardos: rachiu; cerneală: cafea; labe: cisme; găină: căciulă; crăcani: pantaloni; cînepă: păr; rogojină: iapă; zapciu: cîine; luminare: gîscă; cocoană: găină“); apoi jargonul cartoforilor („as: taica; șase: salman; șapte: fratele cernichi; opt: cernica; nouă: fratele grubi; zece: gruba; valet: cilic; damă: mingeacă; regele: praftorița).

A treia condamnare o suferă sub ministerul Ghica pentru un articol *Cabinetul de zoologie*, părînd a atinge pe Manolache Iepureanu. La a patra osîndire, în decembrie 1860, e coleg de arest cu Pantazi Ghica, la a cincea cu Radu Ionescu. Bolintineanu îl vizitează. În general este mereu grațiat sub diferite pretexte festive.

T. Orășanu, tatăl pamfletarului, era orînduit la 10 octombrie 1849 cilen al tribunalului polițienesc, probabil de Ilfov. Trebuie să fi avut moșie, deoarece fiul său, N. T. Orășanu, oferă statului în 1856 prețul a șapte țigani din șaisprezece cîți avea și după aceea prețul a alți șase. Pamfletarul se născuse la Craiova în 1833, indiciu că tată-său avea pe atunci legături cu Oltenia. Dintr-o foaie de zestre dată de acesta la 17 februarie 1850 pentru cumnată-sa Elenca, descifrăm unele amănunte despre familia lui Orășanu. Elenca, mireasa, era sora Mariței Orășanca, soția lui T. Orășanu, și se mărita cu un Hrist-[od]or Naum. O sumă de bani rămăsese de la „cumnatămea Anica“, răposată la această dată, și se afla la „cumnată-mieu d. serdar G. Rafailă“. După toate probabilitățile, Anica era altă soră a soției, iar G. Rafailă era soțul Anichii. Soția lui T. Orășanu se chema Marița Chițescu, pentru că în 1893 creditul funciar român cerea scoaterea în vînzare prin licitație a moșiei Negreni și Birceni (Olt) ce-i zicea și Chițeasca, proprietatea d-nei Marița T. Orășanu. D. Aricescu, tatăl poetului C. D. Aricescu, fusese o vreme grămătic la stolnicul Nicolae Chițescu din Slatina, moșul lui Orășanu. T. Orășanu mai are afară de Nicolae o fată, Polina, „moartă de răceală“ în vîrstă de 22 ani, la 24 mai 1862. N. T. Orășanu învățase la Sf. Sava și cîteva rînduri din *Talmeș-Balmeș de la moșu-meu Nichipercea* (1863) pot să-l privească și oricum dezvăluie un aspect al vieții colegienilor săraci:

„Ne susțineam prin contribuțul școlarilor avuți, prescriam caetele pe cisme, făceam temele profesorilor pe cîte o jumătate de sfanț... Mai toți eram auditori, căci lipsa ne silea să lipsim de multe ori, ceea ce nu era permis unui școlar regulat.“ „Trăiam toți într-o cameră; vara la mahala, iarna la al treilea cat în vreun otel apropiat de colegiu sau de bibliotecă.“

Orășanu fu numit director al *Monitorului oficial* prin decret din 11 august 1876. Înainte fusese inspector în Regia monopolului tutunurilor de la înființarea ei în 1872. În 1875, încheindu-se o convenție comercială între România și Austro-Ungaria, foarte combătută de opoziție (*Românul*, nr. 10 din 10 și 29 iunie 1875), Orășanu este din aceia care semnară o adresă către domnitor, rugîndu-l să nu confirme convenția. Atunci directorul general al Regiei, Robert Hamilton Lang, îl întrebă în scris dacă „da sau nu“ a subscris adresa în chestiune. Orășanu i-a răspuns: „Da, am suptscris-o“. Directorul se face a-i inspecta, în lipsă, sectorul său din Moldova, și constatînd „incapacitate și neglijență“, îl destitui (*Românul*, 12 sept. 1875). La 7 aprilie 1880 e numit în funcția de al patrulea inspector general în serviciul impozitelor asupra spirtoaselor. La 1 aprilie 1882 trece în postul de inspector financiar. Prin decret din 17 octombrie 1886 era numit din nou director al *Monitorului oficial* și Imprimeriei statului în locul lui St. Iorgulescu, post din care demisiona în 1888 în favoarea lui Alex. Pencovici. Se vede că acum îi mergea rău, căci *Monitorul oficial*, al cărui director fusese, publica în mai scoaterea la licitație a mobilelor sale pentru despăgubirea unui Nacu Mincovici. N. T. Orășanu muri în 1890. Începînd de la 1 aprilie 1891, soția sa Lucsița primea drept pensie lunară abia 67 lei.

GH. TĂUTU

Pe băncile școalelor de acum cîteva decenii răsunau onestele versuri patriotice ale lui Gh. Tăutu (n. Botoșani, 17 iulie 1823 — m. 1885), strănepotul, zicea el, al lui Ioan Tăutu, vechiul strămoș care „închină Moldova turcilor bărboși“, după mamă un Adamesc:

Veacuri triste-ntunecoase
Peste capu-mi au trecut,
Cu mii oarde furioase
Pre adesa m-am bătut.

Dar nici timpurile rele,
Nici vandalul cel păgîn
N-au curmat zilili mele,
Căci am fost oricînd român;
Ș-orcît timp român voi fi,
Nu mă tem că voi peri!

Boier sau nu, Tăutu luă parte cu scrisul la toate evenimentele publice și se remarcă prin îmbrățișarea în formulări simple a celor mai înaintate idei din epoca Unirii, prin apărarea, de pildă, a „clasei muncitoare" împotriva „strigoilor" *(Tabacii)*. Lovitura de stat a lui Cuza de la 2 mai 1864, prin care fu zdrobită rezistența claselor de sus contra reformei rurale, fu salutată într-un dialog între soț și nevastă. Fiind la ordinea zilei problema secularizării mînăstirilor, nu uita pe „călugărița" plîngînd neîncetat pe tînărul pe care îl iubește, și pe „călugărul" venit ca arhimandrit, cu o scufă unsuroasă, cu giubea și antereu rufoase și peticite, care, îmbogățit la mînăstirea închinată, și-a făcut giubele bune, antereu de cutnii, caleașcă „cu cai negri ce-abia-i ții", avînd numai patru țiitoare în casă fiindcă pravila îl oprește să se-nsoare și vreo cinci-șase în tîrg, înzestrînd cu cîte o moșie în arendă pe cele care nu-i mai plac.

Genul propriu al lui Tăutu este „cîntecul" imitat după Béranger, jucat, cîntat, plin de aluzii azi stinse:

Tata tatei cînd în țară
Domneu domnii din Fanar
Lingușind înaintară
Ciubucciu din ciohodar.
Dînd ciubuce apoi pline
Și aprinse cu caimac,
Grecii, lacome jivine,
Dup-un timp, clucer îl fac,
Apoi zeu,
N-am drept eu
Să mă-ngînf neîncetat
Cum că sînt aristocrat?

Cîntecul *Ha! bine-i însurat!*

De cînd ceriul mi-a dat mie
Pe Luțica de soție,
Eu sînt tare fericit
De persoane însemnate,
Vizite nenumărate
Mi se dau necontenit...

este o parafrază după *Le sénateur:*

Mon épouse fait ma gloire
Rose a de si jolis yeux.

A compus fabule, insipide legende în maniera Bolintineanu *(Brîndușî române, Rarișa sau cerdacul lui Ferenț)* și drame *(Berchea, Un ajutor la timp, Văduva Carpaților:* eroi, fiii lui Ioan Corvin), preferînd totuși micul spectacol satirico-muzical, după exemplul lui Alecsandri, ca *Odagiul socru sau Vasilică, dragul tatei*. Canțonetul *Tronc Lude Măscărescu sau Ministru Tirtiflichi* pare a face aluzie la Maiorescu, deoarece Măscărescu a petrecut mulți „ani de studiu prin Viena, Berlin și prin alte orășele germane", de unde și-a procurat diploma de doctor în filozofie, poartă barbișon și declară că după „consiliu are și prelegere". Toate acestea sînt de o valoare nulă.

C. V. CARP

Se dădea odată considerație fabulistului ieșan Costache V. Carp (1838—1880). Fără motiv. Fabulele sînt scheletice:

Cît au ținut iarna goală
Un țînțar slăbit de boală
Ce șăzuse-n ospital,
Cum simți ceva căldură,
Începu să facă cură
Pe spinarea unui cal...

și lirica lipsită de sînge:

Lumea e un haus de nedumerire
În care actorul, venind orb și gol,
Începu să joace, în a sa uimire,
Pe un sloiu de ghiață, cel mai ciudat rol.

Fiind subprefect sub „guvernul boieresc", fu permutat de Leon Negruzzi, prefect al județului Iași, din plasa Codrului în plasa Bahluiului, apoi destituit. Se răzbună scriind *Boerul și răzeșul*, o piesă în versuri, în care denunța manoperele unui proprietar mare de a răpi pămîntul unui răzeș.

PROZA ȘI TEATRUL

DUPĂ 1859

ESEUL ȘI ROMANUL

REVISTE

Cu actul Unirii din 1859, idealul politic imediat al românilor păru înfăptuit și numaidecît se născu ideea unei acțiuni de perfecțiune interioară. Se socoti că după ce meritase atenția Europei, România trebuia să-și dovedească vitalitatea intelectuală prin creație. Acum apare hotărît noțiunea artei pure, separate de scopurile politice. În acest spirit fundă G. Sion, în 1860, *Revista Carpaților*, luînd ca model celebra *Revue des deux mondes*, și care își exprima cu claritate punctul de vedere absolut:

„...Poporul Chinei poate să fie cît de mare, al Circasiei și al Egiptului cît de războinic, al Serbiei cît de brav; dar asemine popoare sînt încă departe de a avea nume de Națiune, căci ele încă nu pot cita un cod de legi model, o invențiune, o literatură, în fine, o artă frumoasă și folositoare. Farfuriile de China, covoarele de Damasc, mărgăritarele și petrele preciose ale Orientului, cu toată bogăția și scumpetea lor, n-au putut recomanda și perpetua o națiune, precum un Moise pe evrei, un Omer pe greci, un Șiler și un Goete pe germani, un Șecspir pe angli, un Dante pe italieni, un Rousseau și un Voltaire pe franci, un Mișchevici pe poloni, un Pușchin pe ruși."

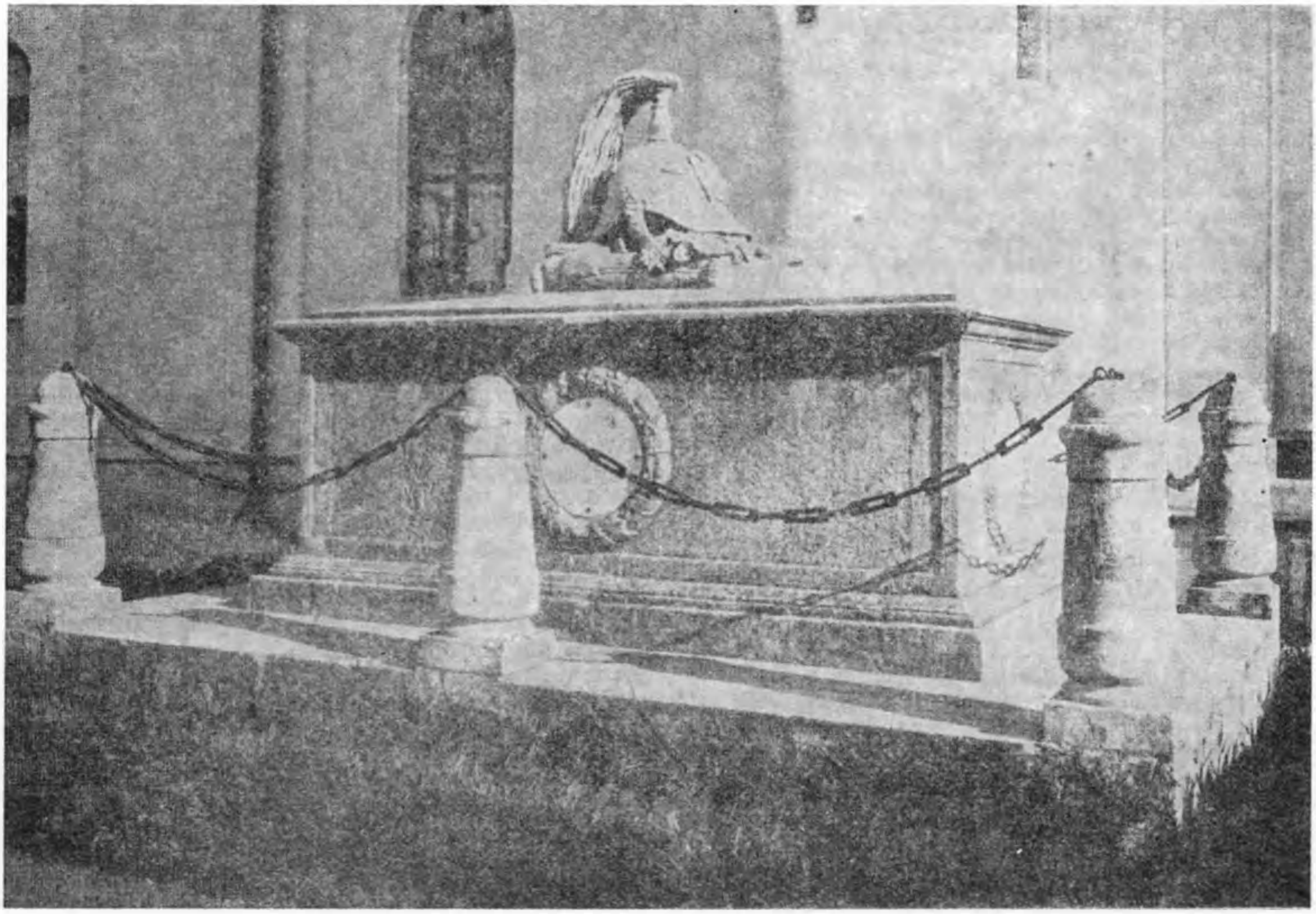
Întîiul articol al revistei fu *Doamna Chiajna*, episod istoric de Al. Odobescu. După un an, în 1861, Odobescu însuși scotea *Revista română*, cu un program însă mai lămurit:

„La 1810, în epoca celei mai mari căderi politice a Germaniei, Iosif de Goerres scria aceste cuvinte:
« Cu încetul s-a format în mijlocul nostru o sămînță roditoare de civilizațiune și de înalte simțiminte, care sămînță de acum înainte poate fi considerată ca centrul vieței naționale, și chiar al constituțiunii politice a țărei noastre ».
Aceste cuvinte profetice le putem aplica și noi la țara noastră și avem deplina încredere că precum ele au adus fructul lor în Germania, unde au fost zise într-una din fazele istorice cele mai frămîntate ale acelei țări, ele mai cu seamă nu vor fi amăgitoare la noi, unde sămînța progresului s-a aruncat de o mînă binefăcătoare într-un pămînt avut și roditor.
Liberi de orice idee precugetată, dorind numai a propaga, potrivit cu slabele lor mijloace, luminile și știința lor, fondatorii *Revistei române*, într-o epocă de reorganizare, ca cea prezentă, au simțit trebuința de a deschide un cîmp de activitate studiilor serioase, de a aduna, precît se va putea, într-o publicare periodică, rezultatul lucrărilor literare și al speculațiunilor științifice ce pot grăbi progresul Națiunii Române."

AL. ODOBESCU

În septembrie 1855 se întorcea pe Dunăre, în țară, de la studii, un tînăr valah de o frumusețe rară: ochios, sprincenat, cu o față grecesc-măslinie, dar rotundă ca la un țăran de munte, de o finețe de camee în toate liniile, de un zîmbet moale și distant. El era fiul polcovnicului și spătarului Ion Odobescu, fost ofițer în armata rusă, înăbușitorul răscoalei bulgărești din Brăila, din iulie 1841, „trădătorul" de la 1848, al omului tiran care-și trimitea nevasta la furcă. Polcovnicul teribil ca un tun, mort la 12 august, înmormîntat la 13 august 1857, doarme într-un mormînt pompos, vrednic de Ahile. Bibescu îl făcuse în 1845 locțiitor al șefului miliției. Polcovnicul demisionase din oștire în septembrie 1849. Caimacamul Al. D. Ghica îi dădu la 9 iulie 1856 „logofătului" Odobescu „foncsiile" de spătar în locul lui G. Știrbei și la 14 august, prin întocmirea sfatului administrativ extraordinar, aceea de șef al oștirii. Mama, Catinca, patrioata ce se înfățișase poporului suveran cu părul despletit și îngenunchease în fața soțului reacționar, ca să-l împiedice să dea cu tunul în căuzași, era fiica doctorului grec — mai curînd macedonean — Constantin Caracaș, filantropul cu perucă albă, care își căpătase diploma la Viena, în 11 februarie 1800, după examene și probe practice. De reținut că și tatălui acestuia, „viro clarissimo et experientissimo dr. Demetrio Nicolai Karakasse Satista-Macedoni", Academia Fridericiană din Berlin îi acordase titlul de doctor în medicină la 16 octombrie 1760, cu o teză *De venaesectione in febribus acutis malignis non semper necesaria*. Constandache Caracaș (1773—1828) ar fi fost medic al țarului Alexandru I (mai degrabă al armatei ruse), care i-a și dat în 1825 titlul de consilier de curte pentru servicii aduse în 1812.

Catinca muri la Paris și fu înmormîntată în cimitirul Montparnasse. Copilul n-avea nimic din grandoarea militară a tatălui: om de lume înnăscut, boier în faza timidității și a superiorității interioare, contemplativ, indolent, dedat studiilor cu pasiunea unui lord colecționar, estet subțire, iubitor de lux și de mîncare delicată, risipitor de parale ca un fecior de bani gata, el este în tot cuprinsul vieții același om egal, fashionable în tinerețe, înjobenat, butonat la bătrînețe și suferind de podagră, boala marilor castelani. El are norocul de a găsi o soție pe potriva lui, pe Sașa Prejbeanu, în linie maternă o membră a familiei prinților ruși Bagration. Într-adevăr, mama Sașei, Luxandra, era fiica Zoiei Văcărescu și a căpitanului Alexis Kirilovici Bagration, prezumat văr al generalului Petru Ivanovici Bagration, mort în 1812, în vîrstă de 47 de ani, în urma luptelor de la Borodino, și care fusese în țările române în 1809—1810, în calitate de comandant al oștilor rusești. Alexis Kirilovici nu poate fi decît fiul senatorului Kiril Bagration, precum generalul Petru era fiul unui



Mormîntul generalului Ion Odobescu în curtea bisericii Icoanei.

Ivan. Kiril şi Ivan erau desigur fii ai prinţului Alexandru Ieseevici Bagration, urmaş al regelui Vahtang al IV-lea al Georgiei. Alexis muri prematur, iar Zoe Bagration, fiică a lui Ştefan Văcărescu-Orbul şi a Luxandrei Prejbeanu, trăi 87 de ani, murind în casele sale din Calea Mogoşoaiei 129, la 22 septembrie 1878, fiind înmormîntată în dosul bisericii Mavrogheni, unde crucea se vede şi azi. „Prinţesa Zoiţa" a locuit o vreme la Petersburg, avînd şi moşie la Kamenka, în Rusia, pe drumul de fier între Varşovia şi Petersburg. Primea în ianuarie 1870 de la Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice pensie de lei 92, bani 59. Fiica ei Luxandra, mama Saşei Odobescu, fusese căsătorită scurtă vreme cu Emanoil Băleanu, de care ceru despărţire grabnică în septembrie 1834, sub cuvînt că se grăbeşte să plece în Rusia, lăsîndu-şi o parte din lucruri la Băleanu, printre care şi un clavir. Fostul soţ îi depunea zestrea în galbeni şi argintărie la Mitropolie şi la metocul Episcopiei de Argeş. Cu cîteva luni înainte de divorţ se terminase misiunea în ţările române a lui Pavel Kiselev. Tradiţia familiei, susţinută de o mulţime de indicii, este că Saşa Odobescu, născută în afara căsătoriei, ca copil natural, ca şi fraţii ei Costi şi Wladimir şi soră-sa Elena, măritată la 24 noiembrie 1862 cu Şt. D. Greceanu, genealogul, sînt copiii lui Kiselev. Cîteşipatru, ca să li se dea o situaţie civilă, au fost înfiaţi de către un unchi din laturea maternă, şi în actul de căsătorie Saşa e trecută ca fiică adoptivă a răposatului clucer Iacovache Prejbeanu (m. 26 iulie 1847). Însă la naşterea fetei sale se înscrie ca Alexandra Pavlov[na], după numele lui Kiselev. Sentimentele rusofile ale lui Odobescu se explică prin tată, prin mamă şi prin soţie. În *Pseudokinegheticos*, venind vorba de desfigurarea în traducere a lui Gogol, scriitorul ironizează pretinsul patriotism după care „muscalii trebuiesc în genere priviţi ca inimici şi rău voitori ai naţionalităţii noastre", iar cînd constată că Tocilescu a scos din istoria sa numele lui Ion Odobescu, preferă acest lucru decît a vedea insultată memoria aceluia „par l'instigation de cette infame vermine de Sturdza dont on sent à toute page de ce livre l'influence et la haine contre la Russie". Prin faptul de a fi rudă cu prinţii Bagration, Saşa primeşte din caseta imperială rusă o pensie viajeră. Ea va fi o femeie superioară, care va respecta toate libertăţile soţului, trăind cu el într-o prietenie protocolară, de o afecţiune subtilă, scăpînd mentalităţii comune. Existenţa lui Odobescu se desfăşură egală, fără evenimente, cum se cuvine unui om de rasă, şi între o scrisoare de la 14 ani şi alta de la 60 nu-i nici cea mai mică deosebire: aceeaşi grabă de om de bună familie de a trimite omagiile sale celor de aproape, aceeaşi plăcere de a nota impresiile, amănunţit, pentru a împărtăşi pe ai săi de petrecerile lui. Corespondenţa sa, monument al unui om de lume, trebuie să fi fost enormă, dat fiind obiceiul de a scrie aproape zilnic. Au rămas, însă, numai relativ puţine scrisori. Se născuse — după mitrică — joi 24 iunie 1834, în mahalaua Curtea-Veche, primind botezul prin preotul Pandele de la Biserica Buna-Vestire, naş fiind „ecselenţia sa d. ghinăraru Constandin Ghica". Cu cîţiva ani mai mic (n. 1842) era frate-său Constantin, iar altă soră Maria se născuse la 24 martie 1839. Mai avu o soră Elisabeta (Elisa), născută la 10 iulie 1844, de care nu se mai pomeneşte de la o vreme — dovadă că a murit tînără — dar care în 1863 trăia (ar fi murit în vîrstă de 24 de ani). Învăţase acasă şi la Sf. Sava şi era încă din copilărie un satisfăcător mînuitor al limbii franceze, de care se va sluji aproape exclusiv în corespondenţa sa. (Au rămas lecţii din mai 1847 cu un Prosper

Théot, care pare a nu fi străin de Théodore Théot, mort la 7 ian. 1859: *Le départ pour les Croisades.)* În această limbă trimitea, în vara anului 1847, un jurnal amănunțit al petrecerii sale la Balta-Albă, unde se afla cu tată-său. Precocitate de „gourmet“ și de perfect monden. Vîna vrăbii și le mînca fripte, scuzîndu-se politicos față de mamă-sa de a nu-i putea trimite să guste. Odobescu plecă la Paris, unde la 13 decembrie 1853 își dădea bacalaureatul în litere în fața unei comisii prezidate de St. Marc Girardin. În 1851 (an în care urmase cursul de filozofie veche a lui Franck de la Collège de France), împreună cu G. Crețeanu și alții scosese un ziar *Junimea română*, cu program unionist. La 3 august 1852, la orele 7 dim., Odobescu pleacă într-o excursie de o săptămînă la Londra, împreună cu tată-său, cu Ion Samurcaș și cu un Const. Zamfirescu. La ora 1 erau la Boulogne, pe la 3 jum. la Folkstone, două ceasuri mai tîrziu la Londra. Ploua. Cît timp au stat, a plouat: „Plouînd ne-a primit Englitera, pe ploaie am părăsit-o“. Trage la hotelul Sablonnière (Leicester Square). Întîi îl uimesc „bolovani de cărnuri“ în vitrine. Vede ulița Piccadilly, Hyde-Park și al său palat de cleștar, care însă era numai un schelet de fier cu sticla luată, „noua mahala“ Grosvenor, Parcul St. James. La „palatul crăiesc“ îl impresionează „gvardia“, acei uriași cu spențere roșii, cu pantaloni albi, cu chivere de urs. Vizitează Whitehall, Westminster Abbey. Pe Tamisa, de pe podul Westminster, admiră palatul Parlamentului cu turnul său „acoperit de ceață și de fum“, deplînge în partea dimpotrivă peste fluviu tristul palat Somerset, de nu cumva îl confundă cu palatul Lambeth. O ia pe Trafalgar Square, coboară pe treptele de la Picture's Gallery. Rubens îi place acolo mai mult decît la Luvru sau Luxemburg. Regretă că într-o „repede ochire“ n-a putut vedea școala engleză, îndeosebi Hogarth. Ar fi vrut să asiste la spectacolele shakespeariene. Teatrul Drury Lane era însă închis. Pășește în British Museum, unde îl entuziasmează antichitățile egiptene, „surpăturile“ Partenonului, „zdrobiturile“ de statui ale lui Fidias. „Îmi bătea inima de bucurie cînd am intrat.“ A venit singur în altă dimineață și a stat cinci ore. Biblioteca n-a putut-o cerceta, din păcate. După ce cutreieră prin Coloseum, trece pe sub „vestitul tunel“, acel „gîrliciu“ sub Tamisa, „lungă gălărie umedă“, „luminată cu boturi văpăinde de gaz“. Nu-i place, mai ales, că-i cu plată. În general, sistema engleză de a lăsa exploatarea unor instituții de interes public, ca muzee, poduri, pe seama particularilor, o găsește barbară. În Grecia antică și teatrul era gratis. Docurile îl surprind cu pădurea de catarguri, munții de saci și de coleturi. Acolo capeți o idee despre „groaznica consomație a societății“. În vechea cetățuie a Londrei contemplă armurile de fier, ferestrele chiliilor în care a fost închisă Anna Boleyn. Dă o privire sălii de bursă a negustorilor de cărbuni de pămînt, sălii sfatului orășenesc. Catedrala Sf. Paul i se pare a avea „goliciunea unui templu protestant“. Urcă scările turnului pînă la „felinar“ (lanterne) și-și sapă acolo numele în piatră. Prin fum și ceață, Londra se arată ca o mare de talazuri roșcate, din pricina acoperișurilor de țigle. La Teatrul Italian, pentru opt șilingi șade „în picere“ și aude doi cîntăreți slabi în *Profetul.* Merge și la o expoziție de figuri de ceară (un fel de muzeu Grévin), unde se găseau, însă, și cămașa lui Henri IV, caleașca lui Napoleon de la Waterloo, cizmele aceluiași din Rusia și patul de la Longwood, care l-a întristat: „Ce mare e numele și ce mic e omul“. După o raită prin Zoological Garden, pornește cu trenul la Hampton Court, la castelul crăiesc, în care distinge într-o fugă cîteva capodopere picturale, semnalînd labirintul și orangeria cu 12 portocali schilozi. Era duminică și Londra părea pustie. Mai se duce o dată la muzeu, apoi la Teatrul Crăiesc, cu spectacolul său interminabil de operă *(Don Giovanni* de Mozart), balet etc. pînă după unu noaptea. Cu trenul iese a doua oară din Londra,



Generalul Ion Odobescu

B.A.R.

trecînd pe lîngă „cîmpii verzi și stufoase, dar triste din pricina norilor și a ploii“ și vizitează castelul de la Windsor, capela, saloanele de primire și de bal, sălile de arme, galeriile de tablouri (Van Dyck), odaia de mîncare „de o lungime nespusă“. Întoarcerea peste Canalul Mînecii a fost penibilă din cauza furtunii care rupse catartul vaporului și făcu pe toți pasagerii să sufere de „boala mării“, cu excepția bravului Ion Odobescu. Tînărul Alexandru a călătorit pe punte, în udătură, cu capul înfășurat într-un tartan. Sosi la Paris pe la 3 dim., în 11 august și, străbătînd „tăcerea bulevardelor“, ajunse acasă în Rue de la Paix nr. 11, așteptat de mamă-sa. După o criză de vrăjmășie din pricina accidentului maritim, Odobescu revine la sentimente mai bune față de Englitera: „Impresia ce mi-a lăsat acea nație e măreață“. Se întoarce în țară, după terminarea Facultății de Litere, în 1855, salutînd înfocat pămîntul patriei și deplîngînd stingerea virtuții strămoșești:

O, țara mea iubită! — O, mîndră Românie!
Pămînt cu rîuri d-aur sub bolta azurie!
Tu, mumă iubitoare a fii nesimțitori
Ce-adînca ta durere nu poate să renvie!
Trecut-au fericirea-ți ș-a tale sărbători
Cum trec l-al toamnei crivăț plăpînde, dalbe flori.

Ar fi voit de la Dumnezeu „un glas tare, sunător“, ca să cînte viitorul României. Totodată își revedea înduioșat locurile copilăriei:

Sus în deal, peste cîmpie,
În pustiul Bărăgan,
Este scumpa mea moșie
Cu movila-i de roman.
Acolo în nepăsare
Treceau veseli juni-mi ani.

În august 1858, Năsturel Herescu îl felicită pentru apropiata căsătorie cu Sașa, care se făcu la 21 ale lunii, fiind nuni Ioan-Alexandru și Eliza Filipescu. Soția îi aduse drept zestre, pe lîngă ,,șapte sfinte icoane'' și ceva bani, o moșie Poeni în plasa Glavacioc jud. Vlașca, căreia în 1866 îi scontase venitul, luînd în 1874, împreună cu soțul, de la N. V. Căplescu Poenaru, 40000 lei noi, pe cînd arendaș era un Agop Popovici și încercînd să se sustragă răspunderii personale sub cuvînt de a fi obținut separația de patrimonii; arendată în 1882 unui Teofil Grăjdănescu, mort în acel an. Cu 5760 de ruble, bani zestrali, Sașa va cumpăra la 10 aprilie 1866 o casă în mahalaua Popa Cosma, văpseaua Galbenă, probabil aceea din str. Verde nr. 18. Odobescu însuși moștenise o moșie în jud. Teleorman, Drăcșani, zisă Odobeasca, ,,mai mult pădure'', la o oră de Rușii-de-Vede, avînd în 1844 întinderea de 994 stînjeni de-ai lui Șerban-vodă și care fusese cumpărată de bunicul său Ion sin Constantin Odobescu de la trei moșneni în 1797. Pe aceasta o vîndu în 1870. Tot în Teleorman, polcovnicul era (după catagrafia din 1831) coproprietar al moșiei Muții, în vreme ce avea în jud. Ilfov Dragomireștii-din-Vale, din care dădu 1043 de stînjeni drept zestre Mariei d'Avril, și Zurbaoa ,,cu mori pe Dîmbovița'', amîndouă lîngă București, cea din urmă rămînînd lui C. Odobescu, cumpărată în 1842 de la casa Murat Manuc bei și Călăreți, plasa Negoeștii. Pe ele se afla și pădure. Mai poseda o moșie Cîmpina, care se vîndu și din prețul căreia Al. Odobescu aștepta în 1860 a patra parte, apoi un loc de vie pe teren sterp în mahalaua Spirei, pe moșia Lupești a M-rii Radu-vodă cu embatic, o pereche de case în ulița Curtea-Veche, o pereche de case în mahalaua Ceauș Radu, un loc de casă în mahalaua Icoanei. În 1835 polcovnicul vînduse la mezat niște case de zestre ale Catinchii, în Lipscani, pe locul episcopiei Buzăului, la partea de jos ale cărora era o spițerie. Ținuse în grajd două perechi de cai pentru două droști și un cal de călărie. În iulie 1863 Al. Odobescu, care locuia atunci în str. Sfinții-Voievozi nr. 16, dădea anunț pentru arendarea moșiilor Dragomirești, Zurbaoa și Odobeasca, iar în octombrie pentru Călăreții (*Buciumul*, nr. 59 și 135 din 1863).



Generalul Petru Ivanovici Bagration.

B.A.R.

I se dădură lui Alexandru felurite slujbe. În 1856 era șef de birou la Ministerul de Externe, la 25 mai 1860 fu numit membru al Comisiei documentale, cu 1000 lei lunar, în locul lui G. Cîmpulungeanu. După un an intră în conflict cu ceilalți membri, cu privire la modul de a se copia documentele, și-și oferi demisia. Ministrul i-o respinge la 26 iunie 1861. Odobescu se prezintă la serviciu, primit rău de colegi, care pretind că n-a dat pe la comisie decît de vreo douăzeci de ori. Din nou la 27 septembrie 1861 ministrul invită pe mîndrul om de știință, care pregătea ,,o lucrare istorică asupra mînăstirii Bistrița'', să meargă la post. În 18 iunie 1860 Odobescu pleca din București împreună cu Sașa și cu desenatorul Trenk, să viziteze mînăstirile, pe un drum bun, însă colbăit (cu ,,trei ani'' înainte ar mai fi făcut o astfel de excursie). La Găești îi apucă o ploaie repede, care, umplînd rîurile, împiedică trecerea. Iau masa, boierește, în Leordeni, la Sofica Krețulescu, apoi pe ploaie ajung la Golești, unde Sașa rămîne. Numai cu Trenk, Odobescu merge la Pitești, apoi la Cotmeana, la Curtea-de-Argeș. Toate acestea le scrie zi de zi, într-un jurnal. În 13 iulie ieșea din Sibiu (unde căutase și pe istoricul Neugebauer și cu o zi înainte vizitase muzeul Brukenthal) prevăzut cu o ploscă de vin, cu Linzertort și alte bunătăți. La Cornet, unde apăru în trăsură cu opt cai și dormi o noapte, Sașa are colică. Odobescu îi pune cărămidă caldă pe pîntece și beau cu toți din ceaiul dulce ca siropul, destinat bolnavei. Cu cai de poștă merg la Cozia. Apoi, pe un călușel vînăt la păr și cam zburdalnic, Odobescu trece Oltețul și-și continuă vizitele pustnicești. În săculeț are un borcan cu șerbet de trandafir, prefăcut în marmoră roșie. La 23 iulie ședea la îndoială dacă s-o ia spre Craiova și Mehadia ori spre Rîmnic și mînăstirile vecine. Cutreieră, pînă la 4 august, pe cele din urmă. Era plin de pundonor aristocratic și gata la polemici. La 31 martie 1861, mergînd la Turnu-Măgurele, ministrul justiției V. Boerescu îl imploră, în numele patriei și al ideii Unirii, să voteze cu guvernul, în persoana lui Costaforu. Într-o scrisoare deschisă către C. A. Rosetti (*Românul*, nr. 99 din 9 aprilie 1861), Odobescu nara cu umoare faptele: ,,Dumnealui, în depeșa sa, mă ivită *a mă înțelege cu d. Prefect.* Acești termeni, care, din partea îngîmfatului nostru ministru, corespund cu *du-te de ia ordinele Prefectului*, d. Boerescu să le întrebuințeze cu curtezanii, sau, cum se zicea pe vechime, cu *ciocoii* d-lor, de va fi avînd, dar nu cu oameni ce se respectă . . .'' În iulie 1862 îl întîlnim la Brașov ca delegat la congresul ,,Asociațiunii transilvane''. Fu procuror la Curtea de Apel — întîi la secția a II-a de la 21 februarie, apoi de la 10 iunie 1859 la secția I — director la Ministerul Instrucției (la 1 febr. 1862), demisionat înainte de 31 martie, cînd era înlocuit cu Simion Marcovici, deși fiind numit director în Ministerul Agriculturii, Comerțului și Lucrărilor Publice de la 3 ianuarie 1863 se arată că noul director Al. Lupașcu, fost pînă atunci director în Ministerul Agriculturii, venea în locul lui Al. Odobescu, și apoi, înainte de 30 de ani, ministru al Departamentului Instrucțiunii, între 26 mai și 12 octombrie 1863, și ad-interim la Externe. Pentru 30 august 1863 (Sf. Alexandru) ministrul proiecta o reuniune la Călăreți, după o plimbare la Dor-Mărunt, invitînd pe cinstitul cucon sărdariul Costăchiță Cornescu, care avea moșie la Budești, tot în Ilfov. În vara anului 1866, cu o amînare din pricina holerei, merse, cu aprobarea încîntată a lui C. A Rosetti, însoțit de maiorul Slăniceanu, să facă explorări arheologice la temelia ruinelor din Pietroasa și excavațiuni în tumuli, pe malul Buzăului, să recunoască valul troian și alte asemenea.

În 1867 Odobescu e din nou la Paris, la Expoziţia universală, în vederea căreia fusese şi în toamna lui 1865. Bîrfitorii afirmau că ar fi amanetat cloşca cu pui. De fapt, cum explică însuşi în *Opiniunea constituţională* (nr. 41 din 14 septembrie 1869), a plecat în ziua de 4 mai 1867, luînd cu el, chiar în cabina proprie, fatala cloşcă. Henri Cole, comisarul general al secţiei britanice şi director al Muzeului South Kensigton din Londra, i-a propus ca din noiembrie 1867 bijuteria barbară să fie expusă, timp de nouă luni, la Londra. Cu încuviinţarea guvernului, cloşca fu predată unui arheolog al muzeului englez. Alarmat de zvonuri, guvernul însărcinează pe Em. Creţulescu, agentul român de la Paris, să meargă la Londra, unde fireşte acesta găseşte cloşca, pe care o readuce în 1868, în ţară, Pierce, impiegat al Muzeului. După demontarea secţiei române a Expoziţiei de la Paris, pe frig, ploaie şi zloată, în pulbere şi umezeală, Odobescu pleacă în Rusia, unde „afaceri de familie" îl obligară să rămînă „pînă la luna lui iunie 1868" (o scrisoare datată 29/9 april 1868 din Bucureşti, str. Rozelor nr. 24, Izvor, arată totuşi că trecuse înainte prin ţară). Rămăsese uimit de colecţiile de bijuterie şi aurărie barbară de la Ermitage şi de lumina polară din timpul nopţii, cînd se putea citi fără lumînare. Locuia între biserica de granit Sf. Isaac şi monumentul împăratului Nicolae. În 1869 participă la Congresul de antropologie şi arheologie preistorică de la Copenhaga (lumea îl credea la Londra). „Mon bon petit ami", „Mon très cher ami", îi scrie Saşa, „ta femme toute dévouée", „je viens bavarder avec toi". Îi înşiră, într-adevăr, într-o foarte bună franceză, în manieră de jurnal, tot ce se petrece în societatea ei: vizite, afaceri, isprăvi ale fetiţei (un mahalagism fin care place lui Odobescu), fără idei generale, urmărindu-l, cu telegramele şi epistolele, prin toată Europa. Soţul, corect, telegrafiază, răspunde. Economia Saşei nu-i din cele mai perfecte. „Ma poche était complètement à sec." Nu mîncase într-o zi decît măsline şi icre negre („j'ai fait un déjeuner des plus maigres, c'est-à-dire des olives et du caviar"). La 10 septembrie 1870 era ales membru al Academiei. Îndată după alegere, în octombrie al aceluiaşi an, călătorea în Elveţia şi Italia pentru interesele sale de „anticar" („mon cher antiquaire", îi va spune E. Egger „de l'Institut"), anume pentru studiul asupra tezaurului de la Pietroasa, după ce în primăvară scrisese şi telegrafiase din Orient, din Constantinopol, Cavala. Pe soţie cu fetiţa o lăsă în Elveţia (libertatea îi va plăcea totdeauna), în schimb aproape zilnic îi scrie lungi rapoarte în franţuzeşte. Impresiile lui Odobescu asupra Italiei sînt afară din comun. Ochiul lui e bine educat, neprevenit, capabil de judecăţi proaspete. Din „focul de artifiţii de tablouri ce se trăgea înaintea lui" de cînd era în Italia ştia să evite academicul şi barocul. Îi plăcură palatele sinistre din blocuri tăiate în stil rustic ale Florenţei, găsindu-le ca nişte „mobile în mozaic". Din haosul de lucruri de la galeria „dei Uffici" *(sic)* ieşi ameţit, cerînd iertare. Rafael, Tiţian, toţi îl trăgeau de pulpana ochilor şi nu mai putea suferi focul rostogolitor al atîtor splendori. Sf. Petru din Roma nu-l convinse: enormii copii bucălaţi de marmură, frunzişul des şi poleit, formînd rozete şi ghirlande, coloanele răsucite de bronz negru şi aurit, picturile în cadre aurite şi placajele de marmuri felurite îl plictisiră. Interesul lui Odobescu merge către oreficerie şi, de observat, mai puţin cu pedanteria unui arheolog, cît cu o voluptate de amator şi a unui aristocrat afectînd o pasiune. În faţa obiectelor cărora le face o vizită de curtoazie, el ia o poză convenţional admirativă, declarîndu-le „remarcabile", dar fugind de reacţiunile violente, nepotrivite unui om bine născut. În cele mai spontane opinii ale lui Odobescu, în extaz şi în ciudă, se descoperă această grijă de bon ton, această inalterabilă boierească egalitate de umoare. El porunceşte implorînd şi maltratează cu ceremonie zîmbitoare. Vestitul *Prandiu academicu* fu oferit de Odobescu acasă la el, la 15 septembrie 1871, după dezbaterile comisiei lexicografice. Lista de mîncare burlescă („Sorbitione cu scriblete, lumbu bubulinu intinctu in cremore, cu bacce o tuberculi leguminose, melungine rubre cu farcimine de minutale, vesice fermentate pre ratione germanica" etc.) lua peste picior pe Laurian şi Massim. Ironistul nostru fu invitat la un contraospăţ (aşa vesteşte *Telegraphul de Bucuresci* din 8 octomvrie 1871), la care se serviră mîncări excesiv orientale: potroace de-a valma, caltaboş de Ţarigrad, musaca cu calabalîk capama, kuşkebak de tarhon, pilaf, baclava, cureki cu susai, dovleac, bragă de la kir Iani şi altele în soiul acesta, aduse la masă în muzică de meterhanele.

În 1882 Odobescu obţinu postul de secretar de legaţiune la Paris, avînd de fapt şi gerenţa afacerilor, după ce primise de la 20 mai 1877 funcţia de secretar în limba franceză, ataşat la cabinetul ministrului afacerilor străine. Ocupaţia lui de căpetenie era aici strîngerea de material pentru studiul lui asupra tezaurului de la Pietroasa, care îl sili să ceară fonduri de la guvern. (În 1883 primi pompoasa şi absurda misiune de a reprezenta România ca plenipotenţiar la Conferinţa internaţională pentru determinarea unităţilor electrice şi protecţia cablurilor submarine!) Însă Odobescu era aşezat la Paris încă de mai înainte, împreună cu Saşa şi cu fiica sa Ioana (Ionica, Jeana, Nini — n. 26 iulie 1865). Erau acolo un văr Constantin, venit pentru a-şi lua licenţa în drept şi care cădea la examene, fiul lui Grigore Caracaş, fratele mamei sale, apoi soră-sa (căci era „cousine" faţă de Constantin Caracaş), baroana Marie Odobescu d'Avril (Rue Galilée), căsătorită în ianuarie 1857 cu baronul Adolphe d'Avril (care primise drept zestre o parte din moşia Dragomireştii-din-Vale, plasa Snagov, de pe apa Dîmboviţei, cu pivă de abă, Catinca păstrîndu-şi, se pare, o altă parte, pentru asigurarea unui venit viajer), avînd un fiu Louis



Al. Odobescu şi C. Cornescu.

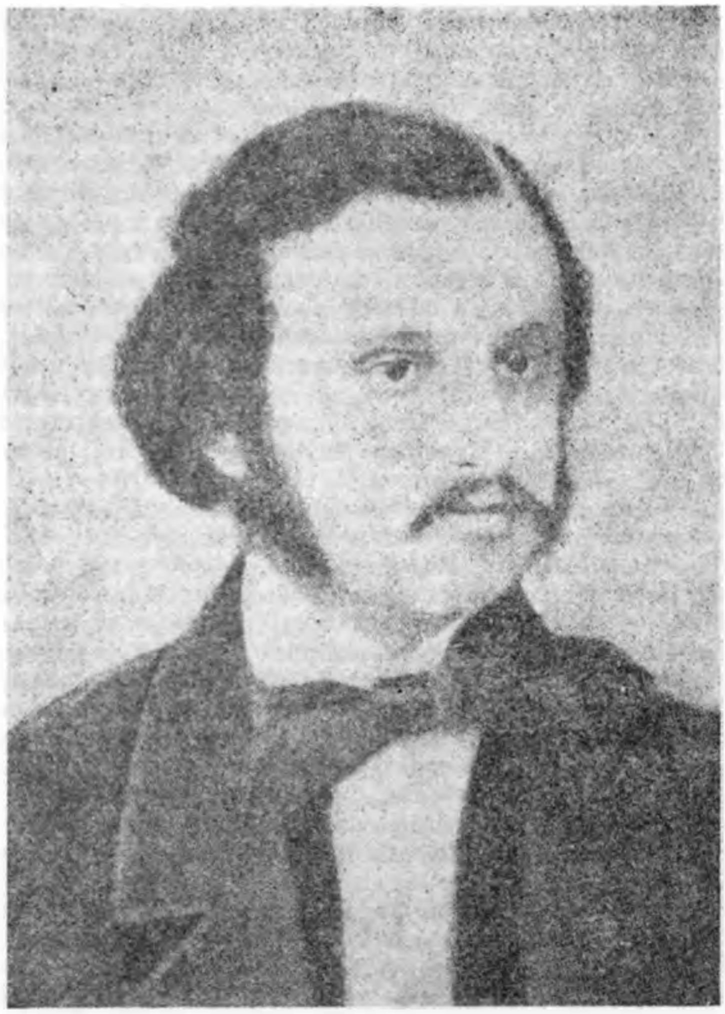
Colecţia Al. Rosetti.

(pe un altul îl născuse mort în 1878) şi fete, printre care una Elena, şi cu care Odobescu nu se afla în prea buni termeni, socotindu-i „adevăraţi jesuiţi". Baronul d'Avril (1822—1904), autor al unei cărţi *De Paris à l'Île des Serpents à travers la Hongrie, la Roumanie et les bouches du Danube* (1876), fusese consul general în România la 1866. Pe deasupra, mai trăia la Paris o întreagă colonie de români, mîncîndu-şi venitul moşiilor din ţară.

Bătrîna Odobească locuia la Paris din pensie şi 1000 fr. serviţi trimestrial de d'Avril. Polcovnicul, soţul ei, fusese iuncăr în armata rusă, iar în 1812, la retragerea trupelor ruseşti, plecă şi el şi se spune că a luat parte la campaniile împotriva lui Napoleon, inclusiv Waterloo. Reapăru în ţară în 1816 şi apoi prin 1819, ca să-şi reclame de la fratesău Răducanu (n.c. 1774 — m. 1843) moştenirea paternă (tatăl lor Ioan murise la 8 martie 1805, lăsînd pe viitorul polcovnic nevrîstnic). Ca atare, Ioan Odobescu primi şi el toată viaţa, din caseta imperială, 120 ruble pe lună, pensie ce n-ar fi exclus să fi fost acordată mai departe şi Catincăi. De notat că el era „cavaler", posesor — ca şi Stamati — al unui ordin.

Odobescu însuşi îşi făcuse o instalaţie foarte luxoasă, precum rezultă din scrisori. E hotărît că era o mînă spartă şi se pare şi un afemeiat. Amicii îl cunoşteau în obişnuite lipsuri de bani. La Paris avea mobilele sale, portrete, bronzuri. În 1880 locuia într-un apartament din rue de Berri 47, după ce se mutase dintr-un altul la care trebuia să urce 125 trepte, şi dădea ghies unchiului Gogu Caracaş (care, în treacăt fie zis, era din 1846 suveran Prinţ Rose-Croix al Suveranului Chapître des sept écossais réunis, Vallée de Paris, admis consecutiv în loja l'Étoile Danubienne) să stăruiască pentru postul de prim-secretar despre care vorbise lui Kogălniceanu — om fals, răuvoitor şi venal, după opinia sa. Pe primăvară, implora pe V. A. Urechia să-l suplinească la catedra de la care ceruse concediu, strecurîndu-i ideea de a-i trimite şi lui o parte din salariu, din care, dealtfel, o treime îi era poprită. Însărcinat de acesta să ceară văduvei lui Edgar Quinet — născută Hermiona Asachi, furioasă de ingratitudinea conaţionalilor — un document de la marele filoromân pentru *Albumul macedo-român*, obţine ceva, făcînd mare caz de dificultatea de a fi stat de vorbă cu Hermiona. Scrisorile devin din ce în ce mai linguşitoare, pe măsură ce devine mai probabilă venirea lui Urechia la Ministerul Instrucţiunii. În martie 1881 era la Bucureşti, Saşa rămînînd în Franţa; în mai îl regăsim la Paris. Acum intervine cu succes la ministru în vederea unui ajutor bănesc pentru bursierii Ion Georgescu, sculptorul, şi G. Demetrescu-Mirea, pictorul, elev al lui Carolus Durand. Totodată ia informaţii discrete asupra lui Alecu, fiul ministrului, medicinist la Paris şi, ca toţi românii de atunci, plin de datorii. Odobescu făcuse probabil rost de bani, după formulele obişnuite (împrumuturi, scontări, ipotecări), fiindcă în iunie era preocupat să-şi pună în rînduială apartamentul şi nu găsea „nici pe covorar, nici pe tapiţer, nici pe ancadror". Saşa şi Ioana se găseau în Rusia, la moşia Kamenca, unde Luxandra, mama Saşei, se afla „bolnavă şi condamnată de doctori". Odobescu cerea mici sume din ţară şi recurgea pesemne la marchizul de Hauterive (eufemism pentru Muntele de Pietate sau pentru vreun cămătar). Dintr-un bilet către Constantin Caracaş (scris în ţară sau la Paris), se constată că-l trimitea pe acesta să-i procure cîteva zeci de franci, recomandîndu-i cu o vorbă bonomă acoperind jena morală: „Mystère et bifurcation". La 1 ianuarie 1882 scria în ţară în calitatea de secretar de legaţie, cu puţin înainte de a se prezenta lui Grévy şi lui Gambetta, văitîndu-se la fel de cheltuieli mari şi lipsă de fonduri („Răbdare şi bifurcaţiune"). I se jucase în ţară localizarea *Radicalele*, făcută împreună cu Ionescu-Gion, în care presa găsise obscenităţi.

Este cu totul irezonabil că, fiind secretar de legaţie, Odobescu a fost nevoit să ipotecheze Poieni, moşia de



Al. Odobescu.

După „Flacăra".

zestre a Saşei. Aceasta mulţumea la 9 iulie 1884 din Bucureşti (unde o găsim şi în decembrie) lui „mon cher Constantin" ca „ta soeur toute dévouée", pentru că-i împrumutase 105000 frs., acceptînd ipoteca asupra moşiei. Cu toată denominaţia „soră", nu poate fi vorba de un frate carnal. Saşa avea obiceiul de a adula galeş rudele utile ale soţului, declarîndu-se, de exemplu, „ca o fiică" a lui Grigore Caracaş. Este în chestiune Constantin Odobescu, fratele scriitorului, care, singur sau împreună cu soţia, Ana Florescu, proprietară foarte solvabilă a moşiei Floreasca, girase, după cum constatăm dintr-o deplorabilă listă, numeroase poliţe odobesciene. De aci încolo, pînă în 1893 şi mai departe, aproape totalitatea venitului Poienilor este absorbită de anuitatea de vărsat împrumutătorului. Totodată Saşa era debitoare faţă de bancherul Berge 40000 franci, care în 1893 nu fusese în totul achitaţi.

Trenul de viaţă îl îndatoră pînă în gît şi Odobescu se zbate între creditori ca un erou balzacian. Creanţieri cu nume teribile prezentau bilete scadente: Selmancheux, Dreyfus, Matar, Chotel, apoi furnizorii de fructe, vin, proprietarul, slugile, spălătoreasa, un Ternier, o madame Louis. Odobescu îşi pierdu capul. „Capri et billets, gens de l'entourage et sommes de Selmancheux et de Duruy ! C'est épouvantable !" Cineva se plînse în ţară de isprăvile funcţionarilor legaţiei, căci şi alţii făcuse datorii, şi Brătianu dădu pur şi simplu afară pe secretarul nesocotit, în timp ce — politeţe de călău — trimitea mamei, la Paris, ţuică din via sa. Gestul de a trimite daruri de la moşia Catinchii Caracaş, faptul că introducătorul la Ion Brătianu al lui Odobescu este unchiul Grigore, dau de bănuit că familia Caracaş se înrudea cu Brătienii. În arhiva Caracaşilor au rămas hîrtii de prin anii 1824—1839 privitoare la o



Al. Odobescu.

B.A.R.

afacere de zălogire din partea logofătului Nicolae Rucăreanu către polcovnicul Costache Balotă a unei bucăţi din moşia Lereşti, la care era devălmaşă şătrăreasa Safta Brătianu ot Piteşti, vară bună cu Balotă, şi o învoire între Nicolae Rucăreanu şi stolnicul Dincă Brătianu. Însă şătrăreasa scria Rucăreanului: „vărului meu ca un fiu“. Rucărenii erau aşadar rude cu Brătienii şi, dacă erau şi cu Catinca Caracaş, citarea poetului Rucăreanu în *Pseudokinegheticos* capătă un tîlc deosebit. C. Cornescu, cel pentru care scriitorul alcătuise „falsul tratat“, era tot rudă, fiind tatăl vitreg al Anicuţei Florescu, soţia lui Constantin, fratele scriitorului. Odobescu îşi scotea citatele din familie.

„Mastroquets et assomeurs !“ striga Odobescu încolţit ca César Birotteau de creditori, neputînd sta şi în imposibilitate de a pleca fără bani cu care să-şi salveze lucrurile. „Notre pauvre mobilier, tous nos effets, tous mes pauvres livres, tout est en danger imminent. Ce matin, j'ai reçu une sommation par huissier pour payer le loyer dans vingt-quatre heures, sans quoi mes meubles seront vendus, et ici pour les loyers la procédure est très rapide. J'attends avec anxiété ton envoi de demain pour me débarasser de ce grippe-sou et partir aussitôt...“ Alecsandri, numit ministru în 1885, nu ştia încă soarta lui şi-şi prevedea, într-o scrisoare către G. Bengescu, o societate plăcută: „À nous trois Mr. Odobescu, vous et moi, nous composerons une légation où la politique sera mitigée par le charme de la littérature“. Se pare că Odobescu este eroul dintr-un mediocru roman *Filles du monde* de Camille Oudinot, unde e prezentat ca un diplomat sîrb şi un ratat literar, „le Florian de la Serbie“. În fond, nici o trăsătură morală nu i se potrivea, însă portretul fizic e asemănător: „Glégorovitch était l'homme du monde parfait, le beau de cinquante ans, pas obèse, mais gras, comme soufflé, avec une peau blanche de femme. Il avait un indéniable cachet d'homme riche et bien né, — la nullité refugiée dans les manières. Ses cheveux et sa barbe grisonnaient fort agréablement. Il n'était pas chauve, ce qui, en des instants, le faisait paraître plus jeune que sa femme. Il portait seulement la moustache bien lisse, bien bombée. Ses yeux gardaient toujours leur douceur et étaient comme effacés, des yeux de rêveur qu'il essayait de rendre profonds par des fréquents et incomplets froncements de sourcils qui venaient abriter des regards lancés au loin dans le vague. Il joignait à cette mimique, par habitude de poses géniales, des attitudes de corps, abattues, très étudiées.“ În ţară se votase în Parlament cheltuitorului de familie bună, la 20 ianuarie 1877, o catedră de arheologie, cu diurnă de 300 de lei de la 1 aprilie, la Universitatea unde în fiece marţi, din ziua de 22 octombrie 1874, ţinuse un curs liber, după ce fusese un timp şi director, de la 4 februarie 1875 pînă înspre vara anului 1876, onorific şi mai mult administrativ, al Teatrului Naţional, făcînd cheltuieli socotite prea mari şi destituind un maşinist. În octombrie 1875, Maiorescu îi aprobă o călătorie la Paris în limitele sumei de 2000 franci, spre a angaja o trupă. Odobescu fusese mai înainte membru onorific în Comitetul teatrului şi-şi dăduse demisia, primită de N. Boerescu, la 15 februarie 1874, din cauza amestecului poliţiei în reprezentaţiile teatrale. De la 23 mai 1874 pînă la 8 aprilie 1876 figurase ca membru în Consiliul permanent al Instrucţiunii, din care făcea dealtfel parte ca „consilier de stat“ încă de la 1 septembrie 1865. Locuia în strada Verde nr. 18 şi avea un fecior, pe numele Florea. Mobilierul era sumbru: oglindă mare de perete cu ramă neagră, policandru negru cu şase lumini, dulap negru cu marginile roşii, birou negru cu piele verde, fotel mare de fier îmbrăcat cu pluş negru cusut cu roşu, dulăpior de lemn negru cu zece sertare, paravan de lemn negru cu sticle colorate, zece etajere de brad vopsite cu negru pentru cărţile franceze, latine, nemţeşti, greceşti, bine legate. Doar cîteva mobile (o canapea cu patru foteluri de piele roşie şi alte foteluri de lemn negru îmbrăcate însă în piele roşie) aduceau o notă mai focoasă.

Încurcăturile sale băneşti erau lamentabile încă de pe acum. În 1860 un D. Marinescu îi punea sechestru pe „mobile, trăsuri şi cai“ pentru o datorie de 117 galbeni. Tot pe cai şi trăsură se înfiinţă în 1861 sechestru cerut de Zeac Pume (Poumay) pentru 160 galbeni. Protestele şi sentinţele trebuie să fi plouat într-una. La 10 ianuarie 1874, un Mihail A. Popişteanu din Calea Moşilor 216 cerea punerea sechestrului pe giuvaericalele, argintăria, mobilele, biblioteca lui A. Odobescu pentru o datorie de 8000 lei, Em. Protopopescu Pache, idem, la 2 februarie pentru 645 napoleoni aur, giranţi fiind mamă-sa Catinca, Gr. N. Manu, C. Odobescu, D. Pavlof. Fraţii Bally protestează, în februarie, o poliţă de 350 napoleoni. Appel & Compania îl cheamă în judecată la 9 februarie pentru 60 de napoleoni, Societatea financiară, idem, înainte de aprilie, pentru 3500 lei noi, un Teodor Anghel, tot în această epocă, idem, pentru 90 napoleoni de aur, Matilda Haroş, idem, la 10 iunie, pentru 150 napoleoni, fraţii Bally, idem, înainte de noiembrie, pentru 300 napoleoni aur, G. Hagi Theodorache, idem, la 1 octombrie, pentru 81 napoleoni de aur, Ştefan D. Greceanu, cumnat, soţ al Elenei, sora Saşei, pune sechestru în februarie 1875 pentru 1200 galbeni luaţi cu împrumut la 21 februarie 1868, de asemenea Alecu N. Racotă pentru 750 napoleoni. Portărelul se prezintă la locuinţa arheologului din str. Verde nr. 18, întocmeşte lista mobilelor, pune sigilii la uşi şi sileşte pe Odobescu să se retragă probabil într-o odaie nesigilată, cu un pat şi aşternutul său, un candelabru cu patru lumini şi alte mărunţişuri necesare. La 20 martie 1875 se publică scoaterea la licitaţie pe piaţa Constantin-vodă a mobilelor pentru îndes-



Al. Odobescu.

B.A.R.

tularea creanței lui Ștefan Greceanu. Spre a se sustrage urmăririlor, Sașa, care semnase și ea polițele, ceruse și obținuse în 1875 separația de bunuri față de soț. Zestrea ei fusese, pe lîngă icoane și moșia Poieni, căpătată de la Prejbeanu, 25 mii ruble argint, 1000 galbeni în natură, trusou, 110 galbeni giuvaericale și argintărie. Creditorii principali erau Ștefan Greceanu și D. Racotă. Procesele continuă și în anii următori, în fond spre paguba creditorilor, care sînt nevoiți să aștepte. Banque de Roumanie reclamă în 1875 suma de 450 fr. luați cu împrumut de Odobescu la 24 ianuarie 1874, în plină criză. La 25 februarie 1875, arheologul e osîndit să plătească 500 napoleoni luați de la Eliade Alexianu. În toate aceste procese sînt implicați și garanții, printre care, de obicei, Constantin Odobescu. La 12 februarie 1876 Eugenia M. Davidescu obține a fi trecută creditoare pe tabloul împrumutătorilor soților Odobescu pentru 500 napoleoni dați la 16 ianuarie 1875. Șt. D. Greceanu e implacabil și cele 6.000 volume ale lui Odobescu sînt reclamate spre a fi vîndute pe piața tribunalului, deși posesorul vrea ca ele să se vîndă „la fața locului". Dar apoi profesorul izbutește a le strămuta în Biblioteca statului, unde se aflau în februarie 1878. Un Lambru Vasilescu intentează proces la 25 ianuarie 1877 Catinchii Odobescu „al cărui domiciliu este necunoscut", după ce obținuse scoaterea la licitație în 1876 a averii mai tuturor Odobeștilor. Un C. Athanasiu reclamînd să se înființeze sechestru în 1877 pe a treia parte a lefii lui Al. Odobescu, secretar de limba franceză la Ministerul de Externe, pentru 200 napoleoni, acuzatul pledează, prin I. Grădișteanu, pentru respingerea acestei cereri sub cuvînt că nu primește leafă, ci „diurnă". Tot acest haos economic cronic, pe care îl cunoaștem numai în parte, este de fapt un regim normal, în care debitorul trăiește calm, sub trăsnetele de pură formalitate ale tribunalului, împrumutînd ca să astupe datoriile țipătoare și învîrtindu-se mereu într-un cerc vițios. Acestea sînt moravurile marilor moșieri, trăind pe credit și neputînd să renunțe la nici una din plăcerile vieții. Nu mult după căsătorie, la 12 octombrie 1859, Odobescu era dat în judecată de Alexe Gebauer & C-ie, „Marchands de musique et de beaux-arts", pentru neplata sumei de lei 3065, pentru un pian Bösendorfer (1600 lei), patru luni de lecții de piano și note muzicale. Dar principesa Zoe Bagration datora aceluiași magazin 6045 lei.

Lecțiile de arheologie ale lui Odobescu din 1874—1875, conferințele în general, fiind scrise dinainte și citite, sînt prea făcute, ca și dealtfel chiar memoriile științifice, și e de tot hazul cum oratorul prevede dinainte situațiile: „Dar acum, acum, domnilor, după ce, intrînd aci, avui norocul să încerc multa d-voastră bunăvoință către mine, simț c-am prins la inimă..." Ocupat cu tezaurul său, Odobescu se întoarse la Paris, unde-l regăsim cu intermitențe în 1886, an în care i se termină o diurnă ce primea de la guvern pentru lucrările arheologice, în 1887 și 1888. De fapt Odobescu nu încetase, după scoaterea sa de la legație, să locuiască cu familia la Paris. O criză financiară majoră se întîmplă în 1887 la moartea mamei sale, la pensia căreia recurgea. Cu vreo 11 luni înainte, Catinca, bolnavă, venise să se adăpostească în menajul furtunos al fiului său și nu-i mirare dacă „elle n'a pas été heureuse" în tot acest timp. Lipsindu-i sprijinul mamei, iar veniturile din țară fiindu-i de mult scontate, Odobescu se văzu luat cu asalt de creditori, care obțin scoaterea în vînzare a mobilelor. Atunci hotărăște vinderea



Frontispiciul scrierii „Pseudokinegheticos", 1874.

unei păduri şi reclamă unui Stephănescu, calificat „şarlatan“, poate un avocat, banii obţinuţi (4000 de franci), probabil diferenţa care i se cuvenea, căci pădurea era o succesiune Odobescu. Cum acesta întîrzia, Odobescu, Saşa trimit strigăte de disperare, care, deşi sincere — privite pe întinderea unei vieţi —, capătă, prin stereotipia lor, caracterul unui penibil teatralism: „Sommes à la dernière détresse“; „Suferim lipsurile şi prigonirile extreme“. Elenca Isvoranca, locuitoare şi ea la Paris cu un fiu tuberculos, le dă cîte ceva pentru cheltuiala zilnică. „Davrileştii“ sînt detestaţi ca unii ce rămîn insensibili. Potolindu-şi creditorii, Odobescu se repede în ţară, trăgînd, fireşte, la hotel Hugues, unde la 21 octombrie primea o citaţie de la tribunal pentru un proces. Ca să revină la catedră, pusese lui Titu Maiorescu, pe atunci ministru, pe care-l adula, nu fără a-l îmbulzi cu solicitaţiile, adevărate condiţii: să-i procure 1500 franci ca să-i uşureze plecarea „sub *toate* raporturile“ (avea deci datorii) şi mijloace ca în timp ce familia şi-ar fi petrecut iarna la Paris, el să fie asigurat la Bucureşti „de quelques moyens d'existence“. Sau, şi mai clar, să fie pus în situaţia „d'avoir de quoi subvenir convenablement aux besoins de ma famille à Paris, et, quelque modestement que ce soit, aux miens propres dans mes séjours succesifs à Bucarest et à l'étranger“, socotind că această combinaţie era cea mai avantajoasă „pour moi personellement et même — excusez cet excès d'orgueil ! — pour la science roumaine“.

În decembrie 1888, Odobescu se afla singur în ţară, locuind provizoriu în casa Caracaşilor, unchiul Gogu găsindu-se bolnav în sudul Franţei. Saşa rămăsese la Paris cu Ioana, mutîndu-se într-o locuinţă mai modestă



Al. Odobescu.

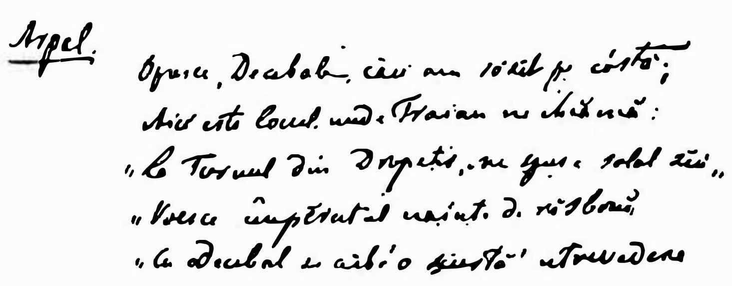
Portret de G. Mirca.

în str. Laugier 94, la fortificaţii, în apropiere de Mont Valérien. Ea obţinuse, tot prin Gogu Caracaş, un ajutor de studii pentru Ioana, de la Epitropia Mitropolitului Dositheiu, la care înţelegea să adauge cei 300 franci ai pensiei ruseşti şi 300 franci trimişi de Odobescu din salariile lui, care erau atunci 600 lei de la Universitate, 480 lei de la Consiliul superior al Instrucţiei şi vreo 80 de la Academie, în total 1160 lei. Necesitatea de a ţine două căminuri agasa foarte mult pe Odobescu, care soma delicat, deşi foarte imperios, pe Saşa să se stabilească în ţară, căutînd în acest scop un apartament. Motivul pentru care Saşa rămînea la Paris trebuie să fi fost, pe de o parte, imposibilitatea de a se resemna să trăiască pe o scară modestă, speranţa că Odobescu s-ar aranja să revină după cursuri la Paris, unde locuia şi soră-sa, baroneasa d'Avril, pe de alta, iluzia pe care o nutrea Jeana de a se căsători cu un „Sieur André“, denumit cu umoare de Odobescu şi „ce brave Androutzi“, care era francez, în orice caz un străin dintr-o familie pe care scriitorul n-o gusta deloc. „Le Sieur André“ suferea, după opinia sa, de irezoluţie, de



Ţinută cinegetică. Scarlat Ghica, traducător din Shakespeare, director al Teatrului Naţional.

B.A.R.



Din ms. dramei „Decebal“.

După „Flacăra“.

incapacitatea de a se descurca în viață, fiind lipsit de avere, de poziție și de relații și în același timp și „capră rîioasă cu coada întoarsă", fiindcă ezita de a veni în România, unde Odobescu s-ar fi dat peste cap să-i facă un rost, măcar de inginer cu contract la stat. Jeana nu avea — cum ne dăm seama — nici o zestre, decît numele moșiei Poieni, grevate pe decenii de datorii. Om cu „usage du monde", Odobescu doza somațiile de întoarcere în țară cu trimiteri „de merinde" luate pe credit, „du rahat", „de la halva et du ghiuden potcoavă", adăugînd chiar „le malai". Oricît de modeste îi erau veniturile, am crede că Odobescu ar fi putut trăi onorabil. Însă conformația sa balzaciană îl face să fixeze întîi un fel de existență și numai apoi să avizeze la mijloacele de a-l realiza. Metoda, devenită insuportabilă, era de a lua pe credit, de a împrumuta, de a sconta prin bancheri salariul, de „chiper" cîțiva franci amicilor (Zizine Cantacuzino, Costică Caracaș), în fine, de a reține simbriile servitorilor, de a le solda în rate, asta numindu-se „consolider les dettes", combinații ce-l pun în situații imposibile. Un Niculescu îl persecuta cu scrisori insultătoare, prin care îl soma să-i plătească 15000 lei. Odobescu, scîrbit, socotea pe individ „fou enragé", sperînd a-l vedea internat „à Balamuk". De la Anghel Demetriescu aflăm că „nebunul" era librarul, căruia Odobescu îi luase pe credit cărți în valoare de 20000 lei. Cu totul inocent, Odobescu uita contul, mîngîindu-se cu cărțile: „mes livres sur l'art antique ce sont d'agréables et charmants amis". Ca să-și constituie o listă civilă mai copioasă, își face următoarele planuri: să ia premiul cel mare de la Academie, să smulgă lui Barbu Grăjdănescu, arendașul Poienilor, o renunțare la contract și să rearendeze pe zece ani altcuiva moșia cu o sumă mai mare, cam 21000 lei, primind un acont de cîteva mii lei aur și rămînînd cu un plus liber peste sarcinile ipotecare (în acest scop Odobescu dădea zilnic audiențe samsarilor, alternîndu-le cu studiile asupra ordinelor arhitecturii grecești), în fine, trăgea nădejde să fie ales senator la Pitești, cu sprijinul junimiștilor, ceea ce i-ar fi procurat 800 lei lunar. Din nenorocire căzu la alegeri, nefiind susținut cu convingere nici de junimiști, căci se începu o campanie de împărțire de afișe satirice, precum: „Cloșca cu pui și Alex. Odobescu-Pantazescu" (aluzie răutăcioasă la hoțul tezaurului și la zvonul amanetării cloștii la Paris). Odobescu nu mai îndrăzni a candida la un loc liber la Tîrgoviște. Ieși senator Exarcu și scriitorul e dezgustat de toată lumea: „Quel troupeau de fous, et de sots, de brutes méchantes, que nos compatriotes". „Cette vermine de Sturdza", „l'ignoble microbe", împotriva căruia împărți la Academie un libel șapirografiat (1888), îndrăznise a numi Cloșca cu pui: Vaca de muls. Și în acest timp, „cette canaille de Rothschild", care edita *Tezaurul de la Pietroasa*, „ce coquin" nu-i trimitea „le malheureux volume", cu care să spulbere calomniile, iar Alecsandri, „le vieux ministre ramolli", întîrzia să răspundă ce informații luase asupra stadiului tipăriturii. Lui Odobescu, năruit în visurile lui, îi venea să-și ia lumea în cap, văzînd că i „s-a înfundat de tot". Pe frate-său, care apăsa cu anuitatea venitul moșiei, nu-l mai scotea din „le terrible colonel", „le superbe colonel". Lucru cu totul izbitor, toată această violență nu poate acoperi sentimentul unei mari și distante imperturbabilități. Odobescu nu-și strica prînzul pentru niște simple probleme de finanțe casnice, ședea în pat, cînd era puțin indispus, și era, în general, foarte sănătos. El cere Sașei să-i copieze dintr-un volum despre „conserve" de Buffe rețetele de fructe glasate, ca să facă și el (între cărțile culinare pe care le poseda era una de Belèze, alta de M-me Adamson). La un dejun mănîncă „anghemaht de pui et des valnavișí", la altul „des pirosci à la crème et du chalău frit" (toate aceste lucruri le raportează conștiincios Sașei într-un „bavardage" plin de caracter epistolar), de obicei îi plac răciturile și pune să i se facă „des *pifties* au citron" cu „de la colle de poisson, du citron, caviar, cornichons, betteraves, olives, capres, enfin du tout". Primind cadou o capră neagră, trimite o jumătate lui Maiorescu, cu frica în sîn de a nu fi chemat la masă, căci mîncînd din partea rămasă a avut un vis sinistru cu un car mortuar, într-o vreme cînd Gogu Caracaș era foarte bolnav la Nisa. Odobescu nu uită a cultiva persoanele utile și lui Maiorescu, ministru, îi trimite o cupă de bronz à cloisonnage, cu fondante. Însă fiindcă pentru opt franci Capșa îi dă numai vreo douăzeci, restul e suplinit cu fondante ieftine de la Fialkovsky.

În sfîrșit, i se dădu lui Odobescu în 1892 direcția Școalei normale din București, pe care o prefăcu într-un fel de institut de nobili. Mai înainte, din 1889 pînă în 1892, fusese profesor la liceul Sf. Gheorghe al lui Anghel Demetriescu, pe care îl sîcîia cu dese cereri de bani („Dacă în casă-ți ai un bilet de o *miie* franci desparte-te pentru zece zile de dînsul și trimite-mi-l prin aducătorul". „Cît de sărac ai fi rupe din carne și trimite-mi te rog la nevoia mea actuală 200 lei"). În vreme ce Sașa locuiește acuma discretă la Curtea-de-Argeș cu Ioana, fiică-sa, și ginerele, un oarecare Teodor Damian, medic veterinar de profesie (n. Pitești, 26 ianuarie 1855), proprietar la Curtea-de-Argeș, care va fi subprefect de Argeș de cîteva ori, polițai în Pitești, iar în 1912 primar al Curții de Argeș, — el, liber, cu bucătăreasă și slugi, duce la școală existență senioral, mereu lipsit de bani, dar fără a renunța la prerogativele voluptăților sale. Soției îi scrie cu cea mai perfectă cordialitate, într-un stil de o discretă independență. De fapt are legături amoroase cu o directoare de școală, lucru pe care nu-l ascunde „scumpei și sfintei sale amice". Elevilor săi le oferă la 1 ianuarie cîte un pahar de șampanie și tortă în formă de carte, le face mici cadouri, printre care cîte un portofoliu, de Sf. Ioan îi invită la prînz, dîndu-le la desert lichior de banane. În cursul anului îi chema la masă în grupuri de cîte trei, prin rotație, spre a-i obișnui cu bunele maniere, căutînd a-i dezobișnui, de pildă, să stea cu coatele pe masă. Bineînțeles, le oferea stridii, amuzîndu-se cînd îi vedea umblînd cu cuțite și furculițe. Altă dată, în plin februarie, le dădea borș de miel, macaroane „à l'italienne", miel fript „garni de la purée de marrons". Îi chemă o dată să le citească o localizare după *L'ami Fritz* de Erckmann-Chatrian, anume *Nea Frățilă*, în care erau și elemente gastronomice („Ah! ce mai ciorbă! ce mai ciorbă! — Minunată! Ce mîndrulîță de ciorbuliță!"), și le hărăzi un ceai englezesc („lard, rhum, citron et Albers"). În vederea educării muzicale solicită la 15 martie 1893 lui Wachmann zece intrări gratuite pentru ei la concertele simfonice. Totuși *Lumea nouă* îl denunța ca bătăuș, fiindcă ar fi pălmuit un normalist. Lucrul era prea adevărat. În noiembrie 1894, un elev, Corneliu Drăgănescu, refuzînd să primească de la școală un palton comandat la croitor, preferînd unul confecționat și corespondentul în bani, Odobescu „outré" (avea ieșiri violente, spune Anghel Demetriescu) i-a tras o palmă, „une tape", cum moderează el apoi: „j'ai dû tantôt m'emporter à tel point que je l'ai même frappé à la figure", gest în orice caz dezagreabil. Dealtfel, Corneliu și un frate al său Ștefănucă erau fiii unui preot din Argeș, cunoscut lui Odobescu și Sașei — incidentul avea un caracter intim. Însă „l'insolent gamin", „cette vilaine vipère", „ce petit misérable", „Mr le socialiste" păși să reclame la minister, dealtfel fără succes, fiindcă Tache Ionescu, ministrul Instrucției, cel care va persecuta pe Ionescu Raicu-Rion, era un antisocialist decis. Nici Drăgănescu, prin apartenența lui, nu putea fi un socialist sincer. Ne punem întrebarea dacă acel Coriolan Drăgănescu al lui Caragiale (care a arătat o francă simpatie pentru Odobescu în acești ani), studentul strident apărător al drepturilor omului, spre a ajunge însuși zbir, nu-i transfigurarea lui Corneliu Drăgănescu. Pe de altă parte, cu toată mîndria lui aristocratică (Sașei îi dădea dreptate

să se intituleze şi principesă), Odobescu nu se indigna de socialism decît din supărare, fiind foarte primitor de idei largi. Se zbătu să obţină indigenatul pentru Şăineanu. Cînd la Senat acesta căpătă vot negativ, Odobescu scrie dezolat; „Ils m'ont fait l'effet de cannibales qui se réjouissaient bestialement d'avoir écharpé et dévoré un homme civilisé". Dar, în fine, „vipera" lovise sigur. Om neglijent (căci ideea incorectitudinii trebuie exclusă ca incompatibilă cu elevaţia şi situaţia socială a omului), Odobescu dispusese de fondurile şcolii fără prevedere şi acum avea temerea că s-ar putea să i se facă un scandal. Era „horriblement peiné": „les complications financières sont ce que je redoute de plus", „ce sont quelque 6 ou 7 mille francs qu'il me manque actuellement, hélas!" Saşa fu urgent convocată de la Argeş. În fond, Odobescu, jignit, voia să părăsească „cette vilaine tanière ou j'ai nourri des vipères", însă, „pour déguerpir cependant il faut que tout soit reglé". Îşi dădu demisia, care de fapt nu fu primită şi continuă a rămîne director. Însă se mută în oraş, în strada Cuza-vodă nr. 5 bis. E interesant că Saşa, care venea din cînd în cînd, semna contractul de închiriere, desigur pentru a sustrage mobilierul de urmărirea creditorilor (cum îl şi acuzau unii). Încolo, Odobescu îşi continuă viaţa lui obişnuită, fabricînd manuale şcolare în scop lucrativ, luînd dejunuri delicate, invitînd la masă şi recurgînd la expediente. Într-o „pénurie effrayante" de bani petrecu sărbătorile Paştelor ascuns în casă, cu mobilele acoperite cu huse şi cu un inutil pian închiriat şi pretextîndu-se dus la ţară, ca să se debaraseze de furnizorii mărunţi care îi făceau tapaj în bucătărie. Iubitor de mîncări fine, se hazarda totuşi în hale să caute pentru salata sa mandalacă sau alunele. Îi plăcea să aibă grădină şi în lipsa ei ţinea iarna în interior plante, precum lămîi, pe care primăvara le scotea afară cu grijă, notificînd totul în scrisori diurne Saşei. Pasiunea finei mîncări este o latură structurală a lui Odobescu, la care ţine să facă participanţi şi pe alţii. Pentru normalienii lui medita murături pigmentate cu porumbe, mure şi măceşi. Ioanei era pe cale să-i trimită „mezelic de fistic" şi homar şi un butoiaş cu 100 de stridii. La Iaşi îşi comandase pateu de iepure. Într-o zi mîncă dintr-un clapon fript „à la rotissoire de Paris" regăsită în pod şi predată cu instrucţiuni bucătăresei.

În vara anului 1894 merse la Sîn-Giorgiu, lîngă Bistriţa-Năsăud, şi se lăsă răsfăţat de corpul profesoral local, rămînînd la rîndu-i, ca un adevărat om de lume, încîntat de toate. Primitivismul caselor ţărăneşti fără mobile complicate, cu paturi în chip de sicrie umplute cu străjace de paie, nu erau pentru oasele sale subţiri, dar ştiu să sugereze, în chipul cel mai încîntător din lume, ce-i trebuie şi femeile strînseră perne şi-i făcură din ele „un lit plus supportable". Cum însă îşi permitea astfel de escapade fără participarea soţiei, are cuvinte consolatoare şi pentru ea: „j'ai cloué en face de mon bureau improvisé toute la colléction de vos photographies d'Argeş: la maisonette, la victoria avec son attelage à quatre, Jeanne en amazone de village" etc. Vibrînd de patriotism şi spre a răspunde cum se cuvine bunei primiri, avu o clipă ideea de a oferi „une *hora* avec boisson à tout ce monde", ceea ce autorităţile n-ar fi îngăduit. Se mulţumi să invite inteligenţa satului la un dejun sub brazi pe velinţe, urmat de un „garden-party".

Nimeni nu s-ar fi aşteptat ca acest om surîzător să moară cum a murit. Devenise morfinoman, din vina, se vede, a unui medic, s-ar zice parizian, care îi uşurase nişte nevralgii. Din corespondenţă rezultă oarecare dificultate şi umilire în procurarea drogului. În ultimii ani ai vieţii, Odobescu făcuse cunoştinţă cu o profesoară — el care avusese prilejul să iubească „şi alte femei în viaţa lui". Femeia fatală era Hortensia Keminger, al cărei bunic, baronul Keminger de Lippa, urmaş, după credinţa familiei întemeiată pe memoriile acestuia, al unui Ignace Bernard, baron de Lippa, comandant de oaste al lui Wallenstein, fusese geometru al Principatului Moldovei şi coepitrop al copiilor agăi Nicu Ghica-Comăneşti. El e desigur acel Scarlat Keminger, pe care Al. Ghica îl face spătar în 1855. O Carlotta Keminger de Lippa, născută Benvenuti, e înmormîntată în biserica catolică din satul Comăneşti. Hortensia fusese elevă la Azilul Elena-Doamna, unde o cunoscuse Alexandru Davila, a cărui soţie devenise în 1885. Cînd, în 1888, se despărţi de Davila, ea avea doi copii. Astfel se recăsători în 1890 cu D. Racoviţă, şeful de cabinet al lui Titu Maiorescu şi fiu al unui profesor de seminar. Al doilea soţ, îmbolnăvindu-se de mielită, muri în toamna anului 1891. Hortensia Keminger era autoarea unor manuale de geografie semnate Davila (1888) şi al unui *Dicţionar geografic al judeţului Bacău* (unde se născuse), apărut în 1895 încă sub numele Hortensia Racoviţă. Preda geografia la Externatul nr. 2 de fete din Bucureşti, fiind şi directoarea şcolii, şi era exact cu 30 de ani mai tînără decît Odobescu (n. 1864, la 25 iulie după acte, la 18 iunie după declaraţii personale — m. 22 februarie 1953). Entuziasmul scriitorului pentru fosta soţie cu doi copii a lui Davila şi a lui Racoviţă pare indescifrabil. Acesta fu acum motivul îndepărtării prelungite a soţiei la Argeş. Cînd, în 1895, ginerele, fiind scos din subprefectură, voi să se mute din localitate, iar Saşa să treacă la Piteşti, Odobescu este cuprins de nelinişte. „Jamais, jamais la Piteşti"; „nu ne facem de rîsul calicilor, ciocoilor şi mitocanilor din Piteşti". Desigur că acolo s-ar fi scrutat mai de aproape insolita prezenţă, departe de soţ, a Saşei. Dar nici la Bucureşti n-ar fi dorit să vină decît „comme pis aller". Amantul bătrîn implora soţiei libertatea, făcîndu-i aluzie la „calmul şederii" lui la Bucureşti fără ea. „Restez, restez, je vous en supplie à Argeş! prenez la vie de dehors avec plus d'indifférence. Celle de *l'intérieur* est le vrai bonheur. Et celle-là vous l'avez. — Je dis cela pour nos chers enfants! et pour toi aussi je le dis, ma chère Sacha, car tu sais que je suis content de te savoir là-bas..." Ba chiar îi mărturisea supărarea lui că aceea care avea „quelque affection" pentru el, prin intrigile cuiva, era pe cale de a fi destituită. Odobescu nu se sfia a aduce în casă copiii lui Al. Davila, îndeosebi pe al său „petit ami Dorel", care dormea uneori la el şi era condus chiar la Curtea-de-Argeş la Saşa. „Les deux gamins ont déjeuné avec moi et ils ont joué avec Vasile dans la chambre haute des enfants". O îngăduinţă perfectă exista între soţi. Ce se va fi întîmplat oare? Caragiale divulgă că Odobescu ceruse în căsătorie pe Hortensia Racoviţă chiar prin intermediul finei Saşa şi că profesoara refuzase. Foarte curînd după aceasta, în noaptea de 5 spre 6 noiembrie 1895, scriitorul făcu o epistolă-testament către Saşa, Ioana şi Th. Damian, mărturisindu-le că ar fi mai de plîns dacă ar stărui să trăiască şi rugîndu-i a trimite la destinatari patru scrisori alăturate, printre care trebuie să fi fost şi aceea către Anghel Demetriescu, căruia îi arăta prăpastia în care se aruncase pentru o femeie, care a fost „adevăratul mormînt al inteligenţei, al iluziilor, ba chiar al vieţii" sale, făcîndu-l a cădea pradă „uşurinţei şi vulgarităţii simţurilor" ei. Hortensia presupune însă că Odobescu fusese somat să dea socoteala, totdeauna penibilă pentru el, a mînuirii fondurilor Societăţii de arheologie. Fu salvat de o primă încercare de sinucidere şi atunci reînnoi scrisoarea în noaptea de 8 spre 9 noiembrie. Introducînd pe rînd doi medici pe intrări deosebite, acest erou de roman sentimental colectă o suficientă doză de morfină şi se sinucise. Miercuri seara, la 8 noiembrie 1895, luă narcoticul, iar la 10 noiembrie orele 2 d.a. vineri (zi pe care o socotea nefastă), după o lungă agonie, muri. Presa ceru pedepsirea femeii care „l-a exploatat şi l-a înjosit pe Odobescu în timpul vieţii lui", iar P. Poni transferă pe Hortensia Racoviţă la Botoşani, unde o urmă

noul ei soț, profesorul de geografie Gh. Buzoianu (n. 15 mai 1906).

Sașa continuă a trăi în provincie. Casa din Curtea-de-Argeș a lui Th. Damian, pe o stradă ripoasă mărginașă, Sîn-Nicoară, era un mic cotaj, cu solul de cărămidă aparentă și cu un pridvor de lemn apărat vara de o „tenda" vărgată. În marea ogradă în pantă, se aflau grajdul de cai, un mic lac, un chioșc în care scriitorul avea obiceiul să caute răcoarea și tihna. Locuința din Pitești a Sașei, din strada Egalității nr. 19, deși simplă, avea încăperi mari și înfățișare boierească. Aci muri delicata soție a lui Odobescu la 18 iunie 1922. Din scrisorile din ultimii ani se vede că suferea de mari dureri în piept și în brațul stîng și că Ioana îi făcea injecții cu morfină de patru ori pe zi. Ioana obținu la 28 iunie 1906 despărțire de Theodor Damian, om dur pe cît se spune, și de la care avu un fiu Alexandru, și se căsători la 6 decembrie 1907 cu avocatul său Petre Gr. Dumitrescu (n. 8 septembrie 1876), cu zece ani mai tînăr decît ea, cu care trăi treizeci și trei de ani. E probabil că în acest timp și-a irosit averea (moșie și casă), dîndu-se la risipe nesăbuite. Cînd al doilea soț muri (17 august 1940), Ioana rămase pe drumuri și fu culeasă în spitalul de bătrîni din Pitești, unde muri la 4 aprilie 1942. În vreme ce Theodor Damian (mort la 19 septembrie 1912) și Petre Gr. Dumitrescu au la mormintele lor monumente impunătoare de piatră, crucile de lemn ale Sașei și Ioanei, rupte și acelea, răsar ca niște pari din fineață.

Filistinul se sperie de aceste existențe, uitînd imensele speculații ale lui Balzac, luptele lui cu creditorii, ascunzătorile sale. În fond, Odobescu e un inocent savant de familie bună, care nu-și poate administra niște venituri de impiegat, făcînd datorii pe care dealtfel, om bine născut, le onorează. El nu-și poate raționa nici o voluptate intelectuală, își vinde moșia în 1870 pentru a face o călătorie de studii în Orient și Occident, ca să descopere analogii la tezaurul de la Pietroasa. Vrea să aibă imagini palpabile de artă antică, cumpără bronzuri. Cînd, întors în țară în 1889, e în mare strîmtoare, cheltuiește 450 lei spre a scoate cinci lăzi cu cărți din vamă și a întocmi un raft rudimentar, petrecîndu-și o bună parte a vacanței de Crăciun cu punerea volumelor într-o provizorie rînduială. Cere acont de 549,25 lei lui Anghel Demetriescu, directorul liceului Sf. Gheorghe, pentru a comanda: Mommsen, *Droit public*, t. IV, Marquardt, *Culte*, t. I, Cagnat, *Cours d'épigraphie latine*, Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des Antiquités*, Dumont et Chaplain, *Céramique de Grèce*. Odobescu tremura de teama creditorilor pentru cărțile sale, totuși le împrumuta studenților („...j'a fait chauffer mon cabinet d'études d'où je vous écris ces lignes, interrompues de temps à autre par des visites d'étudiants qui viennent chez moi s'approvisionner de livres d'étude"), expediindu-le chiar în provincie. Cunoaștem în anume ani, zi de zi, viața aproape ascetică a lui Odobescu. El se scoală uneori la 4 dimineața, își prepară cursurile („Je travaille ce matin à mon cours"), face corespondență, măcar o epistolă pe zi pentru Sașa (disprețuiește obiceiul românesc de a nu se răspunde la scrisori), adesea scriind tinerilor doctoranzi care cer informații științifice, primește „dès le matin" „des nombreuses visites d'étudiants", venind să ia instrucții pentru lucrările lor. Cu Teohari Antonescu, care prepară o teză despre *Cabiri în Dacia*, a stat de la 12 1/2 pînă la 8 seara ascultînd o parte din lucrare, discutînd și consultînd cărțile. Vin apoi „des professeurs". Pe unii îi invită la dejun, căci îndeobște nu poate mînca solitar. Masa, ca de obicei, cu oarecare „friandises", e singurul păcat venial al arheologului, posesor în biblioteca lui al lui Brillat-Savarin. „De la purée de marrons avec des petites côtelettes de chamois", „chamois en marinade", „oranges et raisins glacés", „gelée de grenade" sînt concupiscențe vrednice de cel care a scris „falsul tratat" și *Prandiu academicu*. Odobescu trăiește în bibliotecă și gustă viața intimă, suplinită la nevoie cu corespondență. Tot ceea ce știm despre el nu-i indiscreție din delațiune, ci ființa lui revelată în epistolele pe care, nu e îndoială, ca și Prosper Merimée, „maître des lettres familières", le-a scris pentru viitor. Căci ele sînt compuse cu o liniște artistică desăvîrșită. Micul-burghez se alarmează de prisos de însinuația că Odobescu ar fi amanetat Cloșca cu pui (calomnie nedemnă, nici vorbă), căci scriitorul însuși copiază cu humor afișul („Voici le contenu de ce précieux et spirituel communiqué"), adăugînd: „Quelle sale infâmie". El oferă Sașei din politețe o imagine exhaustivă a vieții lui diurne, spre a-i da iluzia apropierii, înșirîndu-i accidentele domestice, aventurile electorale, calomniile, insolența creditorilor, componența dejunului, pertractările cu samsarii, prepararea cursurilor, conferințele acasă cu studenții, întîlnirile cu cunoscuții, și cînd crezi că Odobescu, prin natura penibilă a întîmplării, e la paroxism, scrisoarea își reia calmul clasic, dînd informații meteorologice („Le temps doux, la *moină* continue") și încheind protocolar: „je vous embrasse de tout mon coeur". Valoarea literară a unei scrisori stă în puterea de analiză egală cu a ficțiunii, adică în capacitatea scriitorului de a se situa în univers. Odobescu ca erou este o creație obiectivă a corespondenței sale.

La 24 de ani, în 1858, Odobescu poseda în biblioteca lui, după catalogul întocmit de el însuși, vreo 1500 de volume, în care nimic nu e de duzină. Numai texte solide de clasici în bune ediții și cîțiva moderni severi, cu rare excepții. Era biblioteca unui filolog clasic și a unui arheolog. Trecînd peste operele de strictă specialitate de erudiție, în fruntea cărora un Burnouf, un Franz Popp reprezintă nume populare, găsim aici pe Homer, Esop, Anacreon, Pindar, Museu *(Hero și Leandru)*, Imnele orfice, Parmenide, Herodot, Hippocrat, Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan, Thucidit, Xenofon, Platon, Aristot *(Poetica, Retorica)*, Teofrast, Eschill, Demosten, Apolloniu din Rhodos, Teocrit, Strabon, Plutarh, Epictet, Pausanias, Longin *(De sublimate)*, Proclus, Filostrat, Diogen Laerțiu, *Anthologia graeca* (dintre greci); Cicero, Sallustiu, Caesar, Tit-Liviu, Tacit, Suetoniu, Paterculus, Lucrețiu, Phedru, Virgil, Horațiu, Ovidiu, Tibul, Properțiu, Juvenal, Varron, Macrobiu, Silius Italicus, Quintilian, Terențiu, Plaut, Petroniu, Seneca, Lucan, Pliniu, Vitruviu (dintre latini), afară de alți mulți mărunți familiari filologului clasic. Autorii moderni sînt în general în ediții de opere complete. Literatura franceză începe cu trubadurii și sfîrșește cu Leconte de Lisle: Théroulde *(La chanson de Roland)*, operele trubadurilor în limba provensală editate de C. A. F. Mahn, Villon, La Boëtie, Brantôme *(La vie des dames galantes)*, Rabelais, Montaigne, Pascal *(Pensées, Les Provinciales)*, Arnauld *(Logique de Port-Royal)*, Descartes, Malherbe, Cyrano de Bergerac, Mathurin Régnier, Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Boileau, La Bruyère, La Rochefoucauld, Madame de Sévigné, Bossuet, Fontenelle, Regnard, Le Sage *(Gil-Blas)*, Saint-Evremond, Diderot, Crébillon, Saint-Simon *(Mémoires, 20 vol.)*, Buffon, Montesquieu, Voltaire, Abatele Batteux, Hamilton *(Mémoires du chevalier de Grammont, Voyage de Chapelle et de Bachaumont)*, Florian, J. B. Rousseau (poetul), Beaumarchais, Bernardin de Saint-Pierre *(Paul et Virginie)*, J. J. Barthélemy *(Voyage du jeune Anacharsis)*, Brillat-Savarin, Rivarol, Volney *(Oeuvres complètes)*, André Chénier, P. L. Courrier, Madame de Staël *(De l'Allemagne, Corinne, Delphine)*, Laharpe *(Cours de littérature)*, Béranger, Chateaubriand, Lamartine (și *Cours familier de littérature)*, V. Hugo *(Théâtre, Notre Dame de Paris, Les Orientales, Odes et Ballades, les feuilles d'automne* etc.), Alfred de Musset *(Poésies, Comédies et proverbes, Contes, Nouvelles, La confession d'un enfant du siècle)*, Aug. Barbier *(Iambes et Poèmes)*, Xavier de Maistre, Prosper Mérimée *(Colomba, Chronique du règne de Charles IX, La double méprise, La Guzla)*, Ch. Nodier *(Contes

choisis), Balzac *(Le lys dans la vallée*, *Les contes drôlatiques)*, Eugène Sue *(Les mystères de Paris)*, Ponsard *(Théâtre complet)*, Leconte de Lisle *(Poèmes antiques)*, Michelet, Mignet, E. Renan *(De l'origine du langage)*, V. Cousin, Ch. Renouvier *(Manuel de philosophie ancienne)*, Jouffroy *(Cours d'Esthétique)*, Nisard *(Historie de la litt. française)*, Sainte-Beuve *(Tableau historique et critique de la poésie française*, *Portraits littéraires)*, H. Taine *(Essai sur Tit-Live*, *Essais de critique et d'histoire*, *Essais sur les fables de La Fontaine)*. Din literatura italiană avea Petrarca *(Le rime)*, Boccaccio, Machiavelli *(Il principe*, *Le storie fiorentine)*, Ariosto, T. Tasso *(La Gerusalemme liberata*, *L'Aminta)*, Guarini *(Il pastor fido)*, G. B. Vico *(Opere)*, Alfieri *(Opere scelte)*, Silvio Pellico (în trad. franceză: *Francesca da Rimini*, *Mes prisons)*, Giuseppe Maffei *(Storia della lett. italiana)*; din cea spaniolă: Calderon de la Barca *(Teatro escogido)*, Cervantes *(El ingeniosa hidalgo* etc.), *Tesoro de los Romanceros y Cancioneros*, Sanchez *(Poesias castellanas anteriores al siglo XV)*. Literatura germană era şi ea suficient reprezentată prin texte originale *(Sämtliche Werke*, *Ausgewählte Werke)*; Klopstock, Lessing, Wieland, Herder, Schiller, Goethe *(Poetische und Prosaische Werke*, *Reineke Fuchs*; însă *Werther* în limba franceză), Schulze *(Caecilia)*, Grabbe *(Hannibal*, Tragödie), Körner, L. Tieck, L. Uhland, Hoffmann, Heine *(Buch der Lieder*, *Neue Gedichte*, *Romanzero*, *Poèmes et Légendes*, *Reisebilder)*, Alex. v. Humboldt *(Kosmos)*, Mommsen, A. Schlegel *(Vorlesungen über dram. Kunst u. Literatur)*, Hegel *(Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, *La Poétique*, trad. Ch. Bernard), Gervinus *(Geschichte der deutschen Dichtung)*. Avea şi opere engleze: Shakespeare *(Complete Works*, apoi trad. germană de Schlegel şi Tieck şi cea franceză de B. Laroche), Milton *(Paradise lost)*, Swift *(Voyage de Gulliver* în franţuzeşte), James Thomson *(The Seasons)*, Ossian *(The poems)*, Al. Pope *(Poetical Works)*, Byron *(Works)*, Th. Moore *(Lalla Rookh and other Poems)*, Edgar Poe *(Tales)*, Gibbon *(The History of the decline and fall of the Roman empire)*, Walter Scott *(Oeuvres*, în trad. franceză). În fine, din literatura rusă înregistra pe Gogol *(Taras Bulba*, trad. L. Viardot, *Nouvelles choisies)*, Puşkin *(Oeuvres choisies*, trad. H. Dupont), Turgheniev *(Scènes de la vie russe)*. La acest sector se spune că învăţase în casă limba rusească cu o servitoare rusă („Krepaţnoi") adusă de tată-său din Rusia, mai tîrziu cu un profesor, că ar fi cunoscut această limbă şi ar fi vorbit-o la nevoie, ceea ce e foarte cu putinţă. Din literatura polonă era posesorul operelor poetice complete ale lui Mickiewicz în versiune franceză. O listă de cărţi întocmită în spaima de sechestru ne dă o idee asupra unor opere de specialitate. Unele cărţi se şi află azi în biblioteci, cu parafa scriitorului.

Voluminoasa şi puţin consultata operă *Le Trésor de Pétrossa*, *historique-description*, *étude sur l'orfèvrerie antique* (Paris, J. Rothschild, 1900) a fost nu numai „la vache à traire" a arheologului, ci şi un izvor de delicii pentru el. Ea e de fapt o epopee senzaţională, pe ideea fatalităţii, condimentată cu erudiţie. Începutul e nuvelistic:

„Au mois de mars ou d'avril de l'année 1837, peu de temps avant Pâques, deux habitants de village de Pétrossa, Ion Lemnar et Stan Avram, son beau-père, qui travaillaient à extraire du mont Istritza de la pierre pour la construction du séminaire episcopal de Buzéo, découvrirent par hasard une riche collection de vases et de bijoux en or. Par leur poids, aussi bien que par leur valeur artistique, ces objets formaient un véritable trésor."

Urmează o excelentă descripţie alpestră, de adăugat la cunoscutul peisaj bărăgănesc:

„Le mont Istritza, actuellement compris dans la portion du district de Buzéo, qui faisait alors partie de district de Sacuyéni, se trouve situé au nord-est de la Valachie. Haut de 1786 mètres, il s'élèva au-dessus d'une vaste plaine qui se développe sans transition à ses pieds. Cette montagne est d'un aspect beaucoup plus agreste que les collines qui, sauf au midi, l'entourent de tous côtés. Sur ces flancs de grands blocs de pierre blanchâtre apparaissent parmi les troncs d'arbres séculaires, et sa cîme de calcaire, recouverte de fôrets épaisses, forme le point culminant de cette longue chaîne de coteaux plantés de vignes qui, sur les déclivités méridionales des Carpathes, s'étend parallelement au Danube, le long de la plaine valaque, et vient, tout près de là, faire un brusque coude vers le nord, dans la direction de l'ancienne frontière de la Moldavie. Sur le versant septentrional, l'Istritza descend rapidement jusque dans la vallée du Niscov: sa pente, plus douce, vers le midi, sépare les vignobles de Tohani de ceux de Sarata; elle prend la forme d'un amphithéâtre grandiose, que traverse le ravin torrentiel de l'Orgoya, et au-dessous duquel un large plateau porte les villages de Pétrossa, de Bădeni-de-Sus et de Greceanca; deux contreforts escarpés surplombent ces localités et ceignent l'amphithéâtre à l'est et à l'ouest.

C'est à peu près à mi-côte de la partie orientale de cet amphithéâtre que travaillaient, au printemps de l'année 1837, Ion Lemnar et Stan Avram..."

Apoi vine istoria vicisitudinilor tezaurului, inclusiv a inelului (pe care pastorul evanghelic Rudolf Neumeister citi: Lui Odin patria consacrată), ascunderea lui, vînzarea către albanezul Tarba sau Verussi din Bitolia, sustragerea de către fostul seminarist Pantazescu, pe o noapte de iarnă viscoloasă, prin tăierea parchetului din biblioteca Senatului şi lăsarea pe o frînghie în catul inferior, sfărîmarea şi turtirea obiectelor, aruncarea în zăpadă, pe stradă, a panerului dodecagon, ascunderea restului în cutia unui pian, împuşcarea în 1876 a lui Pantazescu închis la Cozia, la o încercare de evaziune etc. Dacă adăugăm sinuciderea scriitorului însuşi şi vicisitudinile tezaurului, deşi totul e un şir de accidente comune, întîmplările concurează la ideea unei poveşti fantastice. Voluptatea erudită şi estetă este evidentă, pretutindeni Odobescu călătoreşte livresc şi geografic. Pentru tipsie, „discus sive lanx", cercetează picturile murale descoperite lîngă San Giovanni in Laterano din Roma, unde sînt înfăţişate femei cu tablale, una cu o solniţă şi ridichi, prilej de a cita din Horaţiu *(Satire*, II vv., 8—9):

Rapula, lactucae, radices, qualia lassum
Pervellunt stomachum...

şi din alţii. O procesiune întreagă de tipsii trece pe dinainte-ne: Lanx quadrata, descoperită la Cambridge, aparţinînd ducelui de Northumberland, tipsia de argint din Muzeul Ermitage, descoperită la Certamlîc Curgan, în mormîntul unei regine scite, discul de argint al regelui scit Phescuporis din muzeul de la Cherci, tava găsită lîngă Belluno, a lui Geilamir rex vandalorum et alanorum, discul Teodosici, discul zis pavăza lui Annibal, discul zis pavăza lui Scipion, discul de la Hildesheim, discul lui Valentinian etc. Cei mai docţi şi mai mari autori vechi sînt citaţi, Procopiu *(De bello vandalico)*, Xenophon, Strabon, Diodor Siculul, Valeriu Maxim *(De factis dictisque memoriabilibus)*, Quintus Curtius *(De gestis Alexandri Magni)* şi mulţi alţii, precum şi moderni în frunte cu Renan *(Mission de Phénicie)* şi Schliemann *(Mycènes*, *récit des recherches et découvertes faites à Mycènes et à Tirynthe*, trad. française, 1879). Odobescu se îmbată cu sclipiri de argintărie şi aurărie şi cu muzica citatelor greceşti şi latine.

Episoadele istorice ale lui Odobescu au ca model, cu bună ştiinţă, nuvela lui C. Negruzzi. Însă Odobescu e „anticar", istoric, arheolog, şi ca atare atenţia lui merge în direcţiunea reconstrucţiei. Înţelegînd spiritul de partid al cronicelor muntene şi cruzimea răzbunărilor politice, nuvelistul a ţinut să sublinieze elementul facţionar, evitînd să strîngă acţiunea în jurul eroului central. Imaginaţia lui, fără aripi, e ţinută totuşi în loc de tipicul romantic şi punctul coagulant al totului îl formează mereu personajul „damnat". Astfel, în *Mihnea-vodă cel Rău* asistăm de la început la agonia armaşului Dracea din Măneşti. Ultimele cuvinte ale acestuia sînt în spirit de vendetta: „Fătul meu!... fă inimă viteazăI... nu te lăsa!... fii stîlp casei noastre şi nu-ngădui să cază biata moşie părin-

tească pe mîna Oltenilor, p-a Basarebeştilor — trăsni-i-ar Domnu din senin ! — c-aşa avem noi lăsat cu blăstem de la moşi strămoşi". Iar ca un comentariu sinistru al acestui testament satanic, se aud în bolţi lanţurile robilor:

„Glasul i se curmă; ca un fior i se strecură prin tot trupul şi rămase încleştat... Atunci, în mijlocul acelei tăceri de spaimă prin care trecea suflarea morţii, în loc de sunetul cuvios al clopotelor, se auzi o zăngăietură înfundată de cătuşe şi de lanţuri. Erau bieţii vecini robiţi şi puşi în fiare de răposatul armaş, cari zăceau aruncaţi în fundul pivniţelor cetăţuii sale, şi acum, în mijlocul nopţii, îşi scuturau dureroasele lanţuri."

Fiul armaşului, Mihnea, urmează în scaun. Acesta începe, în virtutea demonului interior şi fără nici o raţiune de stat, să ucidă pe boieri. Apoi e izgonit din scaun, fuge la Sibiu şi aci cade omorît de Iacşăg. Toate acestea sînt narate cronologic şi abstract, fără nici o încercare de creaţie, încît propriu-zis n-avem de-a face cu o nuvelă, ci cu o cronică uşor romanţată. Plăcerea cititorului este de ordin stilistic şi într-adevăr că scriitorul însuşi a avut de gînd să folosească o limbă „care era încă întrebuinţată pe vremea copilăriei" lui. Arhaismele sînt puţine (năpustit-părăsit), toată tehnica e de sugestie. Un cuvînt aruncat la vreme pregăteşte ochiul pentru un tablou. Plaiurile, de pildă, sînt „aburoase" între Cîmpina şi Breaza. Din acest haos cenuşiu, nuvelistul îşi desprinde eroul în mijlocul unui alai vînătoresc:

„Într-o zi noroasă de primăvară, puţin în urma Paştilor, crivăţul sufla iute şi-ngheţat din fundul văilor, iar jalnicele sale gemete aduceau de departe, împreună cu freamătul bătrînilor stejari, chiotele de vînătoare ale bătăiaşilor şi lătrătura chelălăită a copoilor; căci departe, tocmai în valea Comănacului, Mihnea, fiul armaşului, se desfăta vînînd fiarele sălbatice..."

Odobescu e un peisagist pe dimensiuni mari şi în acelaşi timp un scenarist arheolog. Odaia armaşului este reconstruită cu grija coloarei locale:

„Cînd deschise mica uşă de brad, el zări pe bătrînul armaş uscat şi galbin, cu fruntea pleşuvă, cu barba albă, zăcînd lungit pe spete pe o velinţă albă, în căpătîiul unui pat ce ţinea d-o parte toată întinderea odăii. Alături ardea o făclie de ceară galbină, şi un biet călugăr bogonisea pe sloveneşte, dar cu glas slab, rugele agoniei; în părete, o mică candelă lumina o veche troiţă de lemn, şi mai încolo, pe ziduri, stau rînduite, peste un zăblău vărgat, arme de tot felul, coifuri, zale de fier, tuiuri, iatagane trunchiete şi dispuieri luate de pe la duşmanii învinşi. O singură armă, o ghioagă de fier ţintuită, mare şi grea, buzduganul însuşit slujbei de armaş-mare, sta aşezată pe velinţa flocoasă d-a dreapta bolnavului..."

Doamna Chiajna e, desigur, o naraţiune superioară. Aci şi lexicul are mai multă coloare. Chiajna e „muiere capeşă şi dăunoasă", oamenii sînt „zăbavnici" şi plini de „zăcăşie". Dar arheologia primează. Descrierea palatului domnesc nu-i un simplu tablou pentru plăcerea ochilor, ci un studiu de arhitectură istorică, o întîie încercare, verbală, de a determina stilul românesc:

„Drept în mijlocul ogrăzii, d-a stînga bisericii lui Mircea, se aflau casele domneşti, clădire pătrată, mare, aridicată, cu ziduri late în poale şi fără tencuială, purtînd pe dasupra lor un coviltir cu cerdac nalt şi întins, un adevărat munte de şindrilă. Catul de jos al caselor abia avea pe ici, colea cîte o crestătură pe unde să intre aerul în beciurile-i boltite; de o parte numai, în fundul unei tinde întunecoase, se vedea gîrliciul povîrnit al pivniţei, cu portiţele-i de zăbrele; cu toate acestea, ferestrele catului de sus, mititele, lunguieţe şi întărite cu vergele de fier şi cu obloane ce se trăgeau în chepeng, erau cu mult înălţate de la pămînt, astfel încît păretele rămînea gol şi neted mai pînă sub straşină. În dreptul porţii şi dasupra cîtorva trepte de piatră, se afla uşa cu două canaturi de stejar, căptuşite cu tinichele şi legate cu druguri de fier; acea uşă se deschidea pe o scară de piatră închisă între doi păreţi şi dreaptă, care ducea într-un pridvor al cărui acoperiş sta rezimat pe stîlpi cioppliţi din bardă, şi d-a lungul căruia se întindea o laviţă învechită cu rogojini şi cu zăblaie. Pe urmă venea o tindă întunecoasă în care da, de toate părţile, uşile deosebitelor încăperi, din care unele lungi şi înguste, cu o mică ferestruie în fund, lăcaş de odihnă pentru noapte; purtau numele de *chilii*, altele mai întinse şi mai luminate erau *sălile* de adunare, *cămările* feluritelor dregătorii şi *odăile* locuite de cămăraşi şi de obştea curtenilor. Apoi, dincolo de tindă, se deschidea o largă sală, al cărei tavan de grinzi înnegrite se sprijinea pe două şiruri de stîlpi scobiţi cu glafuri şi cu flori, ş-al cărei fund ieşit mai afară din păretele casei, ca un pridvor rotund cu parmaclîc, era cu totul deschis; această sală pardosită cu lespezi, loc de ospeţe şi de danţ în zilele călduroase ale verii, se numea *horă* şi slujea întotdauna ca loc de adăstare pentru cei ce voiau să intre la chiliile neamului domnesc, sau în sala spătăriei, unde era scaunul lui vodă, sau în sacnasiul cu geamlîc înaintat pe grinzi, care era obişnuita şedere a doamnei şi a femeilor sale. Toate aceste încăperi, precum şi deosebitele *băşci* sau cămări boltite, purtînd o culă rotunjită pe dasupra, în care se aflau, d-a rîndul, paraclisul, haznaua sau comoara şi patul domnesc, răspundeau toate în horă, prin nişte uşi cu tocuri de piatră nalte şi înguste, aduse sus în îndoit perghel şi dasupra cărora se vedea săpat, într-o firidă, vulturul ţărei. Printr-acea sală se făcea toată slujba dinîntru a familiei domneşti; p-acolo putea cineva întîlni, trecînd dintr-o odaie într-alta, pe domn sau pe oricare altul dintr-ai săi."

Acest palat domnesc e personagiul principal al nuvelei, ca Notre-Dame în romanul lui V. Hugo. Numai că nuvela propriu-zisă lipseşte. Doamna Chiajna e văzută la moartea soţului ei, Mircea Ciobanul, cînd orînduieşte domn cu de la sine putere pe Petru Şchiopul, apoi cînd e ucisă. Spaţiul între aceste două momente e umplut cu un episod romanţios cu totul poncifial. Tînărul boier Radu Socol, duşman al Chiajnei, răpeşte pe Ancuţa, fata doamnei, de care e îndrăgostit şi pe care Chiajna o dăduse, din calcule politice, unui bătrîn grec atotputernic. Îndrăgostiţii sînt prinşi, Radu ucis, iar Ancuţa, devenită pustnică, moare după o întîlnire melodramatică cu mamă-sa. Odobescu n-are geniul invenţiei literare şi figura Chiajnei rămîne mai prejos de promisiunile întrevăzute la început. Cu toate acestea, programul personagiului este bun şi prin cîteva mişcări sumare s-ar putea spune că trăieşte. În biserică, atunci cînd vrăjmaşii ei, prin Badea cluciarul, scuipă asupra cadavrului lui Mircea Ciobanul, urmează o scurtă ciocnire de uri, în care Chiajna îşi dezvăluie firea ambiţioasă şi bărbătoasă:

„ — În laturi, mîrşavilor! strigă ea cu glas puternic. Asta vă e, biet, vitejia, neruşinaţi păgîni ce necinstiţi un mormînt? Spuneţi, ce ştiţi mai mult a face, mişeilor, uneltitori de rele, iscoditori de dezbinări, ce priviţi de sub obială păsul ţării şi alergaţi, ca dulăii, la pradă? Ce? oare socotit-aţi voi că, unde a răposat Ciobanul, o să rămînă turma în ghearele voastre ca să o jăfuiţi, după cum vă place? Hei! măre băieţi, mai va pînă atunci! Mircea s-a dus, dar fiul său a rămas, şi Chiajna îi e mumă şi va şti să-l apere de voi.

Ochii pribegilor se-ntoarseră către Pătru, pe care doamna îl arăta cu degetul, zicînd acestea; dar, cînd văzură trupul mic şi gîrbovit al tînărului, un zîmbet de dispreţ le înflori pe faţă şi Badea cluciarul adăugă rîzînd:

— Aoleu! vai de biată moşie, dac-o fi să-i meargă toată seama şoldîş, ca Făt-frumos ăl ghebos! Dar tacă-ţi gura, nu vorbi de pomană, jupaniţă, că dor nu vom rămînea, sărac de noi, rîsul lumii, că adică nu s-a mai aflat dintre noi altul mai vrednic de domnie, decît ăst pitic slut şi şchiop!

Rîseră boierii cu hohote; dar Chiajna, turbată de mînie, smulse c-o mînă vîrtoasă de pe plioapa sicriului buzduganul şi sabia domnească, şi dîndu-le în mîinile fiu-său:

— De e şchiop şi mărunt, zise ea, iată cîrja ce-i va sprijini betegia, şi iată paloşul ce-l va înălţa cu capul mai presus de toate capetele voastre. Dar nu plătiţi vorba ce o pierd cu voi. Pe ei, copii!..."

Scena are sarcasmul muntenesc al cronicii lui Radu Popescu. Într-un al doilea tablou, Chiajna, „rece, posomorîtă ca întotdeauna", plină de socoteli politice, primeşte pe fetele ei:

„Domniţele se plecară în faţa mumei lor şi, ridicîndu-şi mîna de la pămînt, îi sărutară dreapta şi o aduseră la frunte, după vechiul obicei al ţării, apoi se rînduiră dinaintea ei în picioare, cu capul plecat la ascultare."

În sfîrşit, Chiajna apare o ultimă oară în faţa boierilor moldoveni, asupra cărora semeţia ei nu mai lucrează. Ea nu spune mai nimic, dar scîrşnirea de turbare, în clipa cînd e lovită, verifică toată firea ei aprigă:

„ — Unde-s puii de năpîrcă?... strigă el [Dumbravă vornicul] cu glas răguşit, intrînd în cort cu mîna în şold. Li-a sosit ceasul pieirei! halal de ei, fîrtaţi!

— Pare-mi-se că-n beţie ţi-ai pierdut cumpătul vorbii, Jupîn Vornice—rosti doamna înstrunîndu-şi mînia, — ori pesemne c-ai mintea ca de prunc într-atîta trupeşie?

— Taci, muiere; nu bîrfi! răspunse Dumbravă, nu doară c-aţi socoti voi că-i Moldova ţară di jac, să ni gioace ca pi urs o mişa pripăşită pi la munteni şi doi feciori di lele fărmecaţi, doi lingăi ce li pute botu a lapte?... N-avem noi nevoie di domn muntean, munteanul îi om viclean; nu-i ca moldoveanul ortoman şi dănos la mînă şi la suflet fălos... Hai! voinici, drăguţii mei, daţi năvală de mi-i prindeţi şi mi-i legaţi colea cot la cot să-i ducem poclon lui Ioniţă-vodă, ca doi berbeci di armindean!

— Cîni neruşinaţi, liftă rea!... strigă Chiajna, spumegînd de turbare; dar Dumbravă nu-i dete vreme să urmeze zadarnicele-i sudălmi, ci, desprinzînd ghioaga de la brîu, o-nvîrti de cîteva ori cu braţu-i vîrtos, ş-apoi, glăsuind şi un groaznic blăstem, o asvîrli drept în capul înfuriatei doamne."

Evident, tablourile sînt vii şi, dacă episodul n-are adîncime, nu constituie mai puţin o excelentă proză şi o schiţă repede, de mînă sigură, a unui temperament.

Se poate presupune că luînd ca pretext *Manualul vînătorului* al lui C. Cornescu (care trata despre puşcă, despre cîine, despre vînatul cu păr şi cel cu pene, despre jigodie, limbrici lungi etc.), Odobescu a voit să realizeze intenţia lui C. Negruzzi din proiectata carte *Vînătorul bun sau Meşteşugul de a nu-ţi fi urît. Pseudokinegheticos*, scriere foarte potrivită pentru Odobescu, bun causeur dar creator fără ţîşnire, debutează într-o pură manieră clasică. E un badinaj de erudit frecventator de saloane, o divagaţie amabilă în jurul ideii de vînătoare. Erudiţia digestibilă era mai mult ca oricînd la modă la urmaşii lui Fontenelle, din secolul al XIX-lea. Chiar cînd fac erudiţie curată, aceşti savanţi îşi îngăduie deasupra aparatului critic, gemînd de citate greco-latine, exclamaţii şi exaltări. Winkelmann, Barthélemy sînt nişte erudiţi lirici. Dar în tradiţia franceză, unde stăpînea figura lui Rabelais, erudiţia cea mai fină ia o turnură burlescă. Paul-Louis Courier, autor de diatribe, era un elenist emerit, care tradusese pe Longos. Erudiţia la clasicii întîrziaţi, afectarea conversaţiei libere, vin şi dintr-un dispreţ pentru haosul fantaziei romantice. Odobescu întrunea condiţiile genului: era erudit, rafinat, om de gust şi fără imaginaţie. Romantismul la el e o simplă nuanţă mai caldă într-un interior academic. În multe privinţi *Pseudokinegheticos* e comparabil cu *Voyage autour de ma chambre* a lui Xavier de Maistre, unde găsim chiar şi un capitol (XII) cu puncte. S-ar părea că abia în cursul causeriei s-a ivit în mintea autorului ideea de a face un fel de *Laokoon*. Dar de la Lessing n-a luat decît aspectul erudit al paginii şi un fel de pretenţie instructivă ce răceşte mult respectivele capitole. Scriitorul german trata realmente o problemă, foarte sistematic, în vreme ce Odobescu bate cîmpii cu graţie pe simpla firmă verbală a vînătoarei. *Pseudokinegheticos* e un pot-pourri bine armonizat, un magazin de bric-à-brac literar, cuprinzînd orice obiect artistic de la descripţia exactă de amator a unui tablou pînă la cuplet. Farmecul stă în scandalul de a surprinde pe un om atît de serios schiţînd cancanul pe scara rulantă a bibliotecii lui înţesate cu autori greci, sau de a ascunde litografii libertine în sala cu marii maeştri ai picturii. Fără îndoială că Odobescu trebuie să fi lucrat, în adevăr savant, cu fişe, strîngînd într-un pachet de pe drumul ocupaţiilor lui tot ce avea vreun raport superficial cu vorba „vînătoare". Umorul subtil stă în punerea în pagină, prin asociaţii sofistice, a lucruri în fond atît de disparate şi în împodobirea paginii cu aparat critic. Bunăoară îşi aduce aminte că vîna „ciovlice de cele moţate, care se tot clatină în aer şi pe uscat..." şi că a ochit ciocîrlia. Fişa cu „ciocîrlie" duce, fără nici un raport ştiinţific, la *Aprodul Purice* al lui Negruzzi. Deci, împlineşte fraza Odobescu: „am ochit adesea şi în: Ciocîrlia cea voioasă ce-n văzduh se legăna". Ar fi tras şi în graurii ce se cocoţează pe spinarea boilor, de nu i-ar fi fost frică de văcar. Îndată intră în joc asociaţia prin pură contingenţă. „Oare ce vor fi zicînd boii în mintea lor, despre acele obraznice păsăruice? şi ce gînduri vor fi rumegînd ei, cînd se simt într-astfel călcaţi sub picioare? Mare e limba boului, păcat că nu poate grăi!" Venind vorba de grauri, convorbitorul sare la alta: la Capşa se poate găsi *pâté de grives*, iar la Hugues *grives en caisse*. Dar ce este *grive?* Urmează o lungă discriminaţie între *turdus* şi *sturnus*, cu o beţie de referinţe clasice, apoi o adevărată lecţie de istorie naturală despre varietăţile de *grives (grive, draine, litorne, mauvis)*. Marile lexice sînt date jos din raft şi printre ele şi acela al lui Massim şi Laurian, prilej de maliţie, căci dicţionarul academic nu ajunsese încă la *sturdiu*. De la amănunte de bucătărie şi de filologie, autorul trece la marea literatură şi rămîi uimit să auzi răsunînd deodată, în legătură cu graurii de pe boi, tremurătoarele terţine danteşti:

E come gli stornei ne portan l'ali,
Nel freddo tempo, a schiera larga e piena;
Cosi quel fiato gli spiriti mali.

Di quà, di là, di giù, di sù, gli mena;
Nulla speranza gli conforta mai,
Non che di posa, ma di minor pena.

Tehnica lui Odobescu constă deci în continua deplasare, şi, spre deosebire de Lessing, în ruperea sistematică a oricărui sistem. Ca exerciţiu de sudură, scriitorul merge pînă acolo încît introduce, ca din nebăgare de seamă, pasaje traduse din texte străine, spre a se denunţa la urmă, nu fără satisfacţia cu totul clasică de a-şi fi cules oriunde piatra preţioasă. Ca artist Odobescu rămîne un peisagist al imensităţii prăfoase melancolice, un Th. Rousseau român, în linia lui Eliade. Cîmpia munteană impunea o astfel de viziune. Descrierea Bărăganului rămîne inimitabilă, preţul ei nestînd în detalii, ci în aerul de măreţie surprins prin cîteva pete ce şi-au patinat nuanţa lor inefabilă pentru totdeauna:

„Dar însă, şi eu am crescut pe cîmpul Bărăganului! *Et in Arcadia ego!* Şi eu am văzut cîrdurile de dropii, cutreierînd cu pas măsurat şi cu capul aţintit la pază, acele şesuri fără margine, prin care aerul, răsfirat în unde diafane subt arşiţa soarelui de vară, oglindeşte ierburile şi bălăriile din depărtare şi le preface, dinaintea vederei fermecate, în cetăţi cu mii de minarele, în palate cu mii de încîntări.

Din copilărie şi eu am trăit cu tămădăienii, vînători de dropii din baştină, cari neam de neamul lor au rătăcit prin Bărăgan, pitulaţi în căruţele lor acoperite cu covergi de rogojină şi, mînînd în pas alene gloabele lor de căluşei, au dat roată, ore, zile şi luni întregi, împrejurul falnicilor dropioi cărora ei le zic *mitropoliţi* —, sau cînd aceştia, primăvara, se înteţesc în lupte amoroase, sau cînd, toamna, ei duc turmele de pui să pască pe ţarinele înţelenite.

... oare ce desfătare vînătorească mai deplină, mai neţărmurită, mai senină şi mai legănată în dulci şi duioase visări poate fi pe lume decît aceea care o gustă cineva cînd, prin pustiile Bărăganului, căruţa în care stă culcat abia înaintează pe căi fără de urme? Dinainte-i e spaţiul nemărginit; dar valurile de iarbă, cînd înviate de o spornică verdeaţă, cînd ofilite sub pîrlitura soarelui, nu-i insuflă îngrijarea nestatornicului ocean. În depărtare, pe linia netedă a orizontelui se profilează, ca moşoroaie de cîrtiţe uriaşe, movilele, a căror urzeală e taina trecutului şi podoaba pustietăţii. De la movila Neacşului de pe malul Ialomiţei pînă la movila Vulturului din preajma Borcei, ele stau semănate în prelargul cîmpiei, ca sentinele mute şi gîrbovite sub ale lor bătrîneţi."

Indolenţa („Poetul e trîndav, musa-i lenoasă, /De cercetări şi trude fricoasă"), studiul tezaurului de la Pietroasa (cu o erudiţie imensă şi inutilă, de amator colecţionar) au împiedicat pe Odobescu de la lucrările literare propriuzise, deşi avea marea dorinţă de a scrie teatru. Salutul către România e scris la Paris în noaptea de 16—17 septembrie 1852 şi corectat în noaptea de 14—15 ianuarie 1853 (Odobescu are muza nocturnă). Mişcase mînile pe liră mai de mult. În Bucureşti, în timpul revoluţiei, începuse o tragedie *Mihai Viteazul*, în care eroul de la Călugăreni declara în faţa banului Mihalcea:

Patria-mi liberată, patria-mi reunită
Răsufl-acum de jugul ce eu i-am rădicat.

La Paris, în iulie 1850, dedica stihuri A***-ei cu glas de „sirenă" şi în octombrie C*****-lei cu ochi negri şi

buze „de garoafe“, iar în 1851 plănuia o „elegie dialogată în felul *Cîntecului Cîntecelor*“, *Moartea unei amante:*

Acum a ta buză e ca vioreaoa,
Suflarea-ți acuma e c-al ei miros.

În iulie 1853 pretindea a avea o lungă experiență erotică:

Multe femei iubit-am în lume,
Multe femei m-au încîntat;
Dar decît tine mai dulce nume
Nici una-n minte-mi nu a lăsat.

Odobescu întîmpină mari dificultăți în versificație, nu găsește rima, nu-i curge ritmul, pe care și-l notează pe margini cu semnele metrice în studii de felurite strofe:

În valea Vulcanului
Sub poalele muntelui
Se-nalță biserica
Cu turnul trăsnit.

Vîrît pînă-n gît între tomurile de clasici, tînărul erudit găsește că ar fi bine să traducă. În vara lui 1852 isprăvise versiunile în proză ale cîte unui cînt din *Iliada* („Cîntă, zeiță, nenorocita mînie a lui Achil Peleidul, care mii de chinuri peste Achei aduse și multe suflete viteze de eroi în iad trimise“), *Odiseia* („Spune-mi, Musă, despre acel bărbat mult-pribegitor, care rătăci foarte mult, după ce se dărîmă sfînta cetate a Troii“) și *Georgice* („Mecena, voi începe a cînta pe rînd ceea ce face bucatele îmbelșugate, subt ce stea se cade a învîrti pămîntul și a lega vițele de ulm, ce-ngrijire trebuie boilor și cum se caută turmele“). A făcut și o versiune din Hesiod, iar mult mai tîrziu, în 1894, traduce doi mimi din Herondas. Se oprise cîndva la *Cîntul lui Harmodie și Aristogiton* de Calistrat. Ca o recreație interpreta cîteva strofe din *Nebunii*, „les fous“, de Béranger, sau o *Romanță spaniolă asupra Cidului* („Sta pe gînduri Cidul nostru“). Clasicitățile îi sugerează o poezie de atmosferă pastorală pentru care nu posedă mijloace prozodice:

Saltă împrejuru-i ușoare naiade
Cu trupuri mlădioase, cu părul undos,
Curge dintr-însul apoase mărgele,
Umbrite cu trestii, cu rumeni mărgeani,
Mîndrii tritoni tot alerg după ele,
Le-ngînă, le-ațîță, vii, sprintene-n joc.

Plină e marea de dulci nereide
Cu gîndurile blînde, ca și tatăl lor,
Thetis smerita, Doris, Galatea,
Frumos-Amfitrită ș-a lor suriori,
Vesele danțuri, cîntări drăgălașe
Sunt singura grijă ce port ele-n minți.

Se pune să traducă în franțuzește baladele din culegerea lui Alecsandri: *Hora et Cloșca* („Hora et Cloșca sont ensemble; ils ont allumé un grand feu et ils chantent gaiment en dansant“), *Le chant de Michel le Brave; L'anneau et le voile; Le prince Etienne et l'épervier; Le chant du prince Etienne; Dolca; La peste; La petite femme de Bracheu; Le chêne et le cornouiller; Brumaire; Le faucon et la fleur de fraisier; Toma Alimoche; Vidra; Doncilă; Le seigneur Mogoche.* Se pare chiar că, plictisit de prozodia română, s-a încercat să stihuiască în limba franceză:

Voyez au firmament ce charmant groupe d'étoiles
Qui perce en scintillant les nuages brumeux.

În tot timpul vieții visul de a scrie poezie și mai ales teatru nu l-a părăsit pe Odobescu. Proiectele literare sînt uriașe: „Traducții din Shakespeare: *Romeo și Giulieta, Hamlet, Otelo.* Din Schiller: *Guiliom Tell. Traducții filosofice și literare din clasicii greci, latini, franțezi, germani* etc. *Mihaiu Viteazul*, înfățișare dramatică în 3 părți. *Gramatică rațiunată a limbei române. Antigona*, dramă în 5 acte. *Virginia*, dramă în 5 acte. *Decebal*, dramă în 5 acte. *Ruth*, dramă în 3 acte. *Urban Grandier*, dramă în 5 acte. *Poesii;* Cîntul 1 și 2 din poema epică *România. Curs de literatură antică și modernă. Tractat despre educație. Cuvinte politice și literare. Scrieri deosebite:* articole de jurnal, broșuri, reviste literare, critică, scrieri politice și altele. *Corespondință. Novele, epistole istorice. Memorii.*“

Planul pare extravagant, totuși e întocmit pe baza unor lucruri începute. *Mihai Viteazul* fusese schițat. Odobescu îl vedea ca o trilogie dramatică: „ I *Juneța lui Mihai*, II *Mihai, domn al românilor*, III *Moartea lui Mihai*“. Un fragment din „dramul“ *Antigona* există. Scena trebuia să reprezinte un ospăț grecesc în tricliniu, în sală cu coloane corintiene și statui ale lui Bachus. Oaspeții ar fi fost încununați cu roze, mirt, zambile, iasomie, iederă, viță. Din *Decebal sau căderea Daciei*, dramă în versuri, sînt iarăși vestigii, de asemenea din *Ruth*, din *Urban Grandier* (Al. Dumas și Auguste Maquet reprezentaseră în 1850 la Théâtre-Historique o dramă cu acest nume). În ultima, eroii sînt Urban, „păstor în Loudun“ (Odobescu vrea să zică: preot), Ioana Belfiel, stareța mănăstirii de Ursuline, părintele Lactancie, orfana Magdalena de Bru, Laubardemont. Grandier fusese ars pe rug pentru că ar fi dat pradă demonului pe călugărițele din Loudun, manifestînd posesiunea. Odobescu face din el un om cu idei mari, de care se îndrăgostește starița, denunțat de Lactancie drept fermecător. Tribunalul din Bordeaux îl disculpa, Richelieu, voind să se scape de el, trimitea pe Laubardemont. Poemul epic *România* după alt plan se intitula *Cîntarea României* și ar fi avut 12 cînturi: „I *Descrierea țării;* II *Dacia, războiul cu romanii*; III *Domnirea romanilor*; *Traian. Urmașii lui;* IV *Năvălirea barbarilor; Războaie cu ungurii;* V *Împărăția română: Ioniță,—Cruciatele: Religia;* VI *Întemeierea domniilor*, *Radu Negru*, *Dragoș;* VII *Apărarea împotriva turcilor: Mircea;* VIII *Epoca războinică: Ștefan*, *Țepeș*, *Corvin;* IX *Mărimea țării*, *Mihai;* X *Căderea țării: Cantacuzen. Fanarioții; Haiducii;* XI *Răscoala țării: Tudor Vladimirescu. Mișcarea liberală;* XII *Viitorul României.*“ Punctul V fusese transformat într-o tragedie, *Ionițiu, craiul românilor*, din care sînt fragmente și o schemă a scenelor din cele 5 acte, eroi fiind Ion Frumosul, craiul românilor, Baldovin din Flandra, împărat al Constantinopolului, Sofia Anghelos, soția acestuia, doamna Comana, mama lui Ion, Logofătul Sărică, secretarul lui Ion („cabinetul“ împăratului era la Adrianopole), Dan, banul Maramureșului, Torcatu, comandantul Turnului, Godfred Villehardouin. Mai sînt și altele de care aflaseră amicii. În afară de localizarea *Nea Frățilă* și o alta *Radicalele* (după *La Grammaire* de Labiche) plănuia o mulțime de piese: *Apa trece, pietrele rămîn*, comedie, *Fior-Fiorel, vițejel de la Muscel*, legendă, *Claca*, comedie țărănească, *Pribegitul* (Ion Basarab, 1330—1346), dramă, *Veneticul* (Radu de la Afumați), dramă, *Rafaila*, *Vintilă din Slatina.* Odobescu ar fi citit unora (și avea acest obicei) două acte dintr-o dramă, *Doamna Clara.* Leneșul scriitor își făcuse niște placarde cu titlurile pieselor ce avea să scrie, pe care le atîrna pe pereții odăii de lucru, drept memento.

N. FILIMON

Printre noii mici-burghezi devotați cauzei naționale, cîntăreții de biserică reprezentau un grup însemnat, intrînd în categoria generală a „dăscăleților“. Ei erau profesori și în același timp niște specialiști în muzică, destul de bine văzuți, ca Anton Pann. Marin Serghiescu Naționalul, personaj vestit între 1840 și 1848, fusese cîntăreț la Biserica Negustorilor. Pe lîngă ceata lui Anton Pann și a psalților lui, se pripăși „un copilandru, nalt, rumen, sprintenel, cu plete de țîrcovnic“, aspirant la preoție dar știind bine pe dinafară ariile cîntate în sala Slătineanu. Acesta este „N. M. Philemon“, fiu al preotului

apoi protopopului Mihai sin Mihai Filimon de la biserica Ienii şi al preotesii Maria, al treilea între cinci copii (Barbu, Ecaterina, Nicolae, Elena, Elisabeta), născut în 6 septembrie 1819 (Barbu, n. 10 iulie 1813, m. 18 noiembrie 1872, a fost muncitor; Ecaterina, n. 24 februarie 1817, a murit de tuberculoză la 22 august 1864). Din faptul că Nicolae se joacă pe Mineie, Penticostare şi alte cărţi sacre, iscălindu-se cu felurite nume, mai toate cu puncte de plecare în „popă" (Nicolae Popescu, N. Pop, N. Popovici, N. Papadopol, Nicolae Popidos, Nicolaos Papadonat, N. Mihăescul, N. Filimonescul, N. Filimonidu), s-a născut bănuiala că N. Filimon a urmat Colegiul Sf. Sava, întrucît un Nicolae Papadonat (fiu de lipscan, locuind la Sf. Ilie, pe podul Caliţii) urmează clasa I de umanioare în 1831—1832 şi a doua în 1833. Fu profesor înainte de 1850 la vreo şcoală de cîntăreţi, cîntăreţ şi din 1852 epitrop al Bisericii Enii, cu locuinţă la biserică şi cu leafă de 2400 de lei anual, corist în trupa madamei Henrieta Karl şi flautist în orchestră, rău plătit de impresarul Papa Nicola. Direcţia Operei italiene, împreună cu Momolo, o luase Henrieta Karl în 1844, iar Papanicola în 1849. Sub direcţia acestuia din urmă îşi începu în 1853, la teatrul cel nou, reprezentaţiile Opera italiană. Însă în stagiunea 1854—1855, director era Wiest. Concertele şi audiţiile de operă italiană au fost atît de frecvente şi mai bine-zis normale între 1840—1850, încît un psalt deştept, cu ureche bună, putea să-şi facă educaţia muzicală. Totul arată că Filimon avea elemente suficiente de muzică. Dealtfel Cecilia, nevasta lui Iorgu Caragiale, care nu ştia nici carte, necum notele, asculta melodia de la bărbatul ei. Acesta-i striga: Prinde-o, Cecilia! şi ea o prindea. Filimon — spune Ghica — era poreclit de prieteni „Mălai mare" fiindcă umbla după mîncare bună, plăcîndu-i în chip deosebit ciorba de ştiucă fiartă în zeamă de varză acră cu hrean, iahniile, plachiile, crapul umplut cu stafide, curcanul pe varză îndesat cu castane şi purcelul fript. La ziafete pregătea singur mielul, înjunghiindu-l, spintecîndu-l, curăţindu-l, cusîndu-l la loc în pielea lui, apoi vîrîndu-l într-o groapă cu jăratec. După ce se cocea îl ungea cu o saramură de invenţie proprie. Ar fi fost şi peltic, şi Filimon bănuia că paracliserul Colivescu din *Florin şi Florica* de Alecsandri, sau măcar jocul lui Millo, îl parodia pe el. Într-adevăr, dialogul decurge cam aşa:

COLIVESCU *(gîngav)*: Iaca! Ce-mi văzură ochii! Florica cu ţăpo... poiu-n mînă? Ce-ai pă-păţit, Florico?
FLORICA *(îngînîndu-l)*: N-am pă-păţit nimica, Colivescule."

Altfel era o fire blîndă, veselă şi nepăsătoare. La 1858 luă omnibusul spre Giurgiu şi de acolo, cu vaporul „Arhiduca Albrecht", se porni pe Dunăre, spre Occident, cu scopul mai ales al instrucţiunii muzicale. Trecu peste Pesta, Wiena, Praga, München, Kissingen, apoi se coborî în Italia. În iulie era la Milano, unde asculta opera în celebra Scala, în Bergamo veneră mormîntul lui Donizetti. Văzu Florenţa şi Fiesole. Impresiile lui de călătorie sînt seci ca un ghid turistic, semănate cu anecdote de un gust îndoielnic. Înainte de plecare, în 1857, făcuse foiletoane muzicale în *Naţionalul* lui V. Boerescu. La întoarcere, colaborează la *Revista română*, la *Ţeranul român* a lui Ion Ionescu, la *Dîmboviţa* şi *Independinţa* şi în *Monitorul*, jurnal oficial. Secretar, apoi membru în Comisia documentală, devine la 1 mai 1862 şef al secţiunii bunurilor în Arhivele statului. La 18 martie 1865, omul cît un munte, roşu la faţă, se îmbolnăvi de piept şi muri.

Filimon este întîiul critic muzical român în înţelesul tehnic al cuvîntului. Acest autodidact are o putere de exprimare profesională eminentă. Nutrit la şcoala italiană, „plină de agilitate, coloriture şi fioriturii", nu gusta fireşte decît muzica melodică, însufleţită de „acel electrism divin ce pune în mişcare secretele pasiuni ale inimii umane", pe Rossini, pe Bellini, pe Donizetti. E contra acelor „melodii enigmatice, prin care unii cred că descriu pasiunile animei". „Mai toate ariile au o coloare încîntătoare; nu e într-însa nimic scolastic, nimic profund, nimic din acele dificultăţi suprinzătoare". Numai în *I Lombardi*, Verdi sare peste tradiţia lui Bellini şi Donizetti, adoptînd „sistemul armonic al şcolii germane", punînd adică mai mult accent pe armonie decît pe melodie. După „legile nemutabile ale esteticei muzicale", orchestraţia urma, după el, să fie „subordonată melodiei, servind numai de acompaniament părţilor vocale". Aşa se explică de ce nu gustă „pacienţa colosală" (termenul nu-i rău) a maeştrilor germani, Gluck, Bach, Mozart, Beethoven, Mendelsohn, Meyerbeer, în a inventa „mulţimea aceea de armonii" în care nu simţea dulcea melancolie a italienilor. Obişnuit şi el cu tereremurile şi nenenalele psalţilor, n-avea cum preţui pe *Lohengrin*, pe care îl asculta la München:

„...Am pus cea mai mare atenţiune ca să nu pierz nici o notă; cu toate acestea nu am putut afla într-însa nici o nuanţă care să-mi eccite cel puţin curiozitatea. Totul în acea operă era confuziune: melodia, care este baza principală a muzicei, lipsea cu totul; armonia cea naturală ce satisface urechea şi inima era înlocuită prin nişte tranziţiuni şi acorduri repetate la părţile acute, medii şi grave, prin care Richard Wagner pretinde a descrie lumina focului şi a fulgerului, a reprizenta distincţiunea colorilor şi a devina viitorul fără să observe că caută efecte noi acolo unde nu se mai găsesc decît defecte şi neant.

E de mirare cum a putut să ajungă la o aşa de mare excentricitate şi materialism un compozitor ca Wagner, carele pe lîngă talentul muzical uneşte şi pe al poeziei dramatice."

Nici Maiorescu nu va judeca altfel. Cel puţin Filimon are o estetică a lui şi foiletoanele sale sînt ale unui specialist:

„Uvertura, mai cu seamă — zice el despre o operă maghiară — conţine în sine o mare parte din formele cele mai scienţifice ale contrapunctului sever şi înflorit. Ea începe prin un mic solo de trombă în *re minore* ce servă de temă unui andante mosso tot în acel ton, care după ce că coprinde în sine o mulţime de imitaţii de diferite forme, canone libere şi melodii fugate, are şi meritul de a face pe auditorul inteliginte să presimţă toate scenele tragice din care se compune subiectul operei. Pînă aci auditorul nu ştie dacă muzica este germană sau maghiară, dar pe dată vine un ceardaş pe *tempo-a-capella* ce transpoartă de la tristeţă la eroism şi face a se simţi caracterul cel straniu şi cavaleresc al naţiunii magyare."

Întîiele nuvele ale lui Filimon, sub impresia călătoriei, sînt vaporos romantice, cu o Germanie şi o Italie de ilustrată văzute ca în naraţiunile lui Al. Dumas. Totul abstract, foiletonistic, fără nici o personalitate, trezind o legitimă îndoială asupra originalităţii. Spiritul carbonaro pluteşte peste tot. *Frideric Staaps* este romanul tînărului conspirator inspirat. Fiu de pastor protestant, îndrăgostit de o fată cu care sentimentalizează prin singurătăţi, el se simte chemat să lovească în duşmanul patriei, în Napoleon. Este prins şi osîndit, iar iubita se aruncă în rîu de pe o stîncă. *Mateo Cipriani*, „nuvelă florentină", este în aceeaşi manieră tenebroasă. Sîntem la Fiesole în mînăstirea dominicanilor, prezentată cu o relativă coloare. Mai ales masa în refectoriu dă o scenă plină de blînd umor gastronomic:

„Vizitarăm refectoriul tocmai pe timpul cînd se puneau la masă cuvioşii anacoreţi, şi aceasta ne procură plăcerea de a vedea pe lucrătorii viei domnului mîncînd. Bucatele, în adevăr, erau prea puţin hrănitoare, ele se compuneau din o supă de boabe de mazăre cu brînză de Parma, salată de fasole verde cu oţet şi untdelemn de Luca, ouă fierte şi poame; vinul însă nu lipsea după masa robilor lui Dumnezeu.

Ceea ce mi se păru foarte bizar era disciplina cu care cuvioşii părinţi sugeau sîngele Domnului. Deodată vedeai o sută de drepte puind mîna pe ulcioare şi turnînd vin în pahare; apoi iarăşi o sută de stînge ridicînd o sută de pahare pline cu vin la o sută de guri uscate de sete, iar după aceea, ca printr-un semn de înţelegere, vedeai o sută de capete plecîndu-se îndărăt, ca să poată suge mai cu comoditate acel nectar ce se scoate din viile sădite pe colinele Apeninului."

Unul dintre călugări îi povesteşte istoria lui Cipriani. Acest comis de comerţ din Livorno şi carbonaro omorîse

pe zbirul care-i ucisese un prieten. Fusese osîndit la moarte. El nu-şi cunoştea părinţii, căci îl găsise prunc la uşa chiliei capelanul de la Santa Maria della Spina din Pisa, cu un bilet pe care sta scris: „Buni cristiani, aveţi pietate de această nenorocită victimă a onoarei". La cincisprezece ani Mateo se îndrăgosteşte de o frumoasă contesă care-i respinge iubirea cu multă moliciune. După aceea Mateo află că era iubit totuşi. În clipa cînd Cipriani urma să fie decapitat, bătrînul preot şi o femeie ca de 45 de ani, care se dezvăluie a fi mama lui, îi aduc graţierea tocmai cînd călăul fugise şi un zbir, furios, lovise pe Mateo cu pumnalul. Alături de aceea care se dă drept mamă, rănitul zăreşte o tînără damă, ce se bănuieşte a fi chiar contesa. El vrea să se ridice, rănile i se redeschid şi în curînd moare. Vibrînd astfel de emoţia nuvelei, autorul merge la teatrul Pergola să asculte opera *Il Giuramento* de Mercadante, căruia avu onoarea de a-i strînge mîna după aceea în cafeneaua Galien.

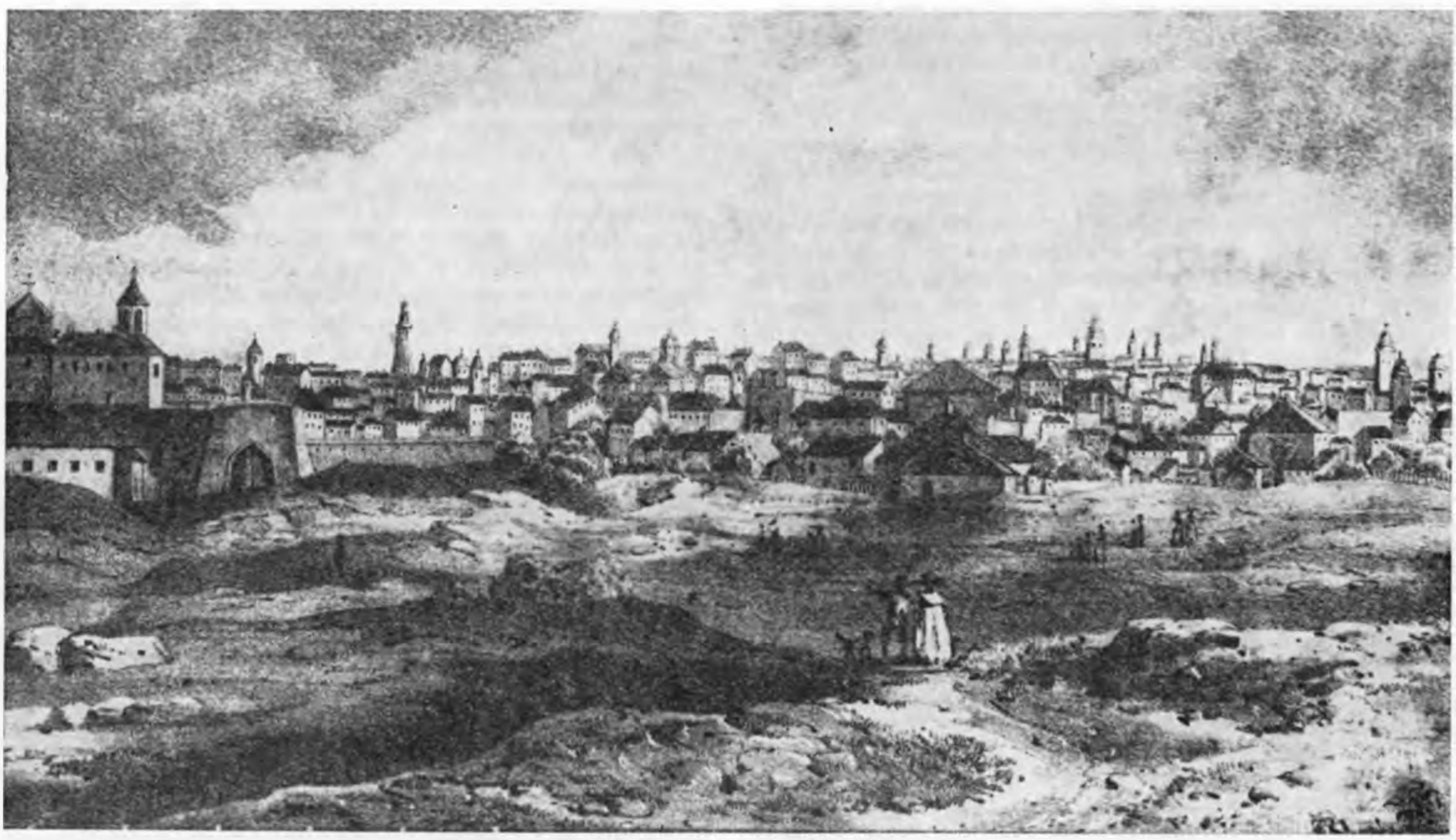
Cu *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala* îşi începe Filimon opera de critic al societăţii române. Acum însă nu mai e liberal, dimpotrivă, un ironizator al celor care pretind a-şi fi sacrificat viaţa „pentru sfîntul principiu al libertăţii, egalităţii şi fraternităţii". Intriga scurtei scrieri e de comedie. Mitică Rîmătorian, căzînd în dizgraţia slujnicii Rezi, pe care o cultiva, e bătut de prietenul ei maghiar. Pe deasupra mai e căznit la poliţie în urma unei pîri, că ar fi făcut parte din complotul împotriva unuia din caimacami asupra căruia se încercase un atentat cu „o sfeclă găurită sau o sticlă de cerneală turcească umplută cu nisip". Spiritul e cam ieftin, dacă nu chiar vulgar. Se face o parodie a funcţionarismului în persoana lui Găinescu, alcătuitor de astfel de referate:

„Onorabilului Consiliu Administrativ,
Printr-acest referat, subt însemnatul îndrăzneşte a cuteza să se refere la înţelepciunea onorabilului consiliu şi a-l ruga să se refere şi el unde se cuvine, asupra chestiunei şi a pricinei coprinsă în anexatul aci alăturat raport, ca după ce îl va lua în de aproape băgare de seamă şi consideraţie, să binevoiască a face asupră-i cele de cuviinţă."

Rîmătorian vorbeşte către Rezi în stilul burlesc liric al lui Rică Venturiano:

„ — Frumoasă Rezi!... Angel de candoare, care te-ai coborît din regiunile imperiului [a voit să zică ale « empireului »] unde să făurează trăsnetile şi fulgerile, ca să creezi fericirea unui nenorocit muritor ce te adoară precum adoară tînăra mumă pe primul ei născut, sau fanaticul principiele credinţei sale, ca avarul comorile sale!... Iubită Rezi! Tu, care, prin fizionomia ta mai albă decît hîrtia ministerială, ai ştiut să înfigi în nenorocita mea inimă toate frigările amorului, aibi pietate de un om care nu trăieşte decît ca să contemple ochii tăi cei mai verzi decît granitul, buclele tale cele azurii, dinţii tăi cei de roze şi buzele tale cele mai lucitoare decît marmora. Iată-mă la genuchele tale!... Fii şeful de secţie al inimii mele şi mă voi crede foarte fericit ocupînd postul de pomojnic în amorul tău!... Voi trece cu cea mai mare esactitate în bilanţul datorielor mele de amant fidel toate evenimentele industriale şi politice ale amorului nostru!... Priveşte-mă, crudo!... Iată-mă zăcînd la picioarele tale întocmai ca robul ce geme de lanţul robiei, pe patu-mi de moarte eu zac tînguios!... să moară bătrînul de ani gîrbovit!... Să piară ciocoiul ce ţara-a strivit!... Iar eu, dragă Rezi, să trăiesc pentru tine, da! pentru tine şi pentru sărmana mea ţară, ca s-o rădic din căderea la care a ajuns din cauza ticăloşilor de moderaţi."

Caracterele romanului popular sînt de la primele pagini evidente în *Ciocoii vechi şi noi*. Scriitorul are un ideal social şi etic, vrea să reformeze societatea, s-o moralizeze. O dedicaţie, un prolog şi numeroase dizertaţii vorbesc despre onoare şi virtuţile cetăţeneşti, despre amorul de patrie, libertate, egalitate şi devotament, despre independenţa presei şi adevărata civilizaţiune şi alte de acestea, cu indignare pentru cine dispreţuieşte atari bunuri sau le ia în deşert. Romancierul are pretenţia de a face roman social, căci eroul, Dinu Păturică, este exponentul clasei ciocoilor, adică al parveniţilor. Virtutea este răsplătită şi nelegiuirea sancţionată şi cititorul are satisfacţia de a asista la restabilirea dreptăţii. Dinu Păturică e o slugă rea, iar Gheorghe e o slugă bună. Temporar Păturică învinge şi Gheorghe e năpăstuit, dar la sfîrşit situaţiile se răstoarnă. Mai interesant este că „prologul" în care se face definiţia ciocoiului nu este decît o „Physiologie", gen la modă în Franţa lui Ludovic-Filip:



Vederea oraşului Bucureşti.

Litografie germană. B.A.R.

„Ciocoiul este totdauna şi în orice ţară un om venal, ipocrit, laş, orgolios, lacom, brutal pînă la barbarie şi dotat de o ambiţiune nemărginită, care eclată ca o bombă pe dată ce şi-a ajuns ţinta aspiraţiunilor sale.
Pepiniera în care cresc aceşti inemici ai onoarei şi a tuturor virtuţilor cetăţeneşti este mai totdauna casa bogatului şi mai cu seamă a bogatului parvenit. Aci vine ciocoiul umilit şi cere a servi pe boierul pentru o bucată de pîne, o cameră de dormit şi un vestmînt ca să se apere de asprimea frigului."

Prin temă, *Ciocoii vechi şi noi* e un mic roman stendhalian (bineînţeles fără filiaţiune directă şi fără luciditate analitică), iar Dinu Păturică e un Julien Sorel valah. Dealtfel şi opera lui Balzac este plină de parveniţi, de ambiţioşi, însă Filimon se complace în modul stendhalian să urmărească nerăbdările, bucuriile secrete şi exploziile ambiţiei. Oricît de enormă ar fi comparaţia, Păturică nu e un simplu şi vulgar vînător de avere ci un însetat de toate senzaţiile vieţii. Julien era un fiu de ţăran care ştia puţină latinească, Dinu Păturică e fiul unui tretilogofăt, fost vătaf de curte, şi ştie să scrie şi să citească, cunoscînd şi puţină elinică. Julien intră ca preceptor la un nobil rural şi devine amantul soţiei aceluia, Păturică intră în slujba postelnicului Andronake Tuzluc şi-i ia ţiitoarea, pe Kera Duduca. E adevărat că Julien se împinge în societate prin femei, prin persuasiune, în sfîrşit prin mijloace mai mult sau mai puţin oneste. Păturică jefuieşte pe Tuzluc, ruinîndu-l, se îmbogăţeşte pe căi necinstite. Dar e aici deosebire de regimuri. Una e Franţa de la începutul secolului XIX şi alta Valahia din aceeaşi vreme. Julien sub vodă Caragea ar fi împrumutat mijloacele eroului lui Filimon. Esenţial este că energia lui Păturică rămîne mereu intactă, aspiraţia lui la înălţare neavînd nici o oprire. Dinu Păturică e frumos, în stare să capteze repede simpatiile, ipocrit cu precocitate şi onctuos. E inteligent şi iubitor de a se instrui. El învaţă „cu o silinţă extraordinară" limba grecească, ajungînd să poată citi în original pe Omer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacreon, Plutarh. E „biblioman", îşi alcătuieşte bibliotecă în care se află chiar operele lui Machiavel. Şi intelectualitatea nu e la el o simplă poză. Păturică e un rafinat, capabil să guste fineţele unei mese şi să-şi compună un interior:

„Camera în care dădea el ospăţul era împodobită cu două paturi turceşti înfundate, peste care erau puse saltele de lînă acoperite cu chilimuri vărgate de *Idirné* (Andrianopole) cusute pe margini cu ciucuri de bumbac alb; pe lîngă păreţi erau puse perne îmbrăcate cu cit *tocat;* prin unghiurile acestor paturi erau aşezate perniţe mici umplute cu puf, pe ale cărora feţe albe de batistă se vedeau mai multe arabescuri cusute cu fir şi mătase, iar pe una dintr-însele erau cusuţi doi amoraşi ţinînd în mîni o ghirlantă de flori în al căreia mijloc era o inimă pătrunsă de două săgeţi şi inscripţia aceasta: Μὴ μὲ ξεχυάς!
Zidul de lîngă pat era acoperit cu un covor de Brusa, pe care stau spînzurate în cuie o puşcă arnăuţească ghintuită legată la maşină cu o sangulie cusută cu fir, şi două părechi de pistoale băgate în tocuri de pele ornate tot cu fir. Mai în jos, tot pe acel părete, erau atîrnate două săbii turceşti cu mînerile de sidef, iar în mijlocul lor era aşezat un cauc oltenésc de hîrşie neagră de miel, al cărui fund era cusut cu fir de cel bun peste postav roşu şi lăsa să atîrne în jos o fundă de fir lucrată cu mare gust.
Cele două ferestre despre uliţă erau împodobite cu mai multe glastre de flori, printre care se deosibeau mai ales maghirani, trandafiri şi cîţiva endrişaimi ce împleau atmosfera camerii de un miros nu aşa plăcut cît era de pătrunzător.
Pe lîngă păreţi erau puse la rînd cîteva scaune de Braşov şi un sipet mare legat în bande de fer albe peste pele de căprioară albastră.
La o înălţime oarecare a unuia din păreţi, era un dulap mic săpat în zid, în care se afla depusă mica bibliotecă a ciocoiului..."

Mai tîrziu Păturică trăieşte într-o casă somptuoasă, dar autorul nu găseşte cu cale s-o descrie. Sîntem într-o epocă depravată de înrîurirea orientală. Musafirii vătafului Păturică primesc după ospăţ mîngîierile a trei din cele mai vestite curtezane ale timpului, Arghira, Rozalina şi Kalmuca, îmbrăcate toate feeric. Apoi urmează o petrecere coregrafică de o împestriţătură foarte pitorescă. Vătafii joacă menuet, cotilion, valţ, ecosez (în veşminte orientale şi cu papuci în picioare), apoi o dau în danţuri autohtone: pristoleanca, chindia, ca la uşa cortului.

Filimon are pe alocuri intuiţii balzaciene. Îndeosebi e remarcabilă la el preocuparea de precizia topografică, în care pune minuţie şi acel realism fantastic tipic la Balzac:



Vedere a Bucureştilor.

Gravură engleză (T. Heawood) B.A.R.



Sfîntul Gheorghe Vechi.

Xilografie. După „Boabe de griu".

„Cei ce cunosc cum era forma orașului București înaintea focului de la 1847 n-au decît să se gîndească puțin și-și vor aduce aminte că, mergînd drept pe ulița Colții spre Sf. Gheorghe cel nou, era pe timpii aceia o piață triunghiulară în care își luau începutul trei ulițe: una ducea spre Bărăție, alta către hanul lui Filaret și cea din urmă se îndrepta către pescăria veche din mahalaoa Scaunelor. Cea dintîi era locuită de bogasieri, a doua de cojocari subțiri și groși, iar a treia, acoperită cu scînduri din Stambul, era locuită numai de abagii și găitănari.

Pe la 1814 aceste ulițe, ca mai toate celelalte, erau așternute cu scînduri de stejar și aveau pe dedesubt canaluri de lemn pentru scurgerea apelor. A umbla însă pe asemenea poduri era o adevărată tortură, căci uneori ele erau pline de noroi infectat din cauza necurățirei canalelor, alteori se rupea cîte o scîndură tocmai cînd nenorocitul pedestru punea piciorul pe dînsa, și fără veste el se simțea cufundat în noroi pînă la mijloc sau chiar se pomenea cu o mînă scrîntită sau cu un picior frînt. Să mai adăogăm pe lîngă acestea și lipsa de felinare, și abia ne vom face o idee despre trista stare în care se aflau ulițele Bucureștilor pe timpii aceia.

În una din acele trei ulițe locuia un neguțător, căruia din cauza deosebitelor obiecte de vînzare ce ținea în magazinul său nu-i puteai da nici o cualificație definitivă; tot ce putem zice despre dînsul este că făcea parte din toate castele neguțătorești, fără ca să plătească patenta la vreuna dintr-însele; căci dacă stărostia voia să-i dea patenta de bogasier el nu o primea zicînd că este ciaprazar; iar din această corporație, el scăpa aruncîndu-se în alta, fără ca nimeni să-l poată dovedi de mincinos."

Odată evocată pînza în mijlocul căreia pîndește acest păianjen — soi de bricabracoleur și de cămătar balzacian — scriitorul, ca și Balzac, face o demonstrație de mecanică psihică a eroului:

„Pe cînd fetele întindeau toate aceste curse ca să amețească pe biata victimă [neguistorul avea două fete foarte frumoase cu care ademenea pe tinerii dandy], intra în casă și Kir Costea cu cîte o dulamă veche de postav putred, cusută cu fir mincinos, sau vreun alt veșmînt rămas de ani în prăvălia sa, și cu zîmbet plin de viclenie îi zicea: — Ia privește, cocoane, această dulamă. Ce mai postav! Ce mai sîrmă de aur!... Parcă-i un *tifarichiu*. Ia îmbrac-o, așa să trăiești — căci trebuie să-ți șează foarte bine cu dînsa!

Junele, văzîndu-se între ciocan și nicovală, nu putea face altfel decît a îmbrăca haina. După ce se termina operațiunea, grecul privea la tînăr den toate părțile cu o mirare prefăcută și strigînd: — Bre!... Ce minune!... Luxăndrițo! Marghiolițo! Ia priviți, tată, pe conașu. Nu este așa că seamănă cu o beizadea? Cît de bine te prinde, coconule! Parcă-i croită pe trupul domniei tale. Ai, să facem un tîrg din două vorbe. Eu te iubesc prea mult, nu știu ce ai, că m-ai fermecat! pe mine, mă ține doăsprezece *mahmudele*, dar pentru *hatîrul* domniei-tale o dau cu zece. Ai, să fie de bine!"

Cu o desăvîrșită tehnică balzaciană este făcută la începutul cărții prezentarea eroilor principali. Apare întîi Păturică în costumul lui pestriț de tînăr sărac. El așteaptă in tinda casei lui Andronache Tuzluc, semn de răbdare și simbol al drumului pe care avea să-l parcurgă:

„Într-o dimineață din luna octombre, anul 1814, un june de 22 de ani, scurt la statură, cu fața oacheșă, ochi negri plini de viclenie, un nas drept și cu vîrful cam ridicat în sus, ce indică ambițiunea și mîndria grosolană, îmbrăcat cu un *anteriu de șamalagea* rupt în spate, cu *caravani* de pînză de casă văpsiți cafeniu, încins cu o bucată de pînză cu marginile cusute în gherghef, cu picioarele goale băgate în niște *iminei* de *saftian* care fuseseră odată roșii, dar își pierduseră coloarea din cauza vechimei, la cingătoare cu niște călimări colosale de alamă, în cap cu cauc de șal a cărui coloare nu se putea destinge din cauza peticelor de diferite materii cu care era cîrpit, și purtînd ca veșmînt de căpetenie o *femenă de pambriu* ca paiul grîului, căptușită cu bogasiu roșu, — un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronake Tuzluc, rezimat de stîlpul intrării..."

Cu penelul unui Pietro Longhi mai oriental ne este zugrăvită domesticitatea postelnicului:

„În momentul acela ușa scărei se deschise și se arată înaintea junelui un arnăut îmbrăcat numai în fir, cu pistoale și iatagan la brîu, și cu tătarcă roșie blănită cu vulpe *nafe*. Mîndrul albanez,

fără să privească cît de puţin pe bietul june ce-i făcea *temenele* pînă la pămînt, strigă cu voce de stentor: — « Ioane, trage butca boierului la scară. »

Vizitiul, după ce plesni de cîteva ori din bici şi mai făcu cîteva marafeturi prin care voia să arate abilitatea ce avea în meseria sa, trase butca la scară.''

În sfîrşit, apare postelnicul. Înfăţişarea acestuia, decurgerea întrevederii sînt de un mare contur pictoric şi sociologic:

,,Nu trecu mult şi se auzi paşii cei leneşi şi gravi ai marelui postelnic, ce scobora scara cu o cadenţă simetrică. Junele, a cărui atenţiune era aţintită la cea mai mică mişcare ce se petrecea, auzi şi el acest zgomot şi cu un aer în care se vedea foarte curat neliniştea, ridică de la pămînt două cutii cu păstrăvi şi cîteva găini; apoi vîrî machinăliceşte mîna în sîn şi scoase un plic sigilat; iar după ce îşi strînse *fermeneaua* la pept şi-şi luă caucul din cap lăsînd să se vadă o căpăţînă rasă peste tot, şi numai în creştet cu vreo cîteva fire de păr, luă o poziţie umilitoare şi aşteptă sosirea boierului.

În fine postelnicul apăru în scară îmbrăcat în *antiriu de cutnie* ca guşa porumbului, încins peste mijloc cu un şal de Ţarigrad, cu işlicul în cap şi învelit pînă la ochi cu o *giubea* de postav albastru blănită cu blană de rîs. El zări pe june şi-i zise cu gravitatea de boier de protipendadă:

— Cine eşti, mă băiete, şi ce voieşti de la mine?

Junele căzu în genuchi şi, sărutînd pulpana antiriului, răspunse cu o voce lîngedă ce inspira compătimire:

— Să trăiţi întru mulţi şi feriçiţi ani! Sînt Dinu Păturică, nemernicul fiu al prea umilei voastre slugi treti-logofăt Ghinea Păturică, fostul odinioară vătaf de curte al înălţimei voastre.

— Ei bine, spune-mi ce vrei de la mine?

— Am o scrisoare de la tata către prea cinstitul şi de bun neam obraz al Măriei Voastre.''

Scrisoarea, cu cromatismul ei lexical, deschide perspective mai largi, ca un fel de peisaj comentariu asupra moravurilor de curte:

,,...mă îndeletnicesc cu umilita mea slujbuliţă de sameş ce te-ai milostivit a-mi da. Am primit prea cinstita scrisoare a *blagorodniciei* tale şi cele ce-mi porunceşti le-am pus în lucrare. Cele patruzeci de *lude*, scutelnici, spătari, răcari, vînători şi dîrvari i-am împrăştiat în tot judeţul şi crez că, cu ajutorul lui Dumnezeu şi iuşkiuzarlîkul smeritului tău rob, curtea *blagorodniciei* tale în scurtă vreme se va împlea de toate cele trebuincioase.''

Păturică este instituit ciubucciu şi autorul ne pune sub ochi tabloul viitorului cîmp de acţiune:

,,Camera despre care vorbim era în periferie de un stînjin pătrat; într-unul din cele patru unghiuri era o vatră întocmai ca cele obicinuite la cafenelile turceşti, pe care sta un ibric colosal înconjurat din toate părţile cu cărbuni stinşi pe jumătate. În cellalt unghiu era aşezat un dulap prin ale cărui sticle se vedeau o mulţime de ciubuce de *antep* şi de iasomie, cu *imamele* de chihlimbar limoniu; iar mai sus, pe o despărţire făcută într-adins, se vedeau o mulţime de feligene pentru cafea cu *zarfurile* lor de argint şi cîteva *kisele* de dulceaţă. La extremitatea de jos a acestui dulap se zărea un lighean de argint pe al cărui acoperemînt era pusă o bucată de săpun *mosc* în formă sferică. Lîngă acest dulap era un mizerabil pat de scînduri acoperit cu o pătură de lînă albastră, iar pe pereţi erau ţintuite cîteva cadre de hîrtie, zugrăvite cu vopsele proaste: una dintr-însele reprezinta lupta navală de la *Ceşme-Liman* şi arderea flotei turceşti de către prinţul Orlof, iar pe cealaltă era desemnată asasinarea princepelui Hangerli de către trimisul Porţei otomane.

Dinu Păturică dete o privire repede şi despreţuitoare camerei sale, apoi deschise fereastra şi începu să se uite în curte. Privi cu băgare de seamă mulţimea de găini, gîşte, raţe, claponi, cocori şi călifari ce furnicau prin curtea boierească, apoi se întoarse către bucătărie şi la vederea mulţimei de tingiri de diferite capacităţi, în care se pregăteau cele mai gustoase bucate din Fanar, faţa lui se coloră de o bucurie nedescriptibilă...''

Excelent expozitor de medii şi fizionomii, Filimon este un analist mediocru. El se pierde mai întîi de toate în dizertaţii excentrice, făcînd bunăoară teoria amorului:

,,Cîte simţiri încîntătoare nu încearcă un amant cînd pentru întîia dată surprinde surîsul dorit al femeiei ce el iubeşte! Cît denfocate sînt palpitaţiile inimei sale cînd el depune primul sărutat pe buzele ei arzătoare; apoi cîte încîntări nu mai culege el din treacăt în dulcea viaţă a amorului, cînd într-o adunare sau la un bal, îi vine din timp în timp cîte un semn de dulce suvenire făcut cu o graţioasă sfială...''etc.

sau în invocaţii, amintind de aproape italienescul Settecento:



N. Filimon.
Fotografie comunicată de d. G. Balculescu.

,,Acum vino tu, Morfeu, care închizi cu dulceaţă ochii plugarului ostenit de munca zilei, şi pe ai tinerei mume ce veghează lîngă capul micului ei copilaş; veniţi voi vise amăgitoare care deschideţi avarilor minele de aur ale Americei, şi prin închipuiri măgulitoare uşuraţi suferinţele sclavilor şi faceţi pe devotaţi să guste din fericirea paradisului. Părăsiţi întunecoasele voastre locaşuri şi veniţi în camera acestui infam, ca să-i închideţi ochii prin narcotica voastră suflare...''

Caracterizarea personagiilor suferă de satanismul propriu romanelor populare. Eroii infernali îşi strigă intenţiile şi se bucură teatral de izbîndă. Abia sosit în casa postelnicului, Păturică se întoarce spre public şi-i împărtăşeşte planul:

,,...Iată-mă în sfîrşit ajuns în pămîntul făgăduinţei; am pus mîna pe pîne şi pe cuţit; curagiu şi răbdare, prefăcătorie şi *iuskiuzarlîk*, şi ca mîne voi avea şi eu case mari şi bogăţii ca ale acestui fanariot.''

Fizionomia sceleratului are o compoziţie violentă:

,,Liber acum de povara simulării, începu a se preîmbla prin cameră cu paşi rari şi precipitaţi. Trăsăturile feţei sale luară un aspect straniu, ce lăsa să se zărească, uneori, expresia unei nespuse bucurii de a-şi vedea împlinite dorinţele sale de atîta timp...''

Bucuria lui e satisfacţie mefistofelică. Ea se complică cu paloarea demonică, cu urletul de izbîndă:

,,În momentul cînd se termina această infernală tîlhărie, un gemăt răguşit se auzi în cameră. Nimeni nu băgă de seamă, afară de Duduca, care deveni palidă ca un cadavru.

Acel gemăt ce semăna cu urletul de bucurie al demonilor cînd fac să cază un sfînt în laţurile lor era espresiunea infernalei bucurii a lui Păturică, carele prin stratagema de acum a Duduchii devenea stăpîn pe tot ce-i mai rămăsese bietului fanariot.''

Satanismului îi corespunde angelitatea în zugrăvirea tipurilor pure:

,,În mijlocul acestor femei şedea o copilă ca de patrusprezece ani şi cosea la ciur un şimizet. Niciodată natura nu combinase mai

multe nuanţe de frumuseţe într-o fiinţă umană, decît în această jună copilă: ochi negri umbriţi de nişte gene şi sprincene ca peana corbului; pieliţa albă şi colorată de purpură, buze ce se întreceau cu rozele; dinţi albi şi frumoşi; toate, în fine, harmonizau de minune cu un trup de o formă minunată, cu nişte mîini delicate de nimfă: era în adevăr un tezaur de frumuseţe ce nu se putea vedea decît în statuele grecilor antici."

Cu astfel de mijloace idealistice, Filimon e incapabil să surprindă psihologia feminităţii şi a cinstei şi toţi eroii săi buni (Banul C., fostul vătaf Gheorghe, Maria) sînt lipsiţi de consistenţă, făcuţi din precepte şi elogii.

De unde vine totuşi rezistenţa romanului, atît de şubred la analiză? Din marea siguranţă a desenului şi a tonurilor fundamentale. Tabloul e lucrat repede, în fierbinţeala intuiţiei, prin contururi şi gesturi schematice, renunţîndu-se la detalii. Aşteptarea ciocoiului în pridvor, întrevederea administrativă între postelnicul îngrijorat şi vătaful Păturică cu condicile, Kera Duduca şi Dinu îmbrăţişaţi, Kir Costea înmînînd banii de cumpărături prin terţe persoane vătafului, Păturică jucînd menuetul cu vătafii, Păturică în exerciţiul funcţiunii de sameş, stînd turceşte pe un pat, Păturică bogat, primind în casa lui marea societate bucureşteană, Păturică în audienţă la Ipsilanti, iată cîteva ilustraţii de neuitat, pe care cititorul le pune singur în legătură reconstruind personagiul. Simplificarea colorilor şi a liniilor face ca tabloul să fie cu atît mai neted cu cît e mai îndepărtat. După încetarea lecturii, conştiinţa cititorului adaugă singură detaliile. Chiar divagaţiile, moralităţile, naivele satanisme şi angelisme de foileton, susţinute de o atît de solidă schelărie, devin savuroase, formînd un stil al vremii, un ton arheologic, multicolor. oriental, de o împestriţare de *Halimà*.

GR. H. GRANDEA

Alecsandri, care se credea descendent al unui cavaler veneţian, făcea haz de fantezia genealogică a lui Gr. H. Grandea, scriitor ilustru odată, astăzi cu totul uitat. Adevărat însă că Grandea pretindea că tatăl său, Haralamb, era fiul natural al lui Byron, făcut cu voscopoleanca Ianta. În realitate, Haralamb Grandea era român macedonean din Costopolis şi ar fi venit în ţară copil, împreună cu tată-său, care era negustor. În 1840, Haralamb, arendaş al moşiei Ţăndărei din Ialomiţa, se căsători — aşa se zice — cu Maria, fata postelnicului Baldovin. Avu patru copii: Grigore, Elena, Ştefan şi Mina. Poetul se născu la 26 octombrie 1843 în Ţăndărei (de fapt numai anul e atestat prin martori, datele în general putînd să conţină o bună doză de imaginaţie). Locurile copilăriei le-a evocat singur:

Eram mic, eram copil, şi d-atuncea tot iubeam
Prin păduri, cîmpii şi munţi singurel de rătăceam...
Mă urcam la Mina-n deal şi d-acolo, stînd pe brînci,
Îmi plăcea ca să privesc în prăpăstiile adînci;
Îmi plăcea s-aud prin văi vuietul cel fioros
Al torentului cînd cade dintr-un deal prăpăstios...
Tatăl meu cînd mă vedea p-aste timpuri c-alergam,
În deşert mă tot chiema, ca nebunul eu fugeam...

Mama poetului muri la 1847 în Bucureşti, cu prilejul şi din cauza focului care distrusese totodată averea lui Haralamb, acum negustor de vinuri, avînd vii la Ţăndărei şi la Ceptura (jud. Prahova). În 1855 muri şi tatăl, lăsînd pe Grigore ocrotitor nevîrstnic şi sărac al unui frate mai mic, poate din cauză că mama vitregă, Lucsiţa (Haralamb se recăsătorise), nu era binevoitoare pentru copii:

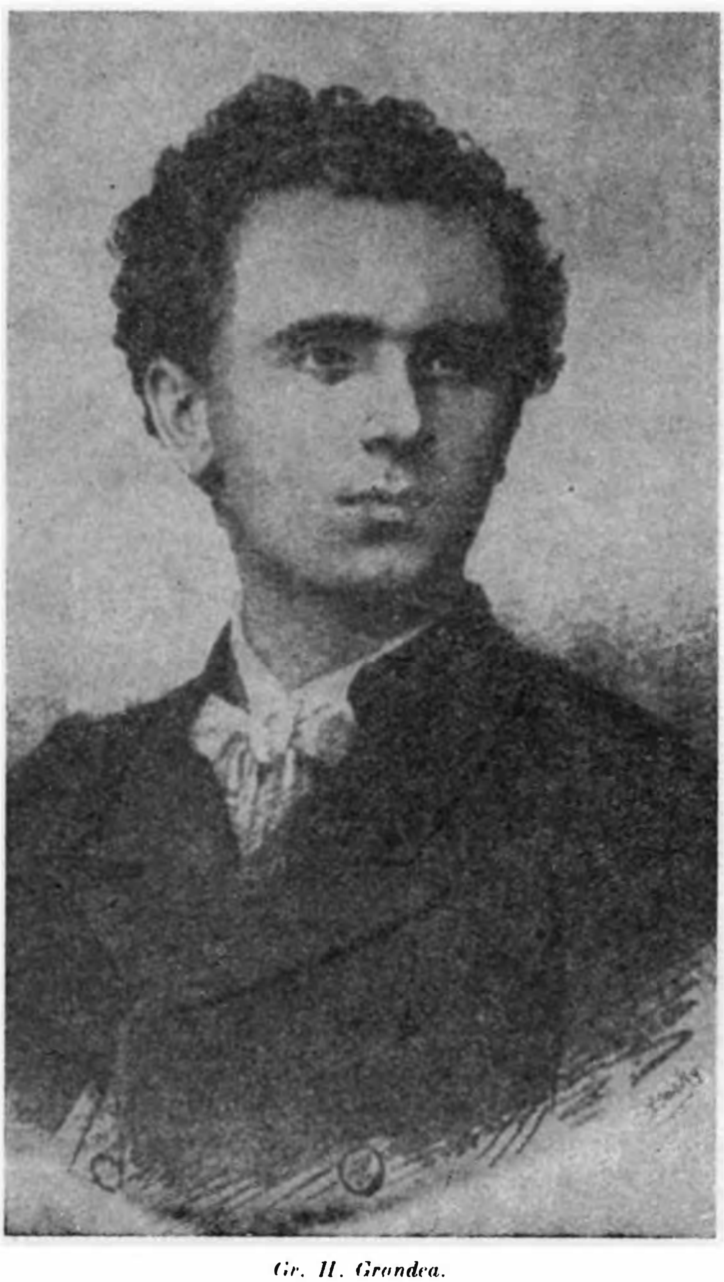
De cînd în astă lume, şi mamă şi părinte
M-au părăsit în doliu, c-un frate micuşor,
Eu care nu am reazim, să am de el aminte,
Să-i fiu părinte, mamă, amic şi protector.
Tu ştii ce suferinţă, ce luptă, ce durere
A trebuit să-ntîmpin, de trai agonisind;
Aci să-l las din braţe-mi, nemaiavînd putere,
Aci la căpătîiu-i să mă aşez plîngînd.

Cine era fratele mai mic? N-ar putea fi decît Ştefan, dar acesta, căsătorindu-se în 1870 cu Ana Biberi, se dădea drept fiul Lucsiţei, văduvă, născut în 1846. Cînd a urmat Grandea la Sf. Sava nu se ştie, dar producea testimonii că absolvise cursul superior cu nota foarte bine. În 1859 începea să rimeze, şi Bolintineanu îi saluta în *Dîmboviţa* talentul născînd. Acum era intern în Şcoala naţională de medicină şi farmacie pe care Davila o înfiinţase în 1857. În fond, Grandea absolvise anul I şi II al Şcoalei de chirurgie, unde se primeau elevi cu studii şi fără studii de-a valma. În anul şcolar 1856/57, pe semestrul al doilea (*Concordia*, nr. 22, din 24 aprilie 1857), predau cursuri Dr. Polizo (Anatomie), Dr. Vehnort (Fiziologie), Dr. Protici (Patologie chirurgicală), Dr. Turnescu (Medicină operatorie), Dr. Baraş (Istoria naturală şi fiziologia comparativă), Alexe Marin (Fizică şi Chimie), Pruşinski (Botanica medicinală), Dr. Vertheimer (Parabolanalogia), sublocotenentul Costiescu (Istoria medicinei în antichitate) şi un Nestor (l. latină). Clinica chirurgicală se făcea la spitalul Colţea şi la spitalul Mihai-vodă, aci predîndu-se aparatele de fracturi şi luxaţii. Cam astfel de cursuri cu aceşti profesori a urmat Gr. H. Grandea, care era, vorbind fără înfrumuseţări, un subchirurg, un fel de Bovary. În 1860 îl găsim ca „subhirurg" în judeţul Ilfov, depinzînd de Administraţia generală a Serviciului sanitar. El spune a fi funcţionat şi la spitalul Colţea. Îşi îndeplinea serviciul cu exactitate, spre mulţumirea d-rului Auerbach, deşi simţea cel mai mare dezgust pentru medicină, avînd aplicare numai la ştiinţele naturale (*Reforma*, nr. 12 şi 16 din 23 mai şi 6 iunie 1863). Davila, care îl aprecia, îl invită deci la Şcoala de medicină, numindu-l medic de batalion clasa II, sub regim militar, şi însărcinîndu-l cu felurite cursuri (Zoologie, Botanică, Istoria românilor etc.). Grandea se distingea la alcătuirea ierbarelor, deşi predilecţia lui vădită era pentru poezie. Scosese în aceşti ani un ziar scris cu mîna, scria teatru şi obţinuse un timp o bursă pentru a studia la Sf. Sava limbile clasice. Davila, om foarte strict, nu admitea boema şi deşi promisese lui Grandea o anume interpretare largă în orar, îi puse deodată în vedere să se conformeze programei cursurilor. Grandea presupunea că prefaţa la versurile sale ar fi supărat pe ilustrul doctor, care îl destitui, se răzgîndi, îl făcu subdirector, nu fără a-l pune sub stare de arest, chiar şi în pat, în camera de spital, sub cuvînt că n-a raportat că e bolnav. În cele din urmă, Grandea fu lăsat în „neactivitate fără soldă" pentru „cea mai mare neglijenţă în serviciul ce i s-a confiat şi o inerţie absolută contra tutulor ordinilor". În 1863 Gr. H. Grandea se plînse public prin *Reforma* (nr. 18 din 23 mai 1863) că fratele său Ştefan Grandea, elev şi el la Şcoala de medicină, fusese bătut şi pus la carceră. Totodată îşi îngăduia să se explice în jurnal cu Davila. Probabil că doctorul avu dreptate să nu admită o asemenea anarhie publicistică în cadrul armatei, dar ceea ce urmă fu excesiv. Grandea fu ridicat între baionete de la locuinţa sa, condus la arest, judecat de o comisie ostăşească şi degradat în soldat, fără „să fi visat vreodată că este militar, ba chiar medic", specialitatea sa fiind botanica. „Ei bine! — declama *Reforma* — d. Davila, cu toate puterile de care dispune astăzi, nu va reuşi niciodată să omoare talentul şi geniul unui om, talentul şi geniul poetului Grandea. D. Davila va muri, prin istorie. Grandea va trăi; şi dacă va rămîne vreo suvenire despre d. Davila, va fi aceea: că a fost un doctor Davila care a persecutat pe poetul Grandea. Va fi între d. Davila şi d. Grandea raportul ce există între persecutor şi victimă; persecutorul, călăul va trăi prin victimă." În 1864, însă, Grandea lua, cu ostentativ cavalerism, apărarea generalului Davila, cînd se zvoni că acesta îşi dăduse demisia din postul de inspector general al Serviciului sanitar (*Dîmboviţa*, nr. 60 din 18/30 oct. 1864): „Sînt inamic personal al d-lui Davila. Din nişte urmări ale sale am fost dat în judecata comisiei criminale ostăşeşti, arestat, osîndit de acea comisie la



„Poeți contimporani" cu Grandea. **Litografie. B.A.R.**

degradare din profesor de istoria naturală în soldat, osîndă care mi s-a înlocuit apoi prin ştergerea din catastişele armatei! Toate aceste m-au făcut să am o ură neîmpăcată în contra d-lui Davila, să nutresc o sete de răsbunare, şi aceste simţiminte sînt foarte vii în inimile june." Şi apoi lăuda pe persecutorul său. Cu asemenea învăţătură, Grandea oferea în 1863 „lecţii în ceea ce priveşte bacalaureatul în ştiinţele naturale, Himia, Fisica, Mineralogia, Botanica, Zoologia şi Cosmografia" (*Bucium*, nr. 33 din 27 aprilie 1863). În această ipostază deveni „membru al Societăţii de horticultură din Dresda, Brusel şi Leyda". Bolintineanu, ajuns ministru, îi oferi un post în legătură cu mînăstirile închinate, pe care poetul nu-l ţine, mulţumindu-se a fi redactor la *Dîmboviţa*. Motivarea prin care îşi dădu demisia „din postul de secretar al Comisiei documentare" fu aceea că fiind funcţionar public nu putea ataca leal, ca ziarist, faptele guvernului (*Dîmboviţa*, nr. 38 din 9/21 august 1864). Moştenise însă o casă de la părinţi, pe care în 1865 o ipotecă spre a merge în străinătate cu mai multe mijloace decît bursa căpătată. În 1866, cînd trimitea la *Familia* articole şi poezii, urma Facultatea de filozofie şi litere din Liège, locuind în Place de l'Université 60 şi cînta ca un Verhaeren prematur Meusa înconjurată de furnale şi acoperită de fum industrial:



Gr. H. Grandea.

B.A.R.

A! iacă-mă pe culmea ce valea o domină,
În purpură se stinge a zilei stea divină,
Acuma văd cetatea cu turnurile ei
Şi Meusa întinsă cum scapără scîntei.
Ah! cît de mult îmi place această panoramă
Întinsă şi frumoasă! De cîte ori mă chiamă
S-admir ăst amfiteatru cu splendide colori
Ce farmecă vederea la mii de călători!...

O barcă cînd mă duce în sus şi jos pe valuri,
Îmi place să contemplu mulţimea de furnaluri
Al căror fum se-nalţă în limpedul eter
Ca fumul de tămîie...

Grandea izbuti să entuziasmeze pe Alphonse Le Roy, profesor de metafizică, estetică şi arheologie la Universitate, care-l ridică în slava cerului. Îşi mai făcuse un amic turc, pe un Mehmed Said, cu care croia planuri de organizarea Peninsulei Balcanice. Ba se împrietenise şi cu o „copilă" — nu se ştie de ce naţie — (deşi avea în ţară o iubită nu tocmai cordială), care într-o bună zi luă vaporul şi plecă peste ocean. Despărţirea fu dramatică:

Într-o dimineaţă, zi de primăvară,
Te-nsoţii la nava, care ca o hiară
Neagră şi cumplită, aştepta în port.
Oh, de ce atuncea nu am căzut mort?...
Nici o confidenţă noi nu ne făcurăm,
Nici o sărutare noi nu ne dădurăm...
Nimic, decît mîna ne-am strîns tremurînd,
Şi c-o uitătură-n suflet pătrunzînd
Ne-am luat adio...

Sentimentalismul acesta se explică prin aceea că Grandea era un mare cultivator al *Suferinţelor junelui Werter*, pe care le citise probabil în traducerea lui Gavril Munteanu, din 1842. Înainte de a pleca în Belgia striga:

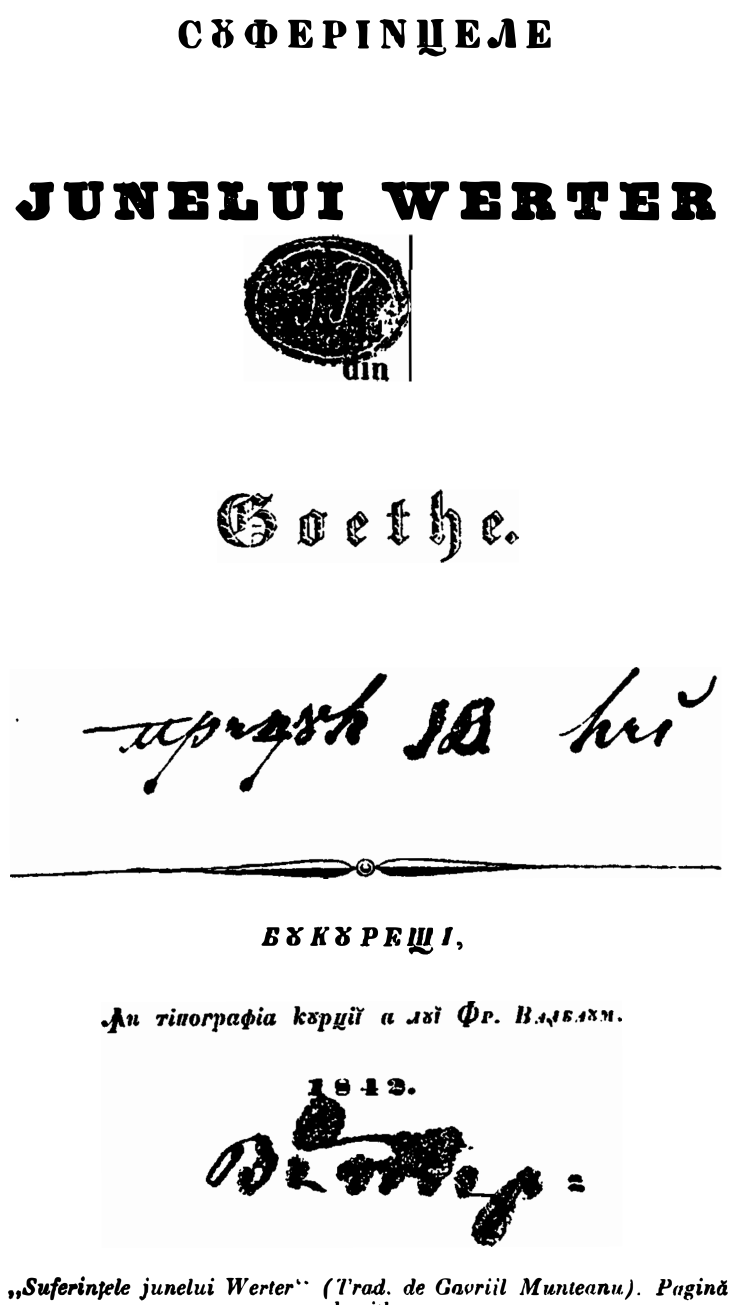
Verter, Verter, tot pe tine,
Tot pe tine te citesc,
Şi cu lacrimi calde, line,
De iubire te stropesc;
Amic bun, amic ca tine
Nicăiri nu mai găsesc.

O iarnă întreagă poetul zăcu „pe patul de durere". Asta îl va fi împiedicat să obţină gradul de doctor în litere, cum anunţa Le Roy (căpătînd totuşi după un număr de examene dreptul de a face doctoratul), fiindcă se întoarse în ţară fără a avea un titlu echivalent licenţei, în 1867, şi după ce solicitase în zadar, în 1866, o bursă, în locul căreia primise un ajutor de 50 de galbeni. În Belgia stătuse în extaz înaintea capodoperelor lui Rubens, Ruysdael, Van Dick, Rembrandt, acum voi să mai vadă cum visează poeţii sublimi ai blondei Germanii, să-şi răcorească fruntea „la adierea plopilor din văile noroase ale Suabei", să strîngă mîna junilor din Heidelberg. Se opri cîteva săptămîni la Nürenberg, dacă trebuie să ne încredem într-un fel de jurnal-nuvelă despre al cărui erou se spun lucruri de fantezie graţioasă: „Unii ziceau că sînt student de la Oxford şi profesez pernicioasele principii ale lui Locke şi Condillac; alţii că sînt student de la Louvain şi am misia d-a spiona clerul protestant; alţii că, deşi sînt june, dar posed mania celui mai înverşunat anticar şi că viu drept din Norvegia de la Upsala după monedele bătute odinioară în Nürenberg". Incontestabil, toţi o spun, era „dotat de la natură c-o gingaşă figură": păr creţ, ochi focoşi, zîmbet statornic pe buze pe care şi le înfrumuseţa în aceşti ani prin nişte mustăţi înţepate, o pereche de ochelari şi un fes care-i dădea „aerul unui adevărat emir pribegit în valea Carpaţilor". Era încrezător în viitor şi prietenii puneau în el mari speranţe:

Mi-au zis des oamenii mei,
Cînd eram copil ca ei:
„Cu voinţa ta de fier
Şi cu mîndru-ţi caracter,
Vei fi Cromwel mai tîrziu!"

Noul Cromwel, nepot al lui Byron, nu făcu însă decît o carieră măruntă şi risipită. În 1866 era funcţionar şi locuia la Hotel de Londra pe Calea Moşilor. În acest an, la 1 februarie se căsătorea cu o profesoară în vîrstă de 20 de ani, Sofia Fotescu, originară din Iaşi, „directriţă" Externatului primar de fete nr. 3 din Verde, locuind în str. Pompieri nr. 5, care aduse drept zestre lei 15407, bani 40 şi felurite obiecte casnice, printre care un pianoforte. În dosarul de căsătorie se află menţiunea „divorţ", care nu-i trecută şi în registrul de căsătoriţi. Văduva lui Gr. H. Grandea se numeşte însă Fotinia Gr. Grandea şi obţine în martie 1898 numai 38 lei pensie. Dar în anul 1874, cînd era profesor la Craiova, Grandea se căsătorea cu o Elenă, transcriind actul dotal la Tribunalul Dolj. La 30 decembrie 1883, poetul era condamnat să restituie dota acestei Elene. Ar fi fost deci însurat de trei ori. În mai 1869 Sofia Gr. Grandea cerea concediu pentru lăuzie. Prin 1871 murea un Aurel Gr. Grandea, împlinindu-se în 1881 zece ani de la înmormîntarea lui în cimitirul Şerban-vodă. Acesta ar fi fost copilul poetului. Persistenţa lui Grandea este remarcabilă. Încă fiind la Liège, în 28 martie 1866, cerea să fie admis la concursul pentru catedra de estetică de la Facultatea de Litere din Bucureşti şi la cea de filozofie de la Sf. Sava, ocupate pînă atunci de Ioan Zalomit. I se răspunse că nefiind înscrisă în buget, catedra de estetică nu exista şi că putea concura la cea de liceu, la 15 septembrie viitor. În ianuarie 1868 D. Gusti îl propune domnitorului revizor şcolar în jud. Ilfov, dar decretul nu se semnează fiindcă Grandea nu dă şi examenul de matematică. Mai tîrziu va afirma că n-a fost numit din cauza unor „oarecari înrîuriri de partide". La 17 iulie se înscrie la concursul pentru catedra de filozofie de la liceul Sf. Sava. La 24 octombrie e numit profesor provizoriu de limbile română şi franceză la Şcoala macedo-română din Bucureşti. La concurs însă nu se prezintă şi continuă a preda ca profesor provizoriu pînă la 1 octombrie 1869, în august şi septembrie numai cu o sută de lei pe lună, avînd un alt post din 31 iulie, anume acela de ajutor de redactor la *Monitorul oficial.* La 1 septembrie 1869 solicita înscrierea la concursul pentru catedra de filozofie la Sf. Sava şi de zoologie la Universitatea din Iaşi. În aprilie 1870, cînd se dădea drept redactor la *Monitorul oficial*, voia să se înscrie la un concurs de revizor la Ilfov, la Vlaşca, la Brăila, R.-Sărat şi Ialomiţa. În mai şi septembrie 1870 dorea iarăşi să ia prin concurs catedra de filozofie de la Sf. Sava. La 24 octombrie 1870, P. P. Carp îl numeşte bibliotecar la Biblioteca din Iaşi, în locul lui C. Cătănescu, şi-i oferă un loc gratuit în diligenţa pentru Moldova. La 9 noiembrie Grandea demisionează, făcînd loc lui Samson Bodnărescu. Cu puţin înainte se prezentase la concurs pentru catedra de filozofie de la Universitatea din Iaşi. Mai candidase un grec Georgiu Zotos, doctor în filozofie de la Tübingen, care abia ştia româneşte, dar era puţintel mai bine pregătit. La înscris le căzură temele: a) Principiul identităţii şi al contradicţiunei, principiul determinaţiunei absolute şi al raţiunei suficiente; b) Care sînt speciele virtuţii şi ale datoriei; c) Theismul şi atheismul, Monotheismul, Polytheismul şi Pantheismul. Principalele lor faze în istoria filozofiei. La cele trei lecţii orale, Grandea se mulţumi să-şi citească manuscrisele. Comisia, în care era şi A. Treboniu Laurian, găsi pe amîndoi candidaţii insuficienţi. Nu mai puţin, din ianuarie 1871 Grandea se oferă să facă un curs liber de educaţia şi cultura omului în una din sălile Facultăţii de Litere, ceea ce-l va autoriza să se numească mai tîrziu conferenţiar liber de pedagogie la Universitatea din Bucureşti. La 29 mai 1871 e numit revizor şcolar la Mehedinţi-Gorj, unde va rămîne şi în 1872, tipărindu-şi la T.-Severin romanul *Fulga.* În acest an anunţa punerea sub tipar a unui *Curs popular de Drept, Politică şi Legislaţiune*, în două volume de cîte 609 pagini mari fiecare (*Poporul*, nr. 65 din 16/28 aprilie 1872). Se cheltuia deci în discipline eterogene pentru care n-avea pregătire.

Fratele său Ştefan, care era doctor, locui şi el o vreme în Oltenia, în 1875 fiind la Craiova (în 1884 demisionează din postul de medic de plasă la Medgidia). De aceea, probabil, Grandea primi postul de profesor de l. franceză la Craiova, în 1874, cînd se căsători cu Elena. Casele sale din strada Stelea nr. 15, pe care le poseda împreună cu fratele său medicul, fiind ipotecate, erau ameninţate în 1875 cu scoaterea în vînzare. Poetul fu apoi, pînă în 1877, redactor la *Tribuna*, la *Curierul Bucureştilor*, apoi la *Timpul*, denominat de Maiorescu „fleacul cela de II. Grandea", redactor la *Resboiul* (1877—1879), urmărit pentru datorii în mobile şi imobile de către tipograf şi de către Elena Nenovici, din 1884, pentru o casă şi un loc ipotecat în com. Niculeşti, plasa Piteşti-Argeş, la *Voinţa naţională* (*Românul*, nr. din 29 mai 1885), deţinut preventiv la Văcăreşti pentru bănuiala de a fi avut vreo legătură cu atentatul împotriva lui I. Brătianu, jurnalist antidinastic şi apoi un necunoscut. În 1890 ruga pe I. Negruzzi, de la Bacău, unde era suplinitor cu 214 lei lunar, să stăruie ca Ministerul să-l numească titular pe baza concursurilor anterioare, deoarece îi era teamă că noua lege nu-l va îngădui fără titluri. Ministerul fu implacabil şi Cromwel se pregăti la 47 de ani pentru licenţă, „cu o teză asupra


СѸФЕРІНЦЕЛЕ

JUNELUI WERTER

din

Goethe.

БѸКѸРЕЩІ,

Ѧн тіпографіа кѸрцїї а лѸї Фр. Валбаѵм.

1842.

„Suferinţele junelui Werter" (*Trad. de Gavriil Munteanu*). *Pagină de titlu.*

atomismului". Moartea îl găsește, cîțiva ani mai tîrziu, în acele părți. Fu lovit de paralizie la Agapia și muri la Bacău la 8 noiembrie 1897.

Numeroasele poezii ale lui Grandea (*Preludele*, 1862; *Miosotis*, 1864; *Nostalgia*, 1885) sînt fîlfîitoare ca niște drapele, corecte, însă macre, fără imagini și totdeodată banale în idei. Ele cîntă, mai fericit, ruinele:

> Aci după diluviu avură muritorii
> Ideea să ridice un turn, să-ntreacă norii,
> Să treacă atmosfera, s-ajungă pîn'la cer,
> Eternul lor refugiu. Dar turnul, autorii
> S-au risipit ca fumul albastrului eter.
> Antica Babilonă, splendidele palate,
> Grădinile suave în aer suspendate
> Și al Semiramidei frumos și-nalt mormînt,
> Ce s-au făcut? Perit-au de secoli spulberate,
> Ca tot ce face omul p-acest etern pămînt...

„delirul" (fior nou pe atunci):

> Aflați-mi o femeie
> Frumoasă, iubitoare, în care să scînteie
> Amorul, voluptatea și rodiu înflorit,
> Cum mi-a plăcut să fie femeia ce-am dorit.
> Vestală în iubire, bacantă în plăcere,
> Cu sufletul de flăcări, cu inima de miere.
> Aflați-o și-o puneți să-mi cînte din clavir
> Sălbaticele imnuri, al inimei delir...

valsul macabru, într-o alegorie a plăcerii:

> Misterioasa zînă atrage din cetate
> Acele mii de oameni, victime îmbătate.
> În cimitir ea intră, și lumea după ea,
> Ca neagra vijelie, intrînd pe porți, vuia!...
> Cînd am ajuns acolo din toată-acea mulțime
> Nu mai văzui nimica decît niște victime,
> Schelete în lințoliu, ce dănțuiau mereu.
> Frumoasa amazoană, șezînd pe calul său
> Ce nechează la lună, din mistica-i citară
> Cînta frenetici valsuri; iar moartea cea amară
> Tîra printre morminte un hor de morți urlînd,
> Lințoliile albe în aer fîlfîind.

Grandea e notabil prin romanele sale, care au avut o mare răspîndire. *Fulga sau ideal și real* ajunse la opt ediții. Azi acest roman nu se mai poate citi, ca orice roman liric în genere. Țesătura e modestă. Tînărul Costin Fulga, de extracție umilă, iubește pe Zoe, fata unui bogat moșier, și întîmpină împotrivire din partea mamei fetei, care e o aristocrată. Fulga se simte „paria". Opunerea nu ține mult. Dar intervin intrigi laterale, ce fac ca Zoe, indusă în eroare, căci ea iubește pe Fulga, să se căsătorească cu un altul. Interesul romanului, pe lîngă critica prejudecăților aristocratice, stă în sentimentalitatea vaporoasă, în exaltare, în reverie, în viziunea ossianescă a naturii. Avem de-a face cu un wertherianism tardiv. Eroul citește, în poze melancolice, la umbra fagilor:

> „Junele Fulga nu avea altă ocupație mai favorită decît să contemple biserica, să străbată locurile vecine, să citească la umbra unui fag, sau să se afunde în reverie, voluptatea sufletelor alese."

Îndrăgostit, el rătăcește, călare, în munți, și se zbate de durere „ca o hiară sălbatică care poartă în pîntece săgeata vînătorului". Cînd aude că Zoe se va căsători cu un altul, leșină. Pentru această erotică se creează un decor antediluvian, teribil:

> „Sînt frumoși țărmii Rinului încărcați cu vii și ruine, sînt mărețe culmile Alpilor, sînt rîzătoare malurile Tagului. Dar nicăierea natura nu înfățișează atîtea variații, aci sublime și sumbre, aci gînditoare și gingașe. Nicăierea nu sînt atîtea valuri de lumină și umbră, de ceață și raze, de profume și adieri. Dumnezeu, făcînd această cale, pare că a cugetat la toate efectele ce încearcă omul în fața naturii și a pus aci tot ceea ce poate să le deștepte. Aflăm aci, în miniatură, semeția Tavorului, întunecimea Vezuviului, profumele Himalaiei, undularea grațioasă a Pindului. Cugetările călătorului sînt aci eroice ca în Omer, aci lirice ca în Pindar și Ossian, aci tragice ca în Sofocle și Byron, aci dulci ca în Teocrit și Catul.
>
> Calea Dîmbovicioarei este o strîmtoare între doi munți de piatră cenușie, care se înalță drepți ca doi pereți. La picioarele lor se rostogolesc vuind valurile albastre, reci și spumegînde ale Dîmbovicioarei.
>
> Albia lor este calea ce duce la peșteră. Razele soarelui nu pot străbate în această strîmtoare titanică. Culmea munților uriași este încununată de pini și feregă, păreții lor sînt însmălțați de flori albastre și galbene. Din fundul acestei strîmtori nu vedem decît azurul cerului, arborii culmei care se înclină și se lănțuiesc, vulturii rotindu-se prin nori și pasările care zboară pe lîngă cuiburile acățate în stînci."

Nu lipsesc gesturile zgomotoase. Fulga se înfățișează în fața iubitei trădătoare și cu zîmbire „infernală" răcnește cam astfel:

> „...Femeie, fii blestemată. Geniu răzbunător, care zbori pe aripa vijeliilor noptoase, auzi-mă. Înseamnă cu litere roșii în cartea cea neagră numele acelei femei care a rîs de Dumnezeu, de amor și de virtute..."

Apoi piere în noapte și se duce să moară pentru Grecia.

Misterele românilor, roman neterminat, făgăduia să fie o narațiune de formulă arheologică și senzațională. El mai avea scopul bizar de a dovedi continuitatea poporului român prin metempsihoză, reluînd preocupările mitologice ale lui Asachi, însă cu bogăția de înscenare a lui Th. Gautier. Metempsihoză era și în *Fulga*, și nu lipsită de grațiile imaginației. Iată ce spune eroul către Zoe:

> „...Îmi pare că am mai contemplat odată această figură cerească, că am mai sărutat odată aceste buze... Spune, Zoe, n-ai fost tu odinioară vestala ce am iubit pe țărmul Tibrului, atuncea cînd pășteam oile tatălui meu? Sînt de atunci aproape două mii de ani! Spune, îți amintești? N-ai fost tu o floare de grenadă din Alambra și eu un filomel care cîntam... Pare că te-am mai văzut în India. Erai cea mai frumoasă baiaderă din Cașimir și eu cel mai drăgălaș poet al Gangelui. Te-ai scăldat odată în valurile albastre ale rîului sfînt. Jucîndu-te cu soațele tale, ai alunecat într-o vîltoare. Era să piei, dacă nu m-aș fi aruncat în valuri să te scap. Odată sufletul meu era în palatul Valhala al lui Odin. Nu erai tu frumoasa fecioară care mi-a turnat în cupa de aur idromelul spumînd? Nu erau buzele tale care au îngînat pe harpa de ivor suspinele amoroase ale Freiei?
>
> Zoe, acum cred și eu în metempsihoza lui Pitagora."

Noul roman sistematizează ideea într-o viziune mistică și cam naturalistă. Autorul face cunoștință în 1877 cu un sergent rănit în război care se cheamă Deciu Longhin și are o înfățișare ciudată: „Era un tînăr înalt, palid, c-o uniformă curată pe el, dar al cărui umblet, înfățișare și ochi te făceau să crezi că este o fantasmă". Deciu destăinuie scriitorului că numele îl are din moși strămoși, că aparținea unei familii de 207 suflete în care nu se primea nici un străin și că peste cîteva luni, împlinind 30 de ani, avea să fie inițiat, după uz, în misterele tribului. În primăvara următoare, autorul e invitat, în munții Bucegilor, la această solemnitate. E întîmpinat de trei tineri (doi se numesc Corvu și Gelu) care îl duc pe un vîrf amețitor de munte stîncos, unde e satul. Odaia în care doarme îl umple de mirare:

> „Masa, scaunele, ușa și tavanul, toate din stejar înnegrit de secoli, erau lucrate cu niște arabescuri pline de măiestrie, și mulțime de figuri curioase. Pe tavan era săpat un oștean cu coif, zale, lance, în luptă cu un balaur în mijlocul unei păduri. Pe ușă era săpată o altă figură: dintr-un buchet de frunze ieșea pînă la brîu corpul unei femei tinere, cu stele împrejurul capului și cu brațele ca cum ar aștepta să strîngă pe cineva.
>
> Dasupra capului meu într-o firidă era icoana Sîntei treimi, doi idoli mici de piatră semănînd cu Penații celor vechi. Pe păretele din fața ușei erau portretele lui Tudor, Cuza și Bălcescu, fiecare cu cîte o coroană de flori uscate. Într-alt părete erau încadrate proclamația lui Tudor pentru sculare poporului și a lui Cuza pentru împămîntenirea țăranilor."

Centenarul Aldea Longhin, căpetenia acestui sat, îi duce pe toți la locul unde se află comoara Dochiei, dărîmînd zăgazul unor ape și deschizînd mari porți tăinuite. Trec prin largi peșteri cu arcade și bolți corectate de daltă, pline de simulacre de zei:

> „Zeii se vedeau înșirați, unii pe cîte un simplu pedestal, alții în jețuri, cu toate simbolurile lor și fiecare avîndu-și înainte altarul.

Păreau că aşteaptă de la urmaşii lui Longhin şi Dochiei sacrificii şi închinări. Vasele şi uneltele pentru sacrificii erau la locul lor. Pe altare se vedea încă stropii de sînge ale victimelor înjunghiate, cum şi cenuşa arderii lor.

Tinerii români se uitau cu adînc respect la acele figuri severe, a căror invocare înflăcărase odinioară sufletul strămoşilor lor, cohortele Romei şi urnele Sarmigetuzei. Inima lor bătea în unire cu a celor care d-atîţia secoli dorm în noaptea mormintelor."

Cu o cheie Aldea deschide un sicriu de lemn negru, legat cu plăci de argint şi ţinte de aramă, în care se văd tăbliţe cerate, papirusuri: „Iacă — zice bătrînul — chivotul nostru, analele în care zac misterele românilor". Sicriul e scos afară, poarta închisă, zăgazul reclădit şi Aldea Longhin citeşte la lumina făcliilor „misterele românilor", începînd cu episodul campaniei lui Traian, scris de centurionul Valer Fuscu, pentru pruncul Orol Longhin. Istoria se romanţează în maniera lui Bolintineanu. Armin, ducele vandalilor, ne este prezentat ca un duşman al lui Decebal Durpan, fiindcă nu i se dăduse Dochia, de soţie, şi totdeodată ca un îngrijorat politic de înfrîngerea dacilor. Figura lui e bestială, tributară evident prejudecăţilor rasiste:

„Înalt, spătos, cu braţele şi picioarele vînoase, îmbrăcat în piele de căprioară, sub care se vedeau formele muşchilor, Armin era cel mai robust dintre luptătorii de pe malul Sueviei. Adesea cînd se isca vreo încăierare între ai săi, el nu mai întrebuinţa braţele; îi îmbrîncea numai cu pieptul şi se risipeau îndată. Faţa-i bălană şi plină de pistrui, barba roşcată, ochii cenuşii, părul pletos de un galben bătînd în verde, ca acele plante pe care valurile mării le aruncă veştejite la mal, fruntea-i îngustă şi mai toată acoperită de păr, îi dădea o înfăţişare sinistră. Sălbăticia lui era şi mai fioroasă, cînd i se vedea două şiruri de dinţi albi şi rari ca de rechin şi albul ochilor întunecat în sînge. Vocea lui se întrecea cu mugetul valurilor mării."

Ni se dă şi o descriere a „Sarmigetuzei" într-o fantezie neagră:

„Sarmigetuza se află mai jos de locul unde Sargeţiu îşi amestecă undele cu ale Bistrei. Ea este înconjurată de două brîuri de munţi stîncoşi ale căror vîrfuri, încoronate de brazi, sînt locaşul vulturilor şi căprioarelor. Aceşti munţi sînt murii de apărare.

Cel dintîi brîu numai în trei locuri are cîte un drum, şerpuind peste abisuri. Acele trei drumuri corespund cu cele trei căi mari, din care una la apus vine despre Vîrminaciu, Tibiscu şi Fontîna lui Ercul, alta la răsărit despre Egeta prin strîmtoarea Vulcanului, iar alta la miazănoapte despre Apulum. Pe oricare din aceste drumuri ai sui brîul întîi, ajungînd în vîrf, ţi se desfăşură înaintea ochilor o vale întinsă şi păduroasă, prin care şerpuieşte Sargeţiul şi Bistra. Această vale înconjoară al doilea brîu care se înalţă drept ca un mur de stînci. Acolo nu poţi sui decît iar pe trei drumuri strîmte şi săpate în piatră. Ajungînd în vîrf vezi împrejur un şir de întărituri de piatră şi lemn cu turnuri, iar în mijloc, pe un şes întins, rîzînd la soare sub cerul cel mai senin, mîndra şi frumoasa capitală a decebalilor Daciei. . ."

Istoria n-a mai continuat, dar se ghiceşte că, prin metempsihoză, autorul ar fi dus sufletele daco-romane pînă în epoca lui Bălcescu şi a lui Cuza, demonstrînd astfel tradiţia. *Vlăsia sau ciocoii noi* împrumută de la Filimon intenţia satirică, nu şi realismul, îmbrăcînd-o în haine fantastice. Eroul contemplator este poetul Ioan Catină însuşi, care face pact cu diavolul, căpătînd, ca în *Le diable boiteux* al lui Lesage, facultatea de a privi în orice casă, prin virtutea unui cauc pus pe cap. Cu acest obiect miraculos Catină vede pe parucicul Baboi — „un craidon de curtea veche" — ieşind dintr-o aventură amoroasă nefericită în care fusese fript cu o cataplasmă de muştar:

„. . .era înfăşurat într-un rond de postav cenuşiu, în cap avea o pălărie neagră calabreză, ale cărei margini mari îi cădeau pe frunte; pantaloni ofiţereşti, iar în picioare nişte pantofi de pînză cenuşie. Pe sub rond nu avea decît o cămaşă descheiată la piept, iar la gît nici o legătură. Pe lîngă această îmbrăcăminte dezmăţată, ochii lui aprinşi, scălîmbările figurii, gesturile brusce, îi dădeau un aer care numai încredere nu putea să insufle."

Acesta nu-i decît C. A. Rosetti. El se întîlneşte cu Iancu Sclipici, care e o caricatură a lui Brătianu. De observat că la amîndoi li se dă o origine balcanică, unul fiind grec, fiul lui Sotir Zefchide din Corfu, celălalt, bulgar din Plevna. Cei doi, văzînd că se ridică un partid naţional în frunte cu Eliad, iau, demisionînd din armată, hotărîrea să se introducă în mişcare, spre a profita de ea, lucrînd în acelaşi timp cu guvernul şi cu consulul. În arest, unde picară într-o zi, îşi făcură prozeliţi pe Simion al lui Mihalcea Cavaful, Grigore Lăcătuşul, Ciupitu fiul lui Chiriţă, portarul de la puşcăria Sîntul Anton şi alţii. Astfel se constituie „ceata lui Baboi".

„. . .Calfe şi ucenici fugiţi de la meserii, băieţi de la prăvălie care spărseseră cecmegelile şi vînduseră prin mahalale marfa stăpînilor, indivizi goniţi de prin funcţii pentru abuzuri, negustoraşi faliţi, tineri care nu putuseră învăţa nici carte, nici comerciu, nici meserie; în scurt, o adunătură de oameni fără căpătîi, fără omenie şi fără Dumnezeu, se strînse ca corbii la hoit şi se puse sub ascultarea lui Baboi."

Strîngerea cetei lui Baboi în grădina Pricopoaiei, la cîrciuma lui Năstasă, spargerea bisericii Sf. Elefterie spre a depune jurămînt şi a fura toate odoarele sînt pline de haz. Apoi romanul ia mişcare foiletonistică. Printre ucenicii sinceri ai lui Eliad se afla tînărul Gimpa, ocrotit al unui mare boier, pe a cărui fată o iubeşte. Prietenii lui sînt cunoscutul Marin Naţionalul şi Hristescu, „primul căpitan român de corabie", figuri înveselitoare. Baboi şi Sclipici denunţă pe Gimpa ca mijlocitor între Eliad şi casa lui Racoveanu, în care acesta nu mersese decît împins de dragoste, spre a afla că iubita lui se căsătoreşte cu un altul. Tînărul e dus în închisoarea palatului. Acolo apare un personagiu diabolic, omul de încredere al lui Bibescu, Iancu Dumbrăveanu, care e un „monstru" elegant. El bate cu biciul pe Gimpa în faţa fricosului Bibescu, mascat, care, înduioşat, face scăpat pe tînăr. Scena e în gustul lui Al. Dumas. Satanicul Dumbrăveanu, îndrăgostit de Smaralda, fata Racoveanului, iubită şi de Gimpa, izbuteşte să compromită pe logodnicul ei, George Boldur, dînd a înţelege că avea legături cu Maria, o fată care iubea la rîndu-i pe Gimpa şi venise să afle de soarta lui în casa lui Racoveanu, unde leşinase. Alte complicaţii sînt menite să irite atenţia cititorului. La sfîrşit Gimpa se împuşcă pe mormîntul Smaraldei.

Ţinta lui Grandea este de a ridiculiza pe conspiratorii nesinceri, slujind şi pe naţionali şi pe domn, atrăgînd îndeosebi atenţia asupra înţelegerii tacite între partidul boieresc şi cel burghez de a jefui ţara ca pe o „Vlăsie socială": „Numirile de *albi* şi *roşii*, *conservatori* şi *liberali*, *moderaţi* şi *progresişti* sînt numai nişte cuvinte pentru a întuneca priceperea românilor. Şi unele şi altele din grupurile numite astfel au fost şi sînt nişte cete pentru a înhăţa puterea, iar nu nişte partide întemeiate pe principii." Scriitorul contribuia şi el, cu mijloacele epice, la denunţarea „monstruoasei coaliţii".

Valoarea artistică relativă a acestor romane rezidă în invenţie, factor de obicei absent la naratorul român. Grandea a mai scris şi teatru, neconsistent, şi a făcut şi un fel de publicistică didactico-critică. Era un om cu pasiunea revistelor şi a scos o mulţime: *Albina Pindului* (1868—1870; 1875—1876), *Liceul roman* (1870) „organul celor ce voiesc să înveţe singuri", *Steaua Daciei* (1871), *Bucegiu* (1879), *Resbelul* (de la 1877) şi o grindină de ziare efemere şi foarte combative: *Ciocoiul*, *Ciolanul*, *Ciomagul*, *Conservatorul*, *Griviţa*, *Işlicarul*, *Opincarul*, *Opiniunea*, *Stindardul*, *Topuzul*, *Toroipanu* etc. *Albina Pindului*, la care avea colaborarea lui Bolintineanu, este cea mai serioasă. Ea îşi propunea să lovească în „tristele înclinări către *simţualism*" şi să facă *Tabula rasa* de trecut, desigur de cel „simţual". Grandea compila aci o mulţime de articole după izvoare secundare, chestiuni de istoria artelor, de estetică generală, noţiuni de teodicee, în sfîrşit ce învăţase cu Le Roy. Iată cum admira, în stilul lui Barthelémy, Grecia antică:

„. . .soarele apune. Cîrduri de cocori străbat azurul, scoţînd strigăte sonore; turme de oi cobor la fîntînă, făcînd să răsune

aerul de zberetele lor. Păstori vin în urmă. O ceată de femei-naintează cu amforele către fîntînă. Păstori însă vor să le oprească a vorbi cu ele, pînă cînd discul sălbaticei Diane se ridica dasupra muntelui Erimant de trei săgeţi. Cleant începe a cînta din fluier, Cleant cel mai dibaci cîntăreţ."

B. P. HASDEU

Familia Hâjdeilor sugeră ceva din haosul scitic. Tadeu Hâjdeu (1769—1835), fiu de ofiţer în armata rusă, e poet polon, traducător al lui Kotzebue în limba polonă. Dar se trage dintr-o veche familie moldoveană cu rădăcini în Ştefan Petriceicu-vodă („nepotul antistrănepotului de văr al lui vodă Petriceicu", rîde *Sarsailă* de Bogdan) şi se căsătoreşte a doua oară cu o evreică, Valeria Hrizantovna. Fiul poetului polac şi al evreicii este Al. Hâjdeu, moşier la Cristineşti, în ţinutul Hotinului (1811—1872), botanist, filozof, filolog, arheolog, istoric, nuvelist, poet, membru al Societăţii de istorie şi antichităţi din Odesa, efor al şcoalei ţinutale din Hotin, desigur nu un autor proeminent, ba chiar dimpotrivă, obscur, dar nu mai puţin un „hobereau" colecţionar de cărţi rare, colaborator timid prin revistele ruseşti cu articole, exotice pentru ele şi deci acceptabile, despre cîntecele populare române. Avea conştiinţa de naţie, şi ca efor al şcoalelor spusese lucruri de felul acesta: „O, naţie românească, naţie de pe acum slăvită între toate popoarele cele mai faimoase... adu-ţi aminte că soarta ta este ca să le întreci pre toate odată, prin civilizaţia şi prin o slavă care naşte din cultura ştiinţelor şi a artelor, cum celelalte popoare te întrec prin marea întindere a împărăţiilor lor şi prin acea slavă a războaielor". I se găsesc şi atitudini reacţionare (era doar boier ca şi Stamati), complezenţe faţă de ţar. Fiului îi scria ca un rus pravoslavnic: „Credinţa în Dumnezeu şi iubirea către patrie te vor face adevărat ostaş al lui Hristos şi adevărat soldat rus!" Însă purtările aceluiaşi fiu confirmă o ambianţă românească puternică în discreţia casei părinteşti. Bogdan se născu la 26 fevruarie 1838 la Cristineşti, mamă fiindu-i o prea tînără femeie cu figura slavă, Elisaveta, fata porucicului lituan Teofil Daucş, care muri în 1848, dînd pas la alte două mame vitrege. Alexandru Hâjdeu fu mutat nu mult după aceea ca profesor la şcoli din Polonia (Viniţa, Cameniţa) şi astfel Bogdan copilări şi frecventă pînă în 1850 colegii poloneze, petrecînd totuşi vara la moşie. În chipul acesta va putea vorbi de mic în chip desăvîrşit limbile română, rusă şi polonă. Apoi familia se stabili în Basarabia şi Bogdan deveni elev al liceului regional din Chişinău. De acolo nu ştim cînd plecă la Universitatea din Harkov pentru studii juridice, îndeosebi. Universitatea era controlată de guvern, avînd un curator, care între 1847—1856 se numea generalul Coşchin şi cerea studenţilor ţinută militară. „Burşii", în temeiul unei tradiţii de corp, erau foarte dezordonaţi şi chiar obraznici, iar profesorii nişte pedanţi automaţi. Unul, de drept penal (dacă e îngăduit să interpretăm istoriceşte o nuvelă), ţinînd nasul în sus ca să nu-i pice ochelarii, traducea cuvînt cu cuvînt un text german chiar şi în comentariile „personale". Ar fi fost şi un profesor de limbă sanscrită. Bogdan manifestă şi precocitate erotică. La Chişinău se îndrăgostise de-o fată de 17 ani, aci la Harkov totul arată a se fi ţinut de aventuri şi cu succes. Nu putea fi frumos, ci dimpotrivă, scheletic, livid, cu scobituri în obraji şi muşchii răsuciţi ca funiile, însă avea succes la femei: „Nu mi s-a întîmplat să întîlnesc o femeie care, despărţindu-se de mine, să nu-mi fi mărturisit, şi mie şi sieşi, că îi plac — şi cu toate acestea, eu nu pot să mă laud cu frumuseţe: în înfăţişarea mea e ceva a la Peciorin". În „memoriile unui studinte" eroul stă la o fostă actriţă cu o fată de 16 ani, ţinînd trei odăi la etaj şi are legături şi cu mama şi cu fata, precum şi cu alte femei binevoitoare. Oricîtă bravadă ar fi în aceste pagini, Hasdeu a confirmat mai tîrziu vocaţia lui erotică. La Universitate, constituită după modelul celor germane, ca şi în armată, nobleţa cădea greu în cîntar. Bogdan nu face exces de modestie. Îşi confecţionează sigiliu cu cap-de-bou, declarîndu-se făţiş descendent de domn, iscălind „Prinţul Dieu-donné Petriceico-Hijdeu". Se vede că prinţul, după vreo doi ani de zvăpăieli universitare, n-a luat nici o diplomă, căci, în mai 1854, toată familia îl petrece pînă la Duboşari, graniţa Basarabiei, în drum spre Mirgorod, unde urma să intre deocamdată în escadronul de rezervă al regimentului de husari Radetzki pînă la admiterea în arma activă. În drum spre Mirgorod, într-un han, Timna, „o jidăncuţă de 16 ani de o frumuseţe rară", puse ochii pe el. La divizie fu supus unui mic examen şi pînă la comunicarea rezultatului cheltui aproape toţi banii luaţi de acasă, adunînd la masă şi la ceai ofiţeri de tot felul. O moldoveancă Agafiţa Zorici îi lasă „o dulce amintire". Se învîrteşte în jurul unei doamne Split, nemţoaică, plăcîndu-i însă mai ales servitoarea ei, Sonicica, de 17 ani. Sosind foaia de examen, primeşte ordin să plece la noua Odesă. Mergînd în goana cailor de poştă, iuncărul se abate şi pe la Timna, hangiţa evreică de lîngă Pescianîi Brod. În noua localitate se adăposteşte la o tînără ucraineancă, de la care capătă pentru o rublă pe săptămînă hrană şi favoruri. De fapt, nemaiavînd bani, era întreţinut „pour amour". Neglijează instrucţia şi-şi omoară timpul citind. La exerciţiile de cavalerie cade de pe cal. În comuna Troiţcol, lîngă Teodorovca, unde e cantonat escadronul său, intră în graţiile Soloniei, fiica gazdei, „înaltă, bine făcută, ca un brad de munte, cu ochi albaştri umezi, umbriţi de curcubeul sprîncenelor". În sfîrşit primeşte ordinul de a pleca la Nicolaev. Însemnările telegrafice mişună de nume de femei: Katia, Rosalia, Olga, Sofia, Irina, Liza, Anghelina, fata unui Grigoriev, Evghenia, Ilinicina. Îşi petrece vremea prin restaurante, se bate în duel şi e rănit, îşi vinde cronometrul din lipsă de bani. Apoi pleacă din rezervă, „fuge" şi vine la Chişinău. Dar apoi se întoarce la regiment şi-l vedem acum în serviciu activ, luînd parte la campania din Crimeea. Încep marşurile, popasurile, viaţa în tranşee şi în cort. Într-o toamnă rece şi umedă e trimis la Ociacov, pe ţărmurile Mării Negre. Noaptea patrula pe malul mării, ziua, scoţînd din coif o ediţie minusculă a lui Horaţiu, citea la lumina slabă a soarelui în zăbranic de nori. Asta trebuie să se fi petrecut în toamna anului 1855, şi participarea la război a prinţului Dieu-Donné (Tadeu, Bogdan) nu ţinu mult: „Două zile şi două nopţi pe front". Reveni la Chişinău şi se pare că familia i-a ieşit iarăşi înainte la Duboşari. („Expediţia la Duboşari", notează scurt jurnalul.) Raporturile cu mama vitregă nu sînt prea bune. Mai tîrziu îl regăsim la Harkov, tot militar, însă instalat ca un student şi tot preocupat pînă în gît de studii. Şedea în una din cele mai înalte case ale Harkovului. „Camera are înfăţişarea unui atelier de savant: cărţi, hîrtii, peniţe, creioane, penele, colori — sînt împrăştiate pe masă şi sub masă, sub scaune şi pe scaune, sub pat şi pe pat, în societatea borcanelor de pomadă, parfumurilor, periilor, pieptenelor, vestelor, revolverelor, dolmanului şi alte asemănătoare. Stăpînul se observă cu greu din tot vraful ăsta. Dar ajunge să-ţi îndrepţi ochii spre un halat şi un fes ca să găseşti sub aceste podoabe pe cineva jumătate student, jumătate husar, jumătate civil: acesta e stăpînul. Principala lui ocupaţie este să se plimbe prin cameră, cîntînd în gura mare: « Gaudeamus Igitur » sau « Bringt mir Blut der edlen Reben »... şi în acelaş timp să mediteze asupra marilor probleme ale înţelepciunii omeneşti." Întrebarea este dacă nu cumva transferarea iuncărului la Harkov nu s-a făcut spre a i se înlesni terminarea Facultăţii. Încă de mic proiecta studii vaste. Împuşcînd la 15 ani o coţofană pe un stîlp numit în Rusia meridională „babă de piatră", se hotărî să cerceteze toţi stîlpii, apoi, prin lărgirea sferei, să studieze miturile tracice, în fine chiar originea, dezvoltarea şi spiritul mito-



Elisaveta Dauc§, mama lui B. P. Hasdeu.
La Arhivele Statului.

logiei. Se ocupa mai ales de antichităţi slave, învăţase bulgăreşte înlesnit de cunoaşterea „temeinică'' a limbii slavone vechi. Mai toate aceste lucruri le ştim dintr-un jurnal pe care îl începuse şi care e scris cu o intenţie vădit literară şi într-un stil byronian-lermontovian. Eroul pozează dezordinea şi nepăsarea, scepticismul, blazarea, simţul de deşertăciune, preocuparea numai de problemele cosmice, melancolia şi sentimentalitatea excesivă. Plînge „ca o femeie'' pe scrisorile tatălui său. E neliniştit, nestatornic, un Childe Harold, iubit de femei ca orice om fatal. El le răsplăteşte cu infidelităţi cinice, cu o inconstanţă sarcastică. Byron însă este interpretat ruseşte, orgia romantică devine scandal cazon. În urma tratatului de la Paris, o parte din Basarabia realipindu-se la patrie, Hâjdeu, profitînd de prilej, după trei ani de servitute militară, trecu în Moldova şi înapoie consulatului paşaportul sfîşiat. Ar fi fost osîndit în lipsă la exil în Siberia şi la dezmoştenire, totuşi a putut mai tîrziu călători nesupărat în Basarabia şi la Petersburg. Îi trebuia aci o mică aureolă de martir. La 1857, sub titlul de prinţul Hajdeu, care credea că va impresiona pe caimacamul Vogoride, „prinţ'' şi el, trase la hotelul Vanghele din Iaşi, fără bani. Vogoride îl numi la 8 martie 1858 judecător la Cahul, post din care va fi curînd destituit. S-ar fi întors la Chişinău în calitate de „comis''. La 18 noiembrie, scotea la Iaşi *România*, revistă săptămînală ce s-a stins aproape imediat. O altă *Foae de storia română* (1859) durează tot atît de puţin. De unde are Hajdeu „4000 de volume'' spre a le dărui Bibliotecii din Iaşi? Desigur că-şi adusese de acasă. În catalogul lui Cătănescu se găsesc destule cărţi donate de fostul iuncăr, dovedind o curiozitate din cele mai largi pentru domenii rar străbătute. E numit de Cuza, în 1860, profesor de istorie, geografie şi statistică la Şcoala reală din Iaşi, custode al Bibliotecii, posturi pe care le pierde numaidecît, spre a le recăpăta în 1862. În 1860 fusese la Chişinău şi Odesa, nu fără oarecare neplăceri, cu paşaport moldovenesc în care „prinţul'' figura sub numele de Stogaon Petricesco, avînd misiunea de a cumpăra cărţi pentru Biblioteca din Iaşi. La 23 ianuarie 1863 rămînea numai profesor. Între timp, foarte sărac, înfiinţează un „institut privat de educaţiune''. Cauza acestor îndepărtări din slujbă poate să fie sarcasmul jurnalisticei, întrecînd chiar limitele trase de Eliade. În 1860 tipărise o nouă revistă lunară, *Foitia de istoria şi literatura.* I se dădu în 1861 o misiune în Polonia. Edită din nou, readus în slujbe, o revistă *Din Moldova*, al cărei titlu, părînd separatist, fu schimbat în *Lumina*. Publicarea aci a nuvelei *Duduca Mamuca* îi atrase un proces de presă din care iese achitat, pierzînd iarăşi posturile. Urîte vremuri! Nu-i vorbă că lui Hajdeu scandalul îi place şi-l caută cu lumînarea. Domnitorul îl transferă la 1 august 1863 la Bucureşti, ca membru al comisiei documentale, cu 1000 lei leafă plus 500 lei diurnă lunară. Acum ca şi totdeauna, cu toată sărăcia, Hajdeu, nestatornic şi în goană febrilă după documente, călătoreşte şi pare neîndoios că guvernele îi dau ajutoare. În 1863 cunoscu pe Iulia lui Alexandru Faliciu din Roşia Abrudului, cu care se cunună în 1865 la 10 iulie în biserica Sf. Ilie din Gorgani. Erau foarte săraci şi n-aveau în pungă „decît doi poli''. Totuşi în 1877 avea case în str. Romană 17, pe care le închiria „pe un preţ foarte redus''. Veleităţile de Don Juan nu-l părăsise şi soţia avea motive să se plîngă de „peccadilele'' lui. Era „păcătos, rău, iute'' şi se certa cu nevasta, pe care totuşi o iubea. Ea ţinea la Hajdeu şi dintr-un motiv superior: „nu-l pot lăsa, e mare patriot''. Între timp, neliniştitul combătea săptămînal într-o foaie umoristică *Aghiuţă*, care fu suprimată (noiemvrie 1863 — mai 1864). Atunci i se încredinţă lui Hajdeu misiunea de a scoate o *Archivă istorică*, ce începu a se tipări în Imprimeria statului şi pentru care redactorul primea o leafă. La volumul II publicaţia fu întreruptă, „suprimată din ordinul Domnului Ministru de Instrucţiune publică C. A. Rosetti'', anunţa furios Hajdeu, care se intitula „ex profesor superior de istorie şi statistică, exbibliotecar, ex-membru al Comisiunii documentali''. Acum aflăm că în 1865 ţinea un curs de arheologie figurată la Şcoala de belle-arte. Publicaţia se reluă în 1867 prin intervenţia parlamentului însuşi, impresionat de omul ce declara a şti „vreo zece limbe antice şi moderne''. Altă revistă umoristică fu scoasă în 1866, suspendată şi ea, şi anume *Satyrul*, cu colaborarea lui N. Nicoleanu, St. Vellescu, I. Fundescu. Redactorii semnau chinezeşte: Puang-Hon-Ki, San Huang-Ki, Iao Tseu-Ki, Se-Ma-Ki. Înrîurit de atmosfera vremii, se agită, face antisemitism, atacă ideea boierului străin, e democrat, contra boierilor. În felul acesta, în 1867 se alege deputat la colegiul III de Bolgrad şi e pe punctul de a fi ministru. Călătoreşte în Serbia, fundează ziarul *Traian* (16 aprilie 1869 — februarie 1870), democrat, naţionalist, potrivnic „guvernului personal'', dinastic în formă şi nu prea în fond. Acesta era modul atunci de a interesa. În august 1870 este deţinut la Văcăreşti cîteva zile sub bănuiala de a avea un amestec în revoluţia de la Ploieşti. În februarie 1873, aflînd că tatăl său murise la 9 noiembrie 1872, e cuprins de o comoţie, cu aparenţă disproporţionată azi. *Columna lui Traian*, cu care se înlocuise de la 2 martie 1870 ziarul *Traian*, publica următorul anunţ: „În urma sfîşietoarei ştiri despre moartea părintelui său, d. B. P. Hasdeu, căzînd în grave friguri continue, n-a putut lua parte la numărul de faţă''. Acuma semna „Hasdeu'', fiindcă băgase de seamă că ungurii îi ziceau „Haidău''. De acum încolo toată încordarea lui merge spre ştiinţă: excursii de studii, publicaţii. La 14 octomvrie deschidea, în prezenţa măriilor-lor domnul şi doamna, un curs liber în urma invitaţiei ministerului, la Universitate, de filologie comparativă ario-europee, cuprinzînd grupurile „indo-perso-tracic, greco-italo-celtic



Efrem Hâjdeu. Falsificație hasdeiană.
Tablou la Bibl. Univ. Iași.

și letto-slavo-germanic". (În acest an făcu timp de trei luni o excursie științifică în Transilvania.) Cursul i se suspendă de către Titu Maiorescu „într-un moment de iritațiune". La 4 iunie 1876, grație noului ministru G. Chițu, cursul se redeschidea. Reputația lui Hasdeu crescuse considerabil în țară și străinătate și încercările junimiștilor de a o împuțina nu ajutară. Fu declarat „geniu" în plin parlament. La 15 mai 1876 scriitorul este numit directorul Arhivelor Statului, la 13 septemvrie 1877 ales membru al Academiei, după ce la 20 ianuarie Parlamentul îi crease catedră proprie la Universitatea unde va fi și decan al Facultății de litere din aprilie 1882 și pînă în aprilie 1885. Deși în 1884 se alege din nou deputat de Craiova, politica nu-l atrage și, la alternativa de a opta pentru mandat ori postul de la Arhivă, demisionează declarînd dîrz că de „Arhivă nu mă las odată cu capul". Rămînea totuși ideologicește un antirus și un antisemit: „în veci voi fi contra evreilor. Pe evrei și pe muscali eu nu-i voi cruța nici chiar pe patul de moarte." E combativ în publicistică, face farse care înrăiesc pe junimiști, și-și presară studiile cu ace polemice. E neconsecvent, începe multe și nu termină, sărind, din cauza unei curiozități nemaipomenite, de la una la alta. În 1887, strîngînd în juru-i un număr de tineri, scoase eleganta *Revistă nouă.* Deodată, i se întîmplă lui Hasdeu un accident dureros. Unica lui fiică, Iulia (n. la 9 noiembrie 1869), fată de o inteligență precoce, moare de tuberculoză la 17 septembrie 1888. Fiul zguduit de friguri la moartea tatălui său e zăpăcit, ca tată, de pierderea copilului. Hasdeu fusese toată viața un om straniu, cu preocupări și forme de viață străine lumii comune. Acum el se schimbă cu totul, dînd bizareriei lui o nuanță neplăcută. Activitatea lui științifică de aci încolo scade cu totul, și cu aceeași pasiune cu care adunase documente sau studiase limba se apucă să strîngă publicații spiritiste. Într-o zi simți un neastîmpăr în mînă și nevoia de a scrie. Mîna lui luă un creion și puse pe hîrtie aceste cuvinte: „Je suis heureuse; nous nous reverons; cella doit te suffire, Julie Hasdeu". Atunci înțelese că duhurile există și pot comunica. Împreună cu Bonifaciu Florescu, Ion Nenițescu, episcopul Ghenadie al Argeșului, Ionescu-Gion, V. Cosmovici, Th. Speranția (ultimii doi în calitate de medium) și alții, începu să consulte duhurile care răspundeau în scris. De la sine înțeles, Alexandru Hasdeu, Iulia sînt cei mai deși oaspeți. Încredințat de caracterul „științific" al experienței, nădăjdui chiar să fotografieze spiritele. În acest scop, în enorma odaie lungă de zece metri și lată de șase, de la Arhive, în care dormea, astupă toate ferestrele cu groase perdele de rips galben închis, iar între pat și ferestre puse și un paravan. Un aparat fotografic cu obturatorul închis și acoperit cu săftian negru, căptușit tot cu catifea neagră, și ceva mai la o parte o lampă roșie de cameră obscură ședeau în permanență de la miezul nopții pînă la 5 dimineața. Pe plăci fură surprinse cîteva „duhuri" în chip de pete albe. Mai mult, Iulia Hasdeu sugeră tatălui planul mormîntului ei, deși acesta pretindea că n-are nici o noțiune de arhitectură. Cu toate acestea, Hasdeu era un desenator pasabil („fiind nițel și pictor") și multe din ilustrațiile cărților lui le-a făcut însuși. Fratele său Nicolae (1840—1860) cultivase pictura. Hasdeu e chiar mistificator. Pretinsul portret al lui Ioan-vodă cel Cumplit e combinat de el, iar portretul strămoșului Efrem Hâjdeu (1630!) e din atelierul propriu. Prin urmare mîna lui avea oarecare îndemînare. Mormîntul Iuliei este extravagant și grotesc. Sfere, stele, cuburi, culori simbolice, inscripții cu un credo de fantezie spiritistă alcătuiau laolaltă un templu al religiei spiritiste. Iulia dictă și o melodie care se imortaliză pe o placă de ariston. În 1899 Hasdeu se retrăgea de la Arhive, în 1900 de la Universitate, în seara de 30 ianuarie i se dădea la Capșa un banchet de 43 persoane la care toastau Caragiale, Delavrancea, Anghel Demetriescu. La Cîmpina își construi, tot prin inspirație spiritistă, un castel de care rîse subțire Caragiale. Avea forma unei cruci și aspectul sinistru al unei mici fortărețe feudale, din cauza donjonului central. Mari terase erau împrejmuite de scurți drugi de granit, fațada toată fiind de granit neșlefuit. Ușa de la intrare era un bloc greu de granit masiv care se învîrtea, ca în romanele-foileton, pe o osie de fier mediană. În mijlocul donjonului, sub un dom albastru, o mare statuie de lemn a lui Isus părea a se înălța la cer. Castelul reprezenta un templu cu elemente simbolice. Cutare odaie avea altar cu piano și era de o acustică de grotă, ferestrele templului erau roșii, verzi, albastre. În acest interior aiuritor trăiește, ca o bufniță, un om cu nasul ascuțit, cu o barbă albă aruncată parcă de vînt peste un umăr, un tip de rabin nebun. La 19 iunie 1902 îi moare și soția, Iulia. Lumea însă l-a uitat, socotindu-l excentric, și popularitatea de spiritist acoperă noțiunea despre savant. Încredințat că sufletul trăiește materialmente într-o conversiune eternă spre marele centru, bătrînul e liniștit. La 25 august 1907 moare penibil și singuratic (ateriascleroză generalizată cu hemoragie cerebrală și hemiplegie stîngă, congestie pulmonară, debilitate generală prin senilitate și furuncul antracoid), iar oficialii risipiți prin țară caută să lase grija reprezentării la înmormîntare celor rămași la București (27 persoane), posesori de haine negre. „Acum am înțeles eu vorbele lui Victor Hugo — scrie Caragiale — « Grands hommes sachez mourir à temps », adică să nu moară la saison morte, cînd nu e nimeni în București."

Hasdeu a fost un geniu universal și se poate afirma că a izbutit aproape peste tot. Lirica este, dintre toate ramurile încercate, cea mai slabă. Poemele de tinerețe în rusește sînt fără interes pentru noi. În ele se străvede spiritul lermontovian, byronian în fond, potrivit pentru duhul aprins al omului. Poetul exuberează, dar e arid,

fără percepţia furtunilor naturii, mai mult invectiv, sarcastic, polemic fără obiect precis. Nu voia să cînte florile şi stelele, să se grimeze cu vopsele, ci să cultive „sumbra şi violenta pictură a lui Caravaggio'', să combată, şi poezia lui este, după propria-i definiţie:

O poezie neagră, o poezie dură,
O poezie de granit,
Mişcată de teroare şi palpitînd de ură,
Ca vocea răguşită pe patul de tortură,
Cînd o silabă spune un chin nemărginit!

N-are însă nici fantezia hugoliană, colorile ce se scurg ca şiroaiele de sînge şi, cînd se porneşte pe această cale, efectul e hidos. *Complotul bubei*, evocînd o insurecţie medievală de leproşi, nu purifică oroarea în policromia verbală:

Vedeai o icoană grozavă;
Tot bube, pocnind de otravă
Pe braţe, pe coapse, pe frunţi;
Otrepuri de mult închegate,
Lipite pe răni destupate,
Ca nişte oribile punţi!

Poeziile de ultimă vreme mai ales se deosebesc prin trivialitate, printr-o pretenţie de umor amar detestabilă:

Poveştile băbeşti ne spun
C-a fost, în vremea cea bătrînă,
Un dafin ce-nchidea pe-o zînă:
Era un Wertheim, dar mai bun.

Hasdeu, prea absorbit într-altele, nu e în curent cu poezia modernă, n-are sensul ei intim. I se întîmplă să pastişeze pînă şi *Pastelurile* lui Alecsandri. Dar, întîmplător, prin simple improvizaţii, ici şi colo răsar cîteva flăcări în noapte. Reţinem dar un tablou canadian:

În ţări nepătrunse de-a soarelui căi;
Unde ursul calcă peste munţi de gheaţă,
Se pogoară muza, învălită-n ceaţă,
La a friguroasei Canade copii...

un brad scuturat de furtună pe o stîncă:

Cînd arde soarele de mai,
Cînd vîntul iernei geme,
Măreţul brad pe naltul plai
Stă verde-n orice vreme.

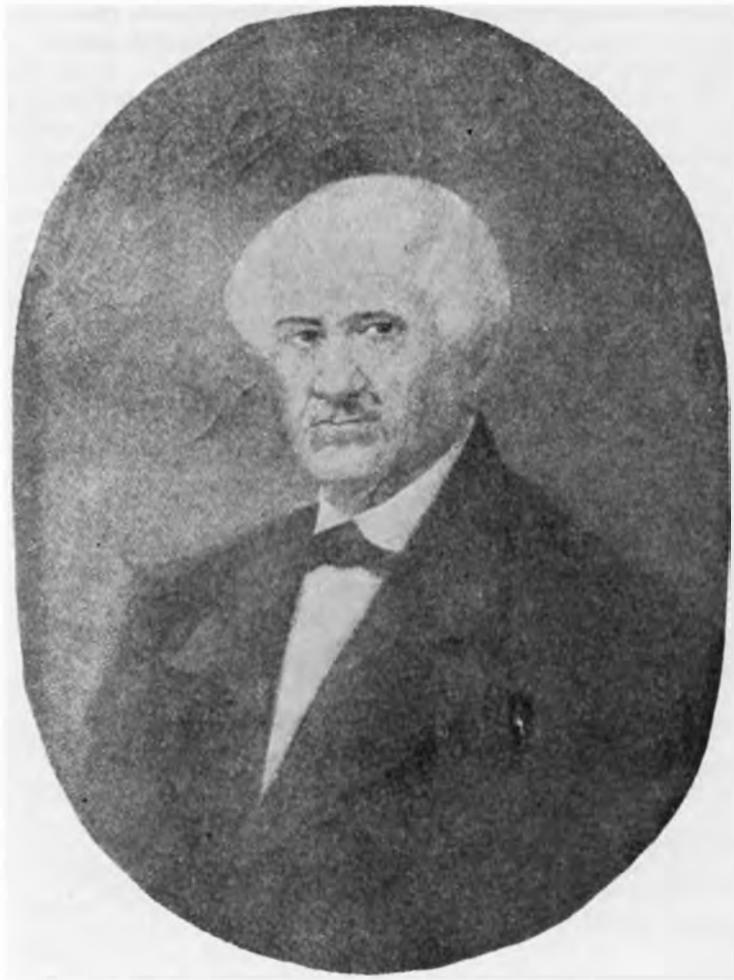
O rădăcină de colos
Şi-a sfredelit în stîncă
Şi de pe stîncă maiestos
Mai sfredeleşte încă!

De mult cu blocul de granit
El s-a făcut totuna,
Şi pe-amîndoi necontenit
Îi zguduie furtuna...

un prînz de leproşi vagabonzi:

Aduce fiecare
Cu sine pe spinare
Bucata-i de mîncare
La prînzul canibal:
Nemăcinate grîne
Servind în loc de pîne
Cu vrun ciolan de cîne
Sau un picior de cal!

În teatru s-au uitat *Domniţa Ruxandra*, dramă în cinci acte reprezentată în 1867, şi comedia în două acte *Trei Crai de la Răsărit*, superficială şi de spirit, în care sînt ridiculizaţi franţuzitul Jorj, copist la minister şi nepot de cîrciumar, şi profesorul purist Numa Consule, vorbind după dicţionarul Societăţii Academice („Io exmentitu? Dracone io?... Filia tua infelice Pannonie, mi-a scriptu arhon dascălo, mi-a scriptu nădejde, dragoste, vecii vecilor, slugă, grăieşte, iscăleşte! Ecce epistola! O Cicerone! O Scipione! O Nasone! O Pisone!...''),



Alexandru Hâjdeu, tatăl scriitorului.
La Academia Română.

amîndoi voind în căsătorie pe fata băcanului Hagi Pană, Mariţa, care în cele din urmă preferă pe băiatul de prăvălie. Însă *Răzvan şi Vidra*, „dramul'' ironizat de Alecsandri, căruia totuşi îi va sluji de model, rămîne în picioare. Este una din cele mai bune drame din literatura română. Ideea nu-i fără raport în preocupările vremii. Pînă la 1855, tinerimea liberală fusese agitată de problema dezrobirii ţiganilor, care se rezolvi parţial în 1844 şi integral în 1855. Kogălniceanu scrisese un studiu asupra ţiganilor, însă atmosfera de indignare era întreţinută prin aluzii la neomenia sclaviei în genere. Foarte dese sînt în reviste, mai ales cele ilustrate, ca *Icoana lumei* ori *Foaia Duminicii* articolele despre robia pe alte continente. Vedem în *Foaia Duminicii* un colonist bătînd furios pe un negru îngenuncheat şi în lanţuri. Alecsandri, în *Istoria unui galbăn*, arată reprobativ cum se vindeau copiii robilor, iar *Dacia literară* reproducea ca un scandal din *Cantorul de avis* această înştiinţare: „O ţigancă tînără de vreo 20 de ani cu aceste calităţi, bucătăreasă, coase la gherghef rochi şi cămeşi, spălătoreasă bună, scrobeşte şi calcă bine, toarce la furcă şi ţese la pînză, şi învăţată la toate ale casii, a d-lui Hristache Mauriuţeanu este de vînzare. Doritori de a o cumpăra va găsi pe proprietar şi se va tocmi.'' Se fac traduceri caracteristice. Una (*Robii*, istorie dramatică în trei acte de A. de Kotzebue, tradusă din limba germană de Iancu Ganea, Iaşii, La Cantora Foaiei săteşti, 1842) aduce în scenă în insula Jamaica, un plantator, robi negri, Ada, Lili, Aios, Zameo, un rob iertat, un pristav de sclavi. *Coliba lui Moş Toma sau vieaţa negrilor în sudul Statelor-Unite*, de d-na Beecher Stowe, tradusă la 1853 de T. Codrescu, şi *Familia africana sau sklava întoarsă la credinţă*, tradusă de N. Voinov (Iaşi, 1853) răspundeau aceluiaşi interes. Dar s-ar putea spune că peste zece ani cînd scria Hasdeu chestiunea era

perimată. Mai rămăsese, lucrul e vădit în felurite aluzii din acea vreme, prejudecata, noţiunea inferiorităţii rasiale a ţiganilor, nevrednici a se folosi de libertate. *România literară* din 1852 se suprimă chiar din cauza articolului lui Bălcescu asupra lui Răzvan-Vodă în care se arată originea domnului. E greu de restabilit simţirile ce combăteau pe Hasdeu. În afară de o ură nemăsurată împotriva ciocoilor, adică după el a boierilor, ciudată la un descendent de boieri, s-ar părea că un complex de inferioritate îi zbuciumă conştiinţa şi că amestecul de sînge îl apasă. Devine intolerant faţă de evrei şi manifestă o filozofie socială tolerantă cu privire la ţigani. În primul rînd, *Răzvan şi Vidra* este drama individului apăsat de prejudecata publică. Răzvan e un ţigan de ispravă, cu ştiinţă de carte, român prin mamă. Fusese rob mînăstiresc şi vlădica îl slobozise. Cu toate acestea, Tănase, român curat, nevoit să cerşească, se codeşte să ia „de la un ţigan pomană". Toată vrednicia omului Răzvan apare pentru ţăran întinată:

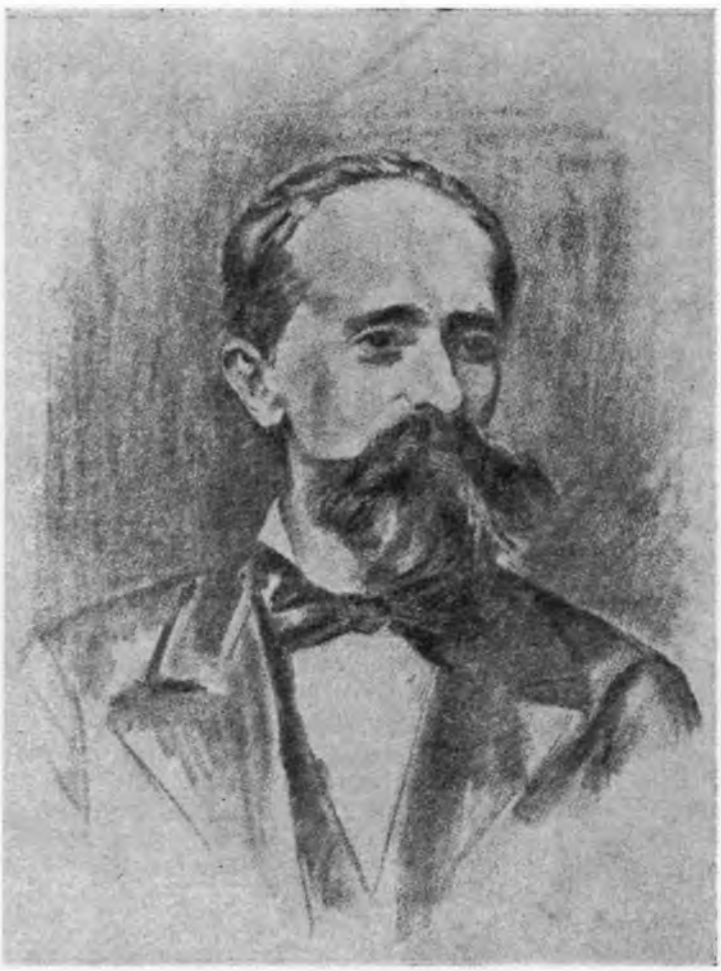
Bogdaprosti, măi băiete!... Bogdaprosti! Rău îmi pare,
Ca să văz o lighioană c-un suflet atît de mare!
De-ai fi român, cale-vale! dar ţigan, păcat! păcat!
Tat-tău o fi fost, băiete, o groază de blestemat
De-au întortochiat pe mă-ta în linguşirile lui...
Multe dragostea mai face pe faţa pămîntului!
E curat un fel de boală, ce de noi cînd se lipeşte,
Pe român mi-l ţigăneşte, pe ţigan mi-l româneşte,
Toate lucrurile-n lume cu susul le pune-n jos;
Îngerul urît se pare, ucigă-l crucea frumos!...
Dar eram să uit, băiete, de a te-ntreba cum te cheamă?

RĂZVAN

Pe mine Răzvan... Smaranda chema pe drăguţa mamă,
Muri an... ba nu! trăieşte! trăieşte-n cugetul meu,
Şi va trăi totdeauna, pînă voi trăi şi eu!...

TĂNASE

Dumnezeu să mi-te-ajute, precum tu m-ajuţi pe mine:



B. P. Hasdeu.

După E. Dvoicenko.



B. P. Hasdeu.

B.A.R.

Zilele tale să curgă tot zile lungi şi senine;
Iar nevoia să doboare pe-oricine-ţi va fi duşman!
Rămîi sănătos, băiete!... Ce păcat că eşti ţigan!...

Tănase va urma pe Răzvan orbeşte, încuviinţînd, ca exponent al norodului, toate actele lui de revoltă împotriva împilării celor de sus. Pentru el Răzvan e un individ în afară de comun, vrednic pentru orice treaptă. Cînd însă Răzvan vrea să fie domn, şovăie:

Despot fu grec, Ioan-vodă fu armean şi Iancu sas...
Dar orişicum pîn-acilea din mila dumnezeiască,
Noi n-am avut nici un vodă... ştii! Ţara o să cîrtească,
Ce să-i faci!... Mai bine hatman. Să nu fi fost tată-tău!...

Lăsînd la o parte intenţia socială, drama rămîne în sine o operă admirabilă, cu conflict original. Figura de femeie bărbătoasă a Vidrei, care împinge pe erou pe calea ambiţiilor, e în tradiţia literaturii, dar nu ea oferă problema centrală. Răzvan nu e un om slab, împins, dincolo de capacitatea lui, de o femeie ambiţioasă. Este dimpotrivă un om de voinţă şi de putere şi, dacă ezită, face aceasta din cauza unei măsurări juste a condiţiilor. El ştie că un ţigan nu poate pătrunde. Iubirea Vidrei, respectul polonilor faţă de el deşteaptă amorul de sine amorţit de prejudecata oarbă a vulgului. Ori de cîte ori un dezacord se iveşte între căpitan şi ai săi, problema nu se pune în termeni reali ci printr-un proces de origine:

HOŢUL II

Bagă sama, căpitane! Noi nu te-am ales pe tine,
Ca să te pupi cu boierii şi să ne dai de ruşine!

O VOCE

Ţiganul se prea gurguţă!

ALTĂ VOCE

Se cunoaşte că-i ţigan!



B. P. Hasdeu.

B.A.R.

MAI MULTE VOCI

Ţigan! Chiar ţigan!...

Răzvan este dar un paria îmbrăcat în hainele efemere ale puterii, în luptă cu un factor monstruos, de nedefinit, şi în condiţie cu atît mai tragică cu cît admiraţia tuturor se amestecă cu o compasiune jignitoare. Destinul implacabil din tragedia greacă a fost înlocuit aci cu reaua naştere apăsînd asupra geniului. Ca un cor antic Tănase exprimă necesitatea nemiloasă a legii:

Eu ştiam
Că nu se cădea s-apuce scaunul ţerei orice neam.

O fericită vioiciune de spirit a îngăduit lui Hasdeu să pună în jurul lui Răzvan un număr de personagii viabile. Sbierea avarul, aci ţanţoş, aci onctuos, aproape inconştient de primejdii din cauza patimii lui, inocent în viţiu şi în definitiv simpatic, Tănase, ţăran judecînd numai prin prejudecăţi, leal, tăcut, îndrăzneţ la vorbă, şleahticii polaci, infatuaţi, latinizanţi, hoţii din pădure, văzuţi ca nişte piraţi eroici şi nepăsători, însă cu mişcări româneşti, toţi au un contur pe care nu-l vor atinge niciodată eroii lui Alecsandri. Desfăşurarea scenică este petulantă, cu truculenţe graţioase, ca acel interminabil şi distrat „Vezi bine!" al lui Vulpoi. Şi în sfîrşit miezul poetic al versurilor este remarcabil. Încîntă îndeosebi humorul ţărănesc apăsat, proverbial:

RĂZĂŞUL

Îi ziceam eu: mă Răzvane, nu pleca! nu fi nebun!
Decît orice trai în lume, traiul codrului mai bun...
Of! Nu vru să mă-nţeleagă!... Şi tu ştii a cui e vina?
Aşa-i cînd tace cocoşul, lăsînd să cînte găina;
Aşa-i cînd capra-i în frunte, poruncind în loc de ţap!
Aşa-i cînd bărbatu-i coadă; aşa-i cînd muierea-i cap!...
Din dobitoacele toate, numai matca la albine
N-are cusur ca stăpînă... Celelalte, vai!

VULPOI

Vezi bine!

Dar piesa lirică de mare avînt a dramei este cîntecul dorului de ţară:

M-arunc pe cal ca vîrtejul, înfig în coastă-i un pinten,
Murgul scutură din coamă, zboară vesel, fuge sprinten,
Şi cu cît sălta mai tare, şi cu cît mai mult sărea,
Mişcarea-i cea furioasă simţeam că mă răcorea,
Pînă ce-l lăsai în voie, azvîrlind din mîini căpăstru:
Calul, născut în Moldova, mă duse drept pîn' la Nistru.
Nistru, apă românească, ce spumegă printre stînci,
Îngropînd duşmanii ţerei în vîlvorile-i adînci!
Nistru, ale cărui unde altădată-n zile grele
Apărau în loc de tunuri hotarele ţerei mele,
Nistru!... Nistru!... Pîn-acuma ştiut-am să mă feresc
De-a trece pe lîngă ţermu-i, ca să nu mă ispitesc!
Şi să nu-mi aduc aminte că rămîi în ţări străine,
Pe cînd scumpa mea Moldovă nu-i departe de la mine,
Astăzi însă de nevoie mă simţii împins la mal,
Căci dorul ţerei răzbate pîn'şi sufletul de cal...
Nainte-mi se dezvăliră, şerpuind ca un balaur,
Holde şi cîmpii, în care, jucînd pintre spice de-aur,
Se zăreau, ca petricele presărate pe-un inel,
Bosoioc şi garofiţă, toporaş şi ghiocel.

Modelul lui Hasdeu în *Ion-Vodă cel Cumplit* a fost *Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul* a lui Bălcescu interpretată în sensul cultului marilor genii. Deşi dedicaţia bombastică şi linguşitoare la şase persoane deodată

„Domnului Nicolae Crezzulesco, înfiinţătorul Conferinţelor Ştiinţifice, în cari fu citită prima schiţă a acestei opere;
Domnului Mihai Cogălniceanu, fundatorului elementului poporal în istoria noastră;
Domnului Cesar Boliac, Ercule al prozei române;
Domnului Alessandru Odobescu, fruntaşului ştiinţei archeologice în România;
Fraţilor Golesci, descendinţi din fraţii Golesci, celebraţi în această scriere;
Domnului Papiu-Ilarian, infatigabilului collector de rarităţi bibliografice... dedică autorul..."



B. P. Hasdeu.

B.A.R.



Iulia Hasdeu, soția scriitorului, 1870.

B.A.R.

sperie de la început pe cititor, concepția istorică a lui Hasdeu, expusă în prefață, este dintre cele mai cuminți:

„Istoricul este un uvrier și un artist totdodată.
Ca uvrier, el adună; ca artist, el dă brutei materie acea sublimă espresiune, care face că statuele lui Canova sau curțile Alhambrei nu sunt din piatră, că Madonna lui Rafael nu este o pînză sau o scîndură îmbuibată de nește sucuri vegetale.
Sculptorul, pictorul, arhitectul sunt numai artiști: ei lasă vulgului sarcina proviziunii.
Istoricul, din contra, el singur strînge, singur scoate pietre, țese pînză, taie scîndură, ferbe culori, și apoi tot el singur sculpă, edifică, pinge!
De aceea sunt destui sculptori, destui arhitecți, destui pictori; de aceea sunt prea puțini istorici.
Unii grămădesc, fără a avea geniul de a crea; cei mai mulți creează, fără să fi avut răbdare de a grămădi.
Unii fac temelie fără edificiu, alții fac edificiu fără temelie.
La români am văzut pe neobositul Șincai colindînd cu desaga pe spate, pentru a culege un chaos de petice, bune și rele, prețioase și netrebnice...
Am văzut pe atîția «Bolintineni» clădind mereu pompoase palaturi în aer...
Bălcesco, numai neuitatul Bălcesco, fu un adevărat istoric, un adevărat uvrier și artist al nostru; dar vai! moartea îl seceră tocmai atunce cînd crisalida deveni flutur."

În faptă, ca întotdeauna, Hasdeu nu se ține de asemenea frumoase principii. Căci dacă într-adevăr documentația este extraordinară, culeasă din toate literaturile și mai ales din cele slave, dacă talentul constructiv este învederat, acordul între cele două atitudini nu se poate face, fiindcă interpretarea faptelor e abuzivă și analiza lor dusă la subtilități nebune. Trecînd prin fața noastră pe marii principi contimporani lui Ion-vodă, făcînd din Filip al II-lea al Spaniei regele „mic" al unei națiuni „ofticate", din Maximilian al II-lea un poltron cretin, din Carol al IX-lea un Neron somnoros, din Ivan cel Groaznic și Selim niște analfabeți ai războiului, Hasdeu ajunge la această încheiere delirantă despre armeanul Ion-vodă:

„Tocmai atunci, într-o țerișoară română, apare un principe, pe care numai cea mai neagră trădare îl putu opri de a nu da o altă față Europei, fundînd pe tronul Bizanței un nou imperiu latin.
Un mare administrator!
Un mare om politic!
Un mare general!
Singurul om din toată Europa carele, în loc de a lăsa pe preuți să facă victime, făcea victime din preuți!
Singurul om în toată Europa carele ghici secretul democrației!
Singurul om în toată Europa carele merita coroana!"

Importanța măsurilor administrative ale lui Ion-vodă este umflată, fără document, cu adjective sforăitoare: „...imensele abuzuri neregulate ale aristocraților izolați se prefăcură într-un venit periodic al fiscului, mai moderat individualmente și *colosal* în totalitate..." Domnul devine un Machiavel subtil și „diabolic", trimițînd solii la poloni și la turci totdeodată ca să capete nu ceea ce cere ci o stare de spirit defavorabilă alegerii ca rege a lui Enric de Valois, pe care el, Ion, nu-l voia. „Astfel, principele Moldovei — zice Hasdeu cu o convicțiune humoristică — în cei doi ani ai domniei sale desfășură o activitate diplomatică de o finețăă rară, de o întindere extraordinară, și ale cării toate mișcările manifestau, din ce în ce mai clar, mărețul vis al eroului: scuturarea jugului musulman!..." Considerațiile asupra consultării țării de către domn sînt, într-un stil romantic țipător, niște simple prăpăstii: „Așadară, legislațiunea noastră cea vechiă era bazată, în aceasta, pe o profundă cunoștință a naturei umane: majoritatea, adecă instinctul adevărului cel înăscut și spontaneu, aproba sau dezaproba minoritatea, adecă raționamentul cel supus erorilor sistemei și interesului. Anima sancționa mintea. «Anima este care simte pe Dumnezeu!» zise marele Pascal. Am putea adăogi: «Anima este care simte pe Satana»." Bălcescu se întindea cu plăcere asupra tacticei luptelor lui Mihai, avînd și știri la îndemînă. Hasdeu face același lucru într-un spirit de exagerațiune. Consultînd pe marii generali ai lumii, subtilizînd asupra *ordinei concave* și *ordinei oblice*, făcînd cu mîna lui proprie planul bătăliilor și trăgînd concluzii pe care numai un militar ar fi în măsură a le trage, Hasdeu ajunge la încheierea că Ion-vodă „ghicise pe Montecuculli". Deducțiile sînt în chip vădit silite, cum este bunăoară aceea că turcii au putut să piardă 200000 de oameni, în vreme ce moldovenii nici o mie. Dealtfel Hasdeu este și mistificator. Desenator destul de îndemînatic, autor al ilustrațiunilor volumului, el ne înfățișează, cum am spus, un portret ipotetic al lui Ion-vodă, după o copie de la 1800 a unui original mai vechi. Despre soarta originalului însuși el răspunde dramatic: „nu știm, nu știm, nu știm". În realitate portretul cu inscripții de mîna lui Hasdeu e desenat din fantezie de autorul însuși. Cu toate aceste cusururi, monografia lui Hasdeu poate folosi și azi pentru adunarea laolaltă a atîtor materiale.

Istoricul a voit însă să facă operă de creațiune și pentru aceea și-a fabricat un stil de un romantism radical, potrivit dealtfel capacității lui congenitale de exaltare:

„În cît privește coloritul, știm atîta, că inima simțea în adîncul său ceea ce scria condeiul; iar cînd inima simte, condeiul devine scurt, laconic, iute ca bătăile pulsului..."

Însă pulsul lui Hasdeu e așa de iute, încît paragrafele devin telegrame:

„§ 13
Am arătat cine fu Ion-vodă.
Am văzut ce fel era oastea moldovenească.
Închipuiți-vă acum o oaste moldovenească sub un Ion-vodă!"

Sacadarea și repetiția stratificată sînt artificiile de toate paginile ale scriitorului:

„Regina Elisabeta înflori marina, comerțul, literatura Angliei.
Regina Elisabeta sfărîmă colosul spaniol.
Regina Elisabeta zdrobi idolatria papistașă.
Regina Elisabeta fundă *Unirea* britanică...
El era cel mai intim amic a lui Ion-vodă.
El însoțise pe Ion-vodă în străinătate;
El intrigase pentru a procura lui Ion-vodă coroana Moldovei;
Lui îi încredință Ion-vodă fortăreața Hotinului, una din cheile țărei.
Lui, deja în timpul resbelului, Ion-vodă îi dărui două mari moșii.
Lui îi scăpă Ion-vodă viața în focul unei bătălii, cu pericolul propriei vieți."

Această retorică trinitară este agravată de o voință de spirit care degenerează adesea în cea mai regretabilă vulgaritate. Iată cîteva pilde numai de falsitate:

„În Franța domnea regele Carol IX.
Greșesc: el nu domnea.
Domnea mumă-sa Caterina Medici; domnea ducele de Guise; domnea principele de Condé; domnea papa; domnea Calvin; domnea toată lumea... afară de regele Carol IX..."

„...pînă ce într-o zi, vreau să zic într-o noapte..."

Trivialitatea apare atunci cînd istoricul, ieșit din fire de sublimitatea propriei opere, se reazemă deodată pe noțiunea de prezent:

„Faptul e tot atît de cert, precum e cert că d. Torok sau d. Bossel posedă cele mai frumoase și cele mai scumpe case din București, deși istoricul — pariăm — nu va fi în stare de a arăta izvorul acestor avuție!...

Scriind aceste rînduri în singurătatea nopței, cînd misterul naturei și tăcerea oamenilor duc imaginațiunea departe: departe — la ceea ce nu mai este sau ceea ce nu este încă, uitînd prezentul și confundînd într-o rază trecutul și viitorul, mă cutremură bătaia inimei, mă arde focul capului, mă furnică prin sînge fluvie de forță, mă electrizează o șoaptă ce vine nu știu de unde, din mine sau din afară: « mare e românul ».

Dar deodată se aude troscotul unei birje, ce zdrobește pavelele stradei; mă arunc la fereastră; luna întinde o melancolică lumină; un june cu mănușe albe, cu geam la ochiu, cu havana în gură, se întoarce palid de oboseală după o petrecere nocturnă..."

Hasdeu este totuși un poet care în clipe de înfocare lirică e în stare de trăsături repezi de pictor, de uimitoare imagini. Maximilian II i se arată ca „una din acele figure flegmatice, atît de ereditare pe tronul austriac, încît le-ai putea crede că sînt una și aceeași persoană nemuritoare, ca Dalailama din Tibet". Moscova e „o imensă pădure, prin care sălta o fiară sălbatică, numită Ivan Cel Groaznic". În clipe de mînie ochii lui Ion-vodă „se umpleau de sînge, fulgerînd din umbra unor stufoase sprincene, ce se îmbinau zburlite prin convulsiva acțiune a nervelor". Patria noastră ar trebui să devină un rai „păzit la hotarele sale de mii de îngeri cu săbii înflăcărate". Priveliștea basarabeană e zugrăvită cu un mare simț al tristeții scitice:

„Natura Basarabiei diferește și diferea totdeauna cu desăvîrșire de aceea a celorlalte țări române.

În loc de majestoase păduri și daurite holde nu vezi acolo decît monotone deșerturi, așternute cu luciul năsipului sau presărate cu debile arbuste, păducei sau măcieși, și cu sălbatece ierburi și buruiene, între care cel mai caracteristic e fantasticul scaiete, al cărui cap, rotund ca o minge, spinos ca un arici și ușurel ca puful, se dezlipește toamna de putrezitul său trunchi și apoi, gonit de cea mai slabă suflare a vîntului, rotește mereu de-a lungul pustiului, pîn'ce se-neacă în Nistru sau în Dunăre.

În loc de posomoriții Carpați, uriețe sentinele ale Moldovei, nu vezi acolo decît pitulate și împrăștiete grămezioare de pămînt, ce se par a fi înălțate cu mîna omului, căci producerile naturei nu pot fi atît de meschine.

În loc de nenumărate ape și rîulețe vezi cîte o baltă sărată, cîte un pîrîu efemer, ce nu-l vei mai găsi mîni, sorbit de arșița soarelui..."

Ceea ce a rămas și s-a retipărit sub titlul *Ursita* este desigur numai începutul neconcludent al unui roman lung, ce-ar fi trebuit să se încheie cu moartea lui Ștefăniță-vodă. Hasdeu îl publicase în *Buciumul* (1864) sub titlul *Copilăriile lui Iancu Moțoc*.



Iulia Hasdeu, fiica scriitorului.

B.A.R.

Postelnicul Șearpe, încolțit de hoți și biruitor asupră-le, se întoarce la Suceava cu orfanul de vreo 5 ani al unuia din cei uciși, tocmai cînd lui Ștefan cel Mare un zodier italian îi prevesti că nou-născutul Ștefăniță, fiu al moartei din naștere soții a lui Bogdan Chiorul, avea să fie ucis tînăr de cel care tocmai intra atunci în cetate. Cum acesta se socoti a fi Șearpe, boierul e sortit temniței. Șearpe izbutește să se ascundă, și e pedepsit vremelnic numai boierul care i-a înlesnit fuga. În casa lui este crescut acum, ca un adevărat fecior boieresc, copilul de hoți. Însă instinctele lui rele se dau pe față și e prins chiar asupra unei încercări de otrăvire a celui care-l crește. Atunci e dus într-o pădure și părăsit. Găsit de țigani, Iancu ajunge la vreo 10 ani o adevărată căpetenie de lotri, și e prins și dus la țeapă sub domnia lui Bogdan. Îl scapă de la moarte tot Șearpe, întors tocmai atunci din surghiun. Partea aceasta a romanului se termină cu descoperirea că micul fur e însuși Iancu cel lăsat în pădure. Se poate ghici ce avea să urmeze. Ursita trebuia să lucreze cu toată puterea ei, și Iancu Moțoc avea să ucidă mai tîrziu, ajuns om cu înrîurire, pe Ștefăniță-vodă, cînd acesta va fi devenit domn. Romanul povestește lateral moartea lui Ștefan cel Mare, răscoala măcelarilor călăuziți de baba fecioară și lecuitoare Despa, care voiește să răpună pe doctorul italian Vatini, fiindcă-i face concurență, învinuindu-l că a otrăvit pe vodă, încercarea neizbutită în sfîrșit a tînărului Petru Rareș de a lua domnia.

Vrednică de stimă este întîi de toate la Hasdeu documentația istorică, nu că ar fi fără erori, dar fiindcă e condusă cu scrupulozitate și îndemînatic înviată. Desigur că Bogdan n-avea ochii „încrucișați", ci era chior de un ochi. De vreun doctor Vatini nu vorbesc documentele. Esarcu nu descoperise pe atunci acele știri despre sfîrșitul

marelui domn pe care le va adăposti chiar Hasdeu în *Columna lui Traian* (1873) şi vor sluji apoi lui Delavrancea. Interesante sînt mai cu seamă reconstrucţiile de viaţă socială, interiorul castelului domnesc, al unei case boiereşti, oraşul, uliţa, mecanica civică. Supărător este doar faptul că Hasdeu se pierde uneori în dizertaţii: „Cum, cînd şi de unde venit-au ţiganii în Europa?"... „Istoria constată că limba ţiganilor e un dialect indian" etc. „Berea? O băutură atît de germană şi atît de modernă în ţara noastră? Berea în epoca lui Ştefan cel Mare? vor striga desigur lectorii, citind aceste rînduri. Le vom răspunde pe scurt..." (pe două pagini!) Odaia voievodală este descrisă în chipul acesta somptuos, poate exagerat, dar de o frumoasă ipoteză, dat fiind punctul de plecare documentar:

„Odaia era podită cu mozaic, era tapiţată cu catifea mohorîtă de Veneţia pe care străluceau flori, cusute şi împletite din mărgăritar şi aur; era mobilată în jur cu divanuri acoperite cu covoare turceşti; iar în mijlocul apartamentului sta o masă cerculară de marmură neagră pe care se vedeau o mulţime de preţioase mărunţişuri: cerbişori de aur, cu coarne de mărgean, păunaşi cu coade presărate cu ametiste; rubini, smaragde; smei de aur cu ochi de diamante etc., etc..."

Cu toată erudiţia însă, impresia este adesea de bizarerie, fiindcă Hasdeu forţează nota şi e mereu în căutarea unei Moldove coapte de cultură, lux şi bune instituţii, cum nu se mai află nicăiri.

Ideea centrală a romanului era totuşi nouă. Autorul avea să trateze pe cadrul vechi al destinului grec problema eredităţii criminalistice, dînd un amestec de observaţie fiziopsihologică şi de fior transcendental, foarte potrivit într-un roman istoric, care pe deasupra nu era lipsit de mişcarea aceea vitejească a romanului slav. Ideea o vor relua Alecsandri şi Eminescu în *Gruie-Sînger*. Dar analiza psihologică, afară de unele trăsături ale vicleanului Ştefan, este ştearsă şi oamenii nu se pot ţine minte.

Însuşirile sînt mai degrabă stilistice. Tînărul Luca, săgetat în amîndouă membrele inferioare, „semăna... cu un înger înaripat la picioare". Un cal are „căpuşor mic, picioare subţiri şi gît încolăcit ca al unei lebede". Cutare consideraţie antropologică ţine de pictură şi de sociologie şi e de o fină ţesătură intelectuală:

„Luca era înalt, supţire, cu picioarele şi mînele de o lungime disproporţionată; avea o pieliţă foarte albă, ochii albaştri şi somnoroşi, păr gălbeniu, un nas tras; în fine, o figură mai mult olandeză, ceea ce nu este de mirare, căci românii nu se deosebeau niciodată, ca celelalte popoare, prin vreun tip propriu al lor. Ca regnul vegetal al ţărilor noastre, ca temperatura cea nestatornică ce ne bîntuie cînd cu frigul norvegian, cînd cu arşiţele Egiptului: fiii Daciei lui Traian poartă pe feţele lor tiparul tuturor climelor."



Glumă hasdeiană în „Sarcasm şi ideal".

Cea mai bună proză a lui Hasdeu e tocmai aceea din *Duduca Mamuca* (uşor revăzută în *Micuţa)* şi miră ignorarea ei. Mediul este rusesc, dar fondul rămîne latin. Tînărul rus, clişeu, în genere ofiţer ori student, destăinuie deodată, în plină orgie brutală, o conştiinţă neguroasă, muncită de mustrări fără nume şi idealuri umanitare inaccesibile. Respectul mistic pentru femeia căzută e obligatoriu. Nimic din toate acestea aici. Eroul e un dandy, un „roué" de tradiţie franceză, plin întîi de o inextinguibilă veselie, filozof erotic amabil, delicat şi uşuratic cu femeile, hotărît să nu se lase încurcat de ele. Eroului îi corespund femei de comedie franceză, primind dragostea cu un zîmbet îngăduitor. Peste spiritul libertin se aruncă un văl romantic, constînd dintr-o maliţie demonică şi dintr-un decor teatral. Intriga e simplă: eroul student îşi pune în gînd să seducă pe frumoasa fată a gazdei sale, şi izbuteşte simulînd un duel şi o falsă rănire. Dar victoria îl înspăimîntă deoarece fata are aspiraţii matrimoniale. Atunci, prin alte maşinaţiuni de carnaval, împinge pe fată în braţele rivalului scos din luptă. Umorul rece, imperturbabil al dialogului este excelent:

„Cucoana Ana, lîngă care şedeam, m-a pişcat de genunchi.
— De ce mă pişcaţi, cucoană?
Întrebarea mea a fost pronunţată cu o naivitate perfectă. Duduca tăcea, iar ochii săi, trecînd de la mine la mumă-sa şi viceversa, exprimau o curiozitate tragicomică.
— D-ta vorbeşti azi nişte lucruri..., începuse cucoana Ana.
— Ei bine, să vorbim despre altceva. Curcanu-i minunat!
— Îi iepure, domnule! nu-i curcan, întîmpină duduca.
— Se cunoaşte că n-ai studiat filosofia.
— De ce?
— Gustu-i subiectiv; gustul se află în noi; şi prin urmare iepurele d-voastră e curcan pentru mine, de vreme ce subiectul meu simte în acest minut un gust curcănesc!
Cucoana Ana, deşi cam bosumflată, n-a putut reţine rîsul.
— Ai un spirit de contrazicere nepilduit, domnul meu.
— Contrazicerea e cu neputinţă în natură, doamna mea. D-voastră n-aţi citit pe Hegel!"

Teribilitatea, precum se vede, ia aere docte. Dar descoperim şi delicata litografie a idilei romantice în salon melancolic şi imens:

„Apoi luai braţul Mamucăi, iertîndu-mi, drept precuvîntare la ceea ce mă pregăteam a spune, să strîng [cu] deznădejde micuţa-i mînă, care tremura în palma mea, după o expresie nouă în asemenea cazuri, ca un peştişor prins în reţea; şi ne aşezarăm într-un colţ al salonului, unde o uriaşă columnă arunca asupra-ne binefăcătoarea sa umbră".

Pînă şi comentariul sarcastic al situaţiei amanţilor descoperiţi se face cu fantezie. Eroul ridicul apare la lumina luminărilor:

„Cînd gloata chirigiilor doamnei P. se ivi cu o mulţime de luminări înaintea baronului şi a Mamucăi... simţul de pudoare şi frica legii de presă nu-mi permit a descrie starea în care se afla tocmai atunci fericita păreche. Ovidiu a zugrăvit-o de mult latineşte:

Nunc juvat in teneris dominae jacuisse lacertis;
Si quando, lateri nunc bene juncta meo est...

Duduca a leşinat, după obiceiul pămîntului. Feldeşul se învălui în odial, se sculă în picioare ca statuia lui Dante, şi începu:
— Protestez..."

Opera ştiinţifică a lui Hasdeu se poate privi sub raport documentar şi sub raport literar. S-a afirmat, din primul punct de vedere, că această operă este perimată. Însă orice operă de curată ştiinţă se perimează în virtutea chiar a principiului de perfectibilitate, a cunoaşterii ce-i stă la bază, şi unica valoare a unui om de ştiinţă stă în faptul de a fi reprezentat cu putere un moment din istoria disciplinei. Hasdeu a făcut la început aproape numai

istorie. Enorma lui străduinţă de a culege documente, îndeosebi slave, în a sa *Arhiva istorică a României*, consultabilă şi azi, tehnica de editare a acestor documente, conjugarea apoi a istoriei arhivistice cu filologia şi arheologia, introducerea unei filozofii a istoriei în sinteza faptelor sînt elemente care fac din el un mare precursor. Cît despre filologie, el e creatorul ei, în înţelesul savant al cuvîntului. Nimeni pînă la el şi după el n-a cunoscut mai bine limbile slave şi n-a adus o conştiinţă mai largă în examinarea faptelor. În vremea lui el ştia tot şi era în curent cu toate. Teoria circulaţiei cuvintelor rămîne încă foarte justă şi dacă în etimologii a arătat uneori extravaganţă, a deschis prin acele excursuri perspective haotice asupra unor probleme pînă atunci ignorate la noi. Aplicarea lui Hasdeu e romantică, metoda însă pozitivă şi urmaşi mai tereştri au învăţat metoda. Cele dintîi două tomuri din *Cuvente den bătrâni* sînt un lucru nepreţuit. Editarea textelor este impecabilă, ba chiar pedant de atentă. Cît despre studiile de folclor comparat, ele sînt eminente şi puţine se pot adăuga azi, în substanţă. Contemporanii au zîmbit neîncrezători la întîiele coale din *Etymologicum magnum Romaniae*, deplîngînd vastitatea planului. Fireşte, Hasdeu a părăsit şantierul, dar 50 de ani după aceea lingvişti mai pozitivi nu erau în stare a termina dicţionarul. Atît cît a rămas e minunat. Sub fiecare cuvînt e un articol plin de informaţii şi idei, şi numai litera *A* serveşte ca prilej pentru un adevărat eseu. *Etimologicul* lui Hasdeu e o carte desfătătoare de divagaţie prin folclor şi literatură.

Dar opera hasdeană rămîne ca literatură a imaginaţiunii ştiinţifice, ca un roman al senzaţiei investigative. Cu veleităţi pozitiviste, cu tendinţa de a reconstitui dintr-un dinte de cal un dinozaur, Hasdeu e un Al. Dumas al istoriei şi un Edgar Poe al filologiei. El posedă pînă la virtuozitate arta de a aţîţa curiozitatea, de a irita şi de a amîna, de a lăsa pe cititor în prada celei mai furioase nevoi de a afla imposibilul. Cineva a cules în Banat o legendă despre o zînă Filma. Hasdeu ne vorbeşte despre goţi şi despre gepizi, ne demonstrează că primii locuiau în sudul Dunării şi ceilalţi la Tisa, apoi constată că zîna Filma e o simbolizare a febrei, că „febra" e peste tot asimilată cu „spaima" (călătorie aiuritoare prin cele mai docte texte), în sfîrşit sîntem aduşi la Biblia lui Ulfila, unde dăm de un gotic „film", cu înţeles de „spaimă". Deci zîna bănăţeană e de origine gotică. Dar noi n-am putut lua cuvîntul decît de la gepizi şi gepizii locuiau la Tisa. Ergo: în secolul VII românii locuiau în Temişana. Numai inspiraţia de a despărţi pe *neghiob* în *ne-ghiob* şi a izola un pozitiv *ghiob* şi arată fantazie. După aceea, filologul ne poartă prin Persia şi prin India, în teritoriu celtic şi germanic şi cu ajutorul unui tablou de rădăcini, ce seamănă cu pergamentul lui Edgar Poe, conchide că *ghiob* înseamnă „înţelept". Deşi Hasdeu este un român în toată puterea cuvîntului, cu o infiltraţie de sînge străin neglijabilă, s-ar părea totuşi că a moştenit de la bunica evree un caracter al rasei. El e talmudist în sensul cel mai învederat, extractor al esenţei a cincea, sistematizator rigid, ca într-un *Zohar*, al speculaţiunilor sale aproape gratuite. Planşele lui lingvistice au aspect de arbore al sephiroţilor. *Istoria critică a românilor* dă în ordinea intelectului aceleaşi emoţii epice ca şi *Contele de Monte-Cristo*. Materialul e interpretat hieroglific şi pe un plan colosal. Autorul începe prin a determina, documental, întinderea teritorială a poporului român, recurgînd la subtilităţi nemaiauzite. Graniţa între Muntenia şi Moldova e pusă la Bîrlad. Apoi trece la nomenclatură, studiind orgiastic semnificaţia cuvîntului vlah, care înseamnă, după el, „stăpîn", „domn". Capitolul despre Basarabi, literar vorbind, este genial. El începe, după obiceiul hasdeian, cu mari sarcasme:

„Aproape toţi căutau o fantastică legătură între *Bessorabia* şi anticul popor tracic *bessi*.

Unii ziceau că este *Besso-Thracia*.

Alţii, că în limba gotică *Bess-arb* ar fi însemnînd moştenirea bessilor.

Alţii iarăşi că Bassarabia semnifică pe *bessi aşezaţi lîngă movila Răbie*.

Bessii în sus, bessii în gios, bessii în dreapta, bessii în stînga."

Făcînd asociaţie între *Negru-vodă Bassaraba* şi *Kara-Iflak* (Negri-români), dibuind mărci heraldice ale principatelor, cu capete de negri, ajunge la încheierea că Bassarab înseamnă, printr-o confuzie, arab de jos, Bass-arab. De fapt, ipoteza nu se susţine, şi noţiunea de „negru" din Kara-Iflak, Vlahia neagră, se interpretează azi în sensul de „supus". Dar ce beţie de informaţie, ce de sugestii, unele dovedite fructuoase, ca soluţia de continuitate relativă între Bogdăneşti şi Muşatini, ce hrană delicată pentru inteligenţă! În definitiv, ca eseu asupra existenţei şi răspîndirii poreclelor, capitolul e minunat şi valabil. Voind să aplice pe Buckle, istoricul studiază după aceea „acţiunea naturei asupra omului", solul român într-un cuvînt. Dar nu procedează descriptiv, ci erudit. Autorii vechi sînt despuiaţi spre a da mărturisiri asupra mierii agatîrşe, asupra viespilor din Temişana, asupra aurului păzit de grifoni, asupra cailor pletoşi ai siginnilor, asupra piticilor paludici de la gurile Dunării. Frigul din Dobrogea e documentat prin Ovidiu. Rîurile sînt luate unul cîte unul şi analizate mai puţin în apa cît în onomastica lor. Gilortul este *sil-arta*, în limba dacică, adică „rîu voinic", avînd în vedere că *ort* se trage din arianul *vardha*, precum urmează:

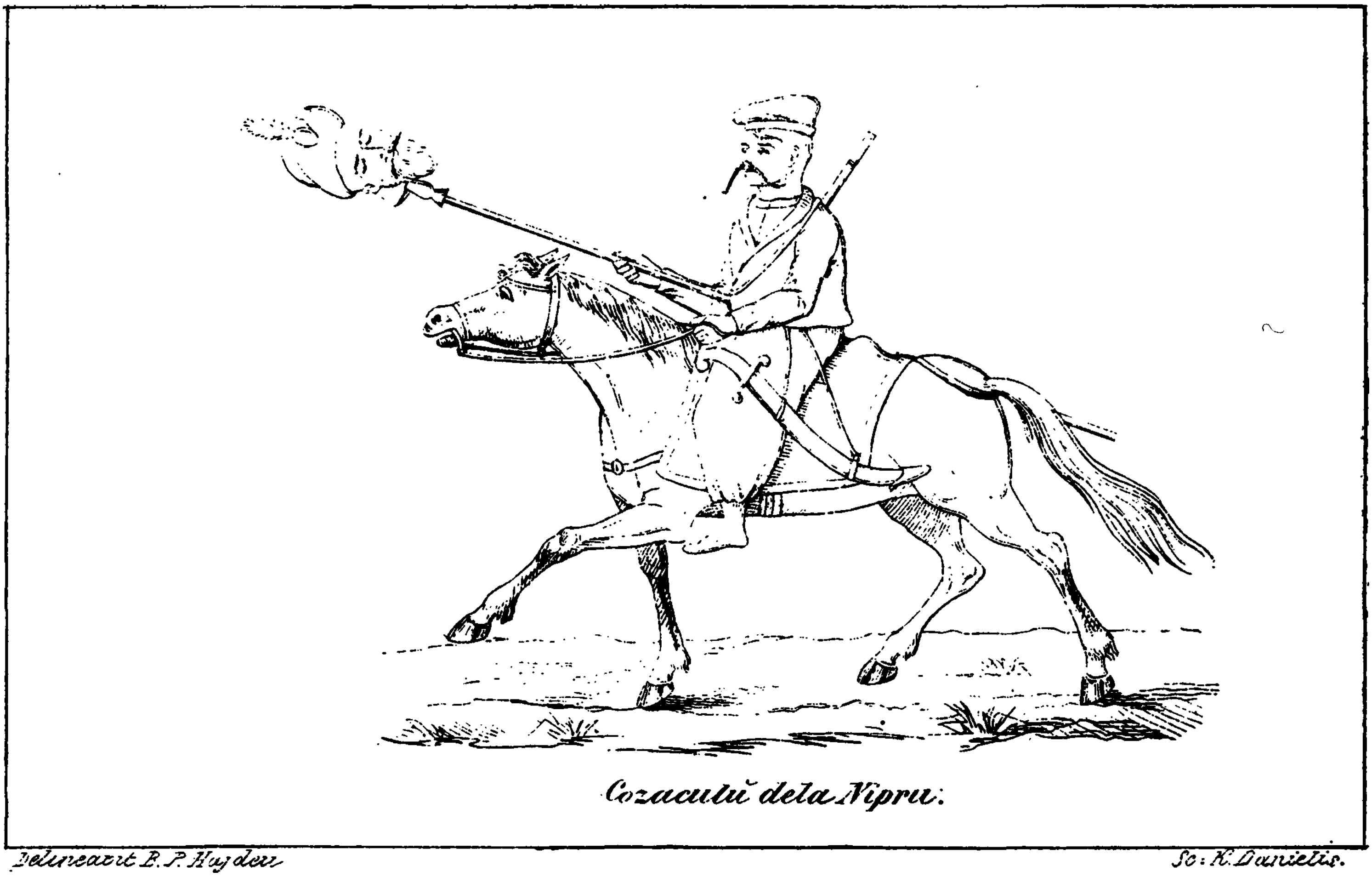
„Rawlinson a adunat din fîntîne clasice următorul registru de nume proprie medo-persice coprinzînd cuvîntul *arta*, pe care nu i-a fost greu a le explica cu agiutorul limbei zendice:

„*Artabardes*, din *arta* şi *vĕrĕto*, celebru; foarte celebru;
Artabarzanes, din *arta* şi *berez*, strălucit: foarte strălucit;
Artachaeus, din *arta* şi *hukha*, amic: foarte amical;
Artapatas, din *arta* şi *paiti*, domn: mare domn;
Artasyras, din *arta* şi *sura*, soare: luminos soare;
Artaxerxes, din *arta* şi *khşatra*, rege: mare rege;
Artochmes, din *arta* şi *takhma*, tare: foarte tare" etc.

Se vede aşadar limpede legătura între *Artaxerxes* şi... *Gilort!* Herodot cel plin de basme e umflat ca o *Alexăndrie*, însă la modul savant, cu sute de scrupule ştiinţifice iluzorii. Procedeul logic este analogia cea mai kabbalistic nominală, inducţia de la cazul unic la universal.



Iulia şi străbunul ei Tadeu.
Desen de G. Mirea, după „Revista nouă".



Cazacul de la Nipru.

Desen de B. P. Hasdeu în „Ion-Vodă cel Cumplit".

Și totuși! Alții au restabilit viziunea terestră a lucrurilor, și în privința erei preromane au strîns un material mai umil, dar sigur, arheologic, însă Hasdeu a pus toate problemele numai cu un dinte de mamut. Cercetătorul de specialitate mărginită găsește un mare reconfort la atîta erudiție și imaginație și se poate vindeca de prudențe tot atît de vinovate ca și divagațiile. Redactarea tezelor și demonstrațiilor revelă un prozator pasionant, un extraordinar poet epic de idei. Merituoase, în afară de acestea, sînt la Hasdeu silința de a umple golul istoric pînă la descălecare, ambiția de a dezlega misterul dacic. Roma îi e mai puțin scumpă, cum mărturisea încă din tinerețǎ:

Sunt dac cu trup și suflet,
Și cu mîndrie aceasta o recunosc!
Sunt dac, nu sunt roman!
Pe romani îi disprețuiesc...

Critica lui Hasdeu aparține mai mult polemicii și se coboară nu rareori la farsă de gust incert. Gravele *Convorbiri literare* fură de două ori mistificate, o dată printr-o falsă traducere „după Gablitz" semnată M. I. Iliasu (prilej de a dovedi cosmopolitismul lor), altă dată printr-o poezie iscălită P. A. Călescu și în care revista își făcea propriul rechizitoriu. Hasdeu recurge la jocul de cuvinte *(Cale-n-dar arte-cu-lele*, adică „articolele", *E. S. Min Tit. Maiorescu)*, la acrostihuri. N. Petrașcu este ironizat în public prin cesuri arbitrare într-un vers latin:

Petrasqu e prost antes emulgere velit...

alții sînt împroșcați cu „Zacherlină", în dreptul frunții lui Titu Maiorescu sînt puse trei semne de întrebare, deasupra capului lui pălăria lui Napoleon. Lupta cu Hasdeu nu-i ușoară, date fiind uriașele cunoștințe ale omului și talentul, și Maiorescu a fugit în fața lui, afectînd a-l ignora. Alecsandri a simțit însă, între alții, lungile săgeți ale eruditului. Cînd nu cade pe panta neseriozității, Hasdeu e tot atît de ucigător ca și Maiorescu. Polemica cu Emile Picot reprezintă culcarea la pămînt în cîteva mișcări a unui zmeu cu sfoară nesigură. Hasdeu constată că Picot nu știe românește și cu o răbdare de parodie îi lămurește că „Fă-mă, Doamne, ce mă-i face" nu însemna „Fais moi, Seigneur, ce que je désire", „Ce qui me fait, ce qui m'importe", „Ce qui me tient au coeur", ci „Fais-moi Seigneur tout ce que tu voudras". Îi mai arată că „clopot" nu e un latinism. Încheierea e teribilă:

„D. Picot mă acuză că pentru mine «limba dacă nu are secrete»; eu din parte-mi regret, din contra, că pentru d. Picot are secrete pînă și limba latină".

Apoi, luînd un ton de veselie, face cîțiva pași de fantezie moliierească:

Dignus, dignus es intrare
In... *Convorbiri literare!*

Hasdeu, din inimiciție pentru Maiorescu, strîmbă din nas la poezia lui Eminescu, căruia-i scrie un necrolog rezervat, pentru ca peste cîțiva ani să-l numească „cîrtiță":

Nu-i poezie rima. Homer ș-Anacreonte,
Virgiliu și Horațiu n-au stat a făuri
Pe „*Tisa — plînsu-mi-s-a*..." sonoare chițibușuri
Pe-o cîrtiță menite s-o schimbe-n elefant.

Marii poeți români, susținea el spre sfîrșitul vieții, erau Alecsandri și Eliade. Din ura împotriva „Junimei", el, care admira pe Schopenhauer, vesteji, alături de alți contimporani, școala „pesimistă" a *Convorbirilor*. Caricaturizarea filozofului german este însă spirituală:

„...El mînca cît șapte, țipînd că mîncarea e proastă; el bea zdravăn, vociferînd că vinul nu face două parale; el declama pe

toate tonurile că lumea e atît de rea şi viaţa e atît de nesuferită, încît omul trebuie să dorească moartea, moartea cît mai curînd, dar dînsul, papa pesimiştilor, fugea de frică din oraş în oraş, numai cînd auzea că se apropie holera. În Germania Schopenhauer este la locul său ca Falstaff într-o dramă shakespeariană sau ca Tersit în *Iliada*. Acolo el dă mai multă varietate tabloului. Dar pesimism la noi? Copilaşi pesimişti? N-am trăit încă, şi deja ne văietăm că ţiţa nu e bună!"

Filozofia lui Hasdeu a fost ignorată cu suficienţă, Maiorescu neadmiţînd alţi filozofi afară de sine. Totuşi istoricul nostru este un gînditor. În tinereţe, prin înrîurirea tatălui, se mişca în mijlocul ideilor hegeliene. Acum, ca om de ştiinţă, va fi pozitivist, experimentalist, transformist. Darwin, Wallace, Spencer, Renan sînt numele mai des invocate. La acestea adaugă pe Vico, scoţînd o variantă a transformismului. Selecţia naturală nu ajunge să explice fenomenele înalt spirituale, trebuie admisă o selecţie providenţială. Cu asta Hasdeu devine rasist, ,,îmbrăţişetor al doctrinei predestinaţiunii ginţilor". Sînt naţiuni rudimentare şi altele superioare şi, deşi liberul-arbitru rămîne în picioare, un progres uman, numai în virtutea principiului determinaţiunii materiale e ,,posibil, nu necesar". Deci Hasdeu crede în ,,poporul ales", în ,,ginţile alese", cu o mică rectificaţie. Dacă înlătură progresul ,,necesar", nu admite nici damnarea eternă a unor popoare, neexistînd ,,o fatală bestialitate". Hasdeu cugeta ca un catolic, ca Blaise Pascal. Selecţia providenţială este graţia divină, care se poate oricînd coborî asupra unei ginţi, spre a o scoate, în colaborare cu bunele ei practice, din noaptea osîndei. În *Istoria critică* Hasdeu se sileşte să demonstreze că selecţia naturală şi cea providenţială lucrează mînă în mînă în favoarea poporului român. Teritoriul dac este cel mai propice unei civilizaţiuni materiale, iar vlahul este, etmologiceşte, domn, stăpîn al popoarelor, printr-o revelare onomastică a Providenţei. În cazul lui Răzvan nu-i greu de constatat gîndirea hasdeiană. Tănase, neam de stăpîni, deşi cerşetor, elimină pe Răzvan, ţigan, damnat, în vreme ce graţia divină operează asupra eroului, ajutată de meritul individual şi de mişcarea de asimilare. Rămîn dar statornice la Hasdeu ideea intervenţiei divine, aceea a putinţei eroice, întîmplătoare, nu necesare, de a sări peste etapele selecţiei fireşti. Această concepţie se întăreşte în *Sic cogito*, carte cu naivităţi, dar şi cu părţi sublime. Ea tratează despre Dumnezeire, Nemurire, Destăinuire (revelaţiune) într-un spirit ,,materialist", mai bine zis panteistic, în sensul lui Giordano Bruno, citat, şi al tuturor misticilor şi idealiştilor germani. Universul e o sferă, o ierarhie de straturi de la materia brută pînă la spiritul pur. Sufletul dar e treapta de sus, materială în înţelesul spiritualist, iar moartea o înălţare. Hasdeu admite în virtutea transformismului o ridicare a speţei umane pînă la starea normală de duh, adică un fel de apropiere de Spiritul universal, ca să ne exprimăm în termeni hegelieni, şi profesează totodată o metempsihoză progresistă. Pentru aceasta nu ajunge selecţia naturală, ci trebuie să intervină selecţia providenţială, graţia. Mai e nevoie de o tensiune spre superior, şi aşa cum cîinele este ,,candidat la omenie", omul se cade să candideze la spiritualitate. Se poate închipui o antropotehnie, o sforţare a omului de a selecta ,,artificial" printr-un act de săltare. Tehnica aceasta e hărăzită supraomului (corespondent individual al ginţii alese), care e determinat prin ,,inspiraţiune" de speţa imediat superioară, în cazul lui Spiritul, în timp ce asupra omului comun lucrează o ,,obsesiune" din partea speţelor joase. Hasdeu evocă magia de altădată şi nu greşeşte, deoarece filozofia lui este nu contemplaţie ci acţiune, înţelepciune, tehnica de a se iniţia în ierarhia speţelor. El îşi numeşte doctrina ,,credinţă-ştiinţă" şi spiritologie, voind a apăsa asupra caracterului magic, operant al spiritualismului său. Mai este de notat că unul din mijloacele de comunicare între două grade e ,,amorul", idee la un om atît de citit deloc ingenuă, nefiind decît platonicul Eros din sistemele mistice. Ideile acestea (evoluţiune, ierarhie, iniţiere extatică a omului inspirat, erotică divină) le-a pus gînditorul şi pe versuri:

Materie şi forţă! Din Forţa cea supremă
Ce-i numai forţă, una, monadă fără ţărm,
Orice se desfăşoară, orice se desdrumează,
Rămîne forţă, însă c-un strai de individ.

Şi straiul se transformă. Prin vieţi evolutive
Treptat se subţiază, ajunge străveziu,
Nepipăit, elastic, întreţesut cu forţa
A cărei e pojghiţă: un corp molecular.

Naturalistul, care din jos în sus învaţă,
Materie visează-în universu-ntreg,
Din sus în jos cu fală priveşte filosoful
Şi pare numai forţă. Se-nşeală amîndoi.

Poetul singur ştie, extaticul prin care
În jos zîmbeşte cerul, pămîntul plînge-n sus;
Şi el, plăpînda harpă, vibrează totodată
Cu Dumnezeu — iubirea şi cu iubirea — om...

ION GHICA

Viaţa lui Ion Ghica nu e atît de semnificativă pe cît e de plină de peripeţii. Omul nu are exaltarea patetică a lui Eliade sau combativitatea de Don Quijote de pustă a lui Hasdeu. Dimpotrivă, era o persoană cu multă prudenţă, care punea la cale revoluţiile şi se eclipsa la vreme cînd apăreau zbirii, asigurîndu-şi prin relaţiile sale bune situaţii în tabăra potentaţilor, spre a se întoarce apoi şi a trage foloase de pe urma amestecului său în toate. ,,Om instruit — zice I. Valentineanu în *Biografia oamenilor mari scrisă de un om mic* — dar fără principii, şi intrigant în gradul cel mai înalt." Ghica era bestia neagră a lui Eliade, care vedea în el un trădător patentat. Dacă însă am vrea să socotim pe Ghica drept un Baboi, uneltitor fin şi infernal, graeculus subtil, sîntem dezarmaţi de sentimentele patriotice, de valurile de fraze cuminţi şi bine intenţionate ce ies din corespondenţa şi opera lui. Ghica era, propriu-zis, un diplomat, şi existenţa lui se şterge în lumina operei.

Descendent de domni, Ion Ghica, născut la 16 august 1816 în Bucureşti, este fiul banului Dimitrie zis Tache Ghica şi al Mariei Cîmpineanu. Se afla înrudit şi cu Dudeştii şi cu Văcăreştii, văduva poetului Alecu Văcărescu, Elena Dudescu, fiind o soră a bunicii sale, Maria. Dealtfel, Dimitrie Ghica, tatăl bunicului său Scarlat, era însurat cu Maria Barbu Văcărescu. Scriitorul îşi amintea de marele ban Tudorache Văcărescu, soi de Harpagon valah care da bani cu camătă rudelor şi examina galben cu galben spre a se asigura de integritatea zimţilor şi exactitatea greutăţii. Zgîrcitul îşi ţinea sipetul ferecat în care păstra sineturile sub patul de lemn de brad cu plapomă de cit. Învestmîntarea îi era, fireşte, orientală: giubea portocalie, peste libadea lungă de pambriu verde, işlic pe cap. Şi cuconul Tache, se-nţelege, ca boier (hatman, mare ban, mare logofăt), poartă straiele tradiţionale. Îi plăcea să umble călare şi-l vedea lumea trecînd astfel cu şal la cap şi cu capot roş pe trup.

Au fost mulţi copii, din care, în afară de Ion, au trăit Pantazi, Temistocle, mort şi el tînăr, şi Maria, măritată în 1841 cu Pană Olănescu. Copil, Ghica petrecea la moşia părintească, pe unde se învîrtea vestitul haiduc Tunsu. Iancu Jianu era prieten al casei. Cu el se făceau vînători homerice, împuşcîndu-se cîte o căruţă de lupi, vulpi şi iepuri. Ghica fu coleg cu Grigore Alecsandrescu în clasa lui Vaillant şi l-a cunoscut pe Bălcescu la Sf. Sava, unde-l pomeneşte o matricolă din 1832. Şedea în Podul Caliţei. În 1835 se găsea la Paris şi locuia împreună cu alţi



I. Ghica.

B.A.R.

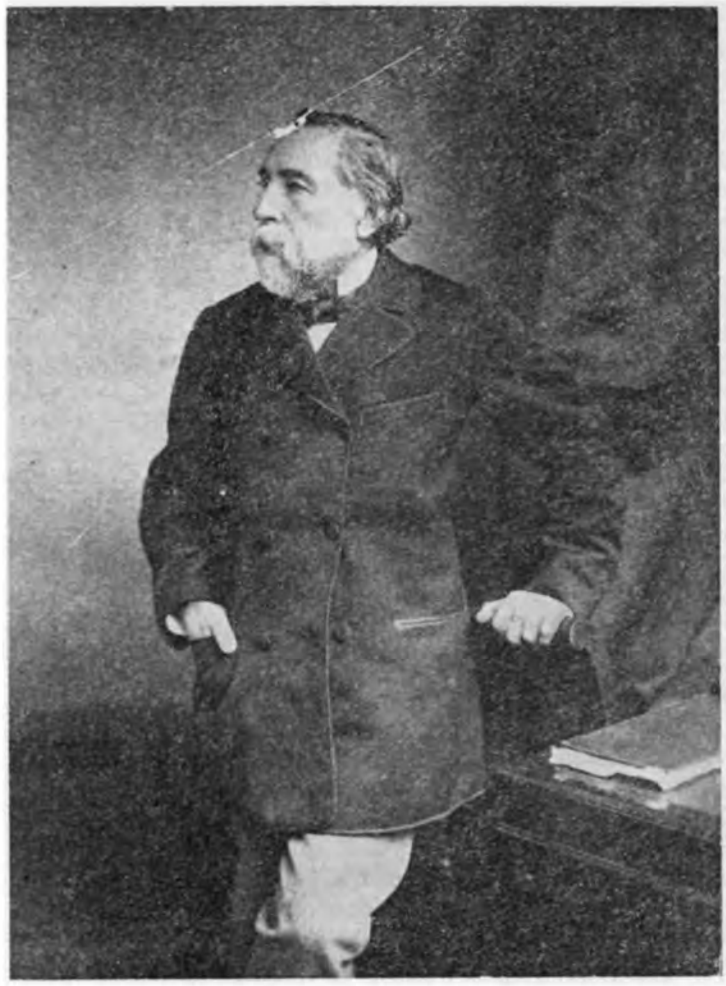
conaţionali în rue St. Hyacinthe. Acolo cunoscu pe Alecsandri, într-o duminică, pe Quai Voltaire, pe cînd grupul moldovean, păstorit de Furnarache, ieşea la plimbare spre Champs-Elysées. Îşi dădu bacalaureatul la Sorbona la 11 ianuarie 1836, obţinînd note slabe. Apoi urmă şcoala de mine din care ieşi inginer în 1841. Ştiinţele naturale au fost „obiectul principal" al studiilor lui din tinereţe. Efectele ingineriei lui Ghica se văd în ţară, unde publică în 1848 o broşură despre măsurile şi greutăţile româneşti, prelucrată în 1865 cu formule de inginerie *(Vademecum al inginerului şi comerciantului)* şi pusă la punct în 1873 în colaborare cu D. A. Sturdza *(Ajutorul comerciantului, al agricultorului şi al ingineriului)*. Era de pe acum un frecventator de saloane, un tînăr cu multe relaţii, căutînd să cunoască lumea. Avea raporturi cu ambasada otomană din Paris şi era un familiar al salonului filoelen al d-nei de Champy. De el ar fi un memoriu politic *Poids de la Moldovalachie dans la Question d'Orient* (1838), publicat sub iniţalele M. de M. O*** „agent diplomatique". Gălăgios, vesel, făcea boemă. Pornea în oraş cu cîte un tovarăş, noaptea, lua îngheţată la Tortoni pe Boulevard des Italiens, şi, după lungi peregrinaţiuni, se întorcea la ziuă acasă. Revenit în ţară cu un nume „très à la mode", se pune în conflict cu familia care cerea să se „împingă", în vreme ce el, bonjurist, voia să se facă dascăl la Sf. Sava. De aceea merge la Moldova spre sfîrşitul anului 1841, fiind bine primit de M. Sturdza, către care avea însă şi un mesaj al boierilor unionişti din Muntenia. Stătu acolo aproape toată iarna şi era în Iaşi în februarie 1842, cînd muri mama lui Alecsandri. Se pare că avea o slujbă, de vreme ce se prezenta lui Vodă din cînd în cînd „cu hîrtii de serviciu", rămînînd la masă. Era în orice caz profesor de minerologie (el însuşi se intitula mai tîrziu „fost profesor de geologie") la Academia Mihăileană, şi în vara anului 1842, cînd călători cu Alecsandrescu în Oltenia, se afla în vacanţă. Însă cursul de deschidere la Academie îl ţinu la 23 noiemvrie 1843. Preocupările lui sînt, considerînd opera tipărită, foarte vaste, cuprinzînd geologia propriu-zisă, antropologia, cu teoria raselor, economia politică. Epavele bibliotecii sale examinate numai pentru această epocă cuprind opere ştiinţifice serioase: J. F. D'Aubuisson de Voisins, *Traité de Géognosie*, Paris, 1828, 1834, 1835; F. S. Beudant, *Traité de Mineralogie*, Paris, 1830—1832; C. P. Brard, *Minéralogie appliquée aux arts*, Paris, 1821; *Annales de Mines*, Paris, 1833—1836; J. J. Berzelius, *Traité de chimie*, Paris, 1829—1833 (8 vol.); M. Dumas, *Traité de chimie appliquée aux arts*, Paris, 1828—1835; J. L. Thenard, *Traité de chimie*, Paris, 1834—1836; Payen, *La chimie enseignée en vingt-six leçons*, Paris, 1827; F. S. Beudant, *Traité élémentaire de physique*, Paris, 1829; G. Lamé, *Cours de Physique*, Paris, 1836; Jean-Baptiste Say, *Cours complet d'Economie politique*, Paris, 1840; acelaşi, *Traité d'Economie Politique*, Paris, 1841; Adam Smith, *Richesse des nations*, Paris, 1843 etc. La 1844 este printre redactorii *Propăşirii*. Murindu-i tatăl la 20 noiembrie 1844, plecă iar în străinătate. În mai 1846 era la Paris, rue Tronchet (făcuse „le tour du monde": de la Londra fusese în Italia, iar de aici în Franţa), în 1847 se întorcea spre a se însura cu Saşa, fata generalului N. Mavros, grec rusesc, arheolog amator şi proprietar al moşiei Ciomegile din jud. Buzău, funcţionar superior al împărăţiei, motiv din partea violentului Eliade de a arunca asupra lui Ghica tenebroase suspiciuni. Mama Saşei era Sevastiţa Şuţu. Ghica voia să profite de numele său la modă şi să se aleagă deputat de Dîmboviţa. „Que veux-tu — mărturisea el lui Alexandru Golescu — je suis ambitieux." Bibescu se puse de-a curmezişul, fiindcă socotea rusofob pe ginerele marelui funcţionar rus. Situaţia dezvăluie toată fina ţesătură de nesinceritate a societăţii de atunci. La 1848 căuzaşii îl trimiseră pe Ghica agent la Constantinopol. În acest an Saşa dădu naştere lui Dimitrie, zis



Nicolae Mavrus, socrul lui I. Ghica.

După „Boabe de grîu".

mai tîrziu Guliţă Effendi. Ghica rămase în Turcia şi după căderea revoluţiei şi Poarta îl numi, în 1854, guvernator al insulei Samos, cu misiunea specială de a stîrpi pe piraţi. Debarcă pe insulă în sunet de clopote, lovituri de tunuri, strigăte ale populaţiei, întîmpinat de cler şi de copiii de şcoală cu frunze de dafin. Un ex-jandarm îi spuse că trebuie cineva să-şi fi asasinat tatăl şi mama ca să consimtă a trăi printre acei oameni. Îşi dădu seama în curînd că era un ,,Caïmacam bien malheureux'', care nu văzuse ,,la couleur d'un liard samien''. Toate aceste lucruri le scrie către a sa ,,chère petite Mie'', ,,ma Ninette'', ,,ma Niniche'', ,,ma chouchotte'', care la 5 ianuarie 1852, la Constantinopole, născuse pe Maria. Primea onorurile cu mult humor. ,,On a chanté trois hymnes en mon honneur on m'a débité une pièce de vers toujours en l'honneur de mon Excellence.'' În februarie 1856, an în care la 5 iulie Ninette dăduse la iveală, în portul Vatti, pe Scarlat, i se citi iradeaua prin care era numit ,,Prince de Samos''. Sultanul îl primi într-o audienţă de un sfert de oră, arătîndu-se ,,de la plus grande amabilité''. El rămase la Samos pînă la 1858. Cum a combătut pe hoţii de pe corăbii a povestit el însuşi cu acel dar de a preface un fapt divers într-o poveste cu Ali-Baba. Ghica e din stirpe de domni, dar are faţa neagră ca a robilor de pe moşia tatălui său şi imaginaţiunea sa indiană e bine figurată fisiognomic. Înspăimîntase — zicea el — pe teribilii localnici descărcînd un revolver cu repetiţie. La Samos se cunoşteau numai pistoale cu o ţeavă sau cu cel mult două. Sosit la Brăila la 4/6 noiembrie 1858, Ghica îşi puse candidatura în jud. Dîmboviţa. I se contestă calitatea de ,,valaque'' sub motiv că era în serviciu otoman. ,,J'ai échoué aux élèctions''. În curînd totuşi, în 1859, Ghica este ministru de Interne şi capul Ministerului în Moldova sub Cuza (6 martie—26 aprilie), primind aceleaşi funcţiuni şi în Muntenia, între 11 oct. 1859 şi 27 mai 1860. Acum îşi sporeşte moşia, cumpărînd, cu 15.000 ducaţi, terenurile



I. Ghica.

B.A.R.



Dora d'Istria, publicistă de reputaţie europeană (1828—1888), fiică a banului Mihalache Ghica şi a Catincăi Faca.

B.A.R.

de la Săbieşti şi Stăneşti, contigue cu Ghergani, ,,ce qui me fait une des plus belles propriétés de Valachie''. Soţia sa avea de asemeni moşia Cucuruz în jud. Vlaşca. În aprilie 1869 Ghica cumpără la licitaţie din terenurile statului lîngă Larga-Ialomiţa 2512 pogoane, aşteptînd confirmarea vînzării. Scriptele vorbesc de moşia Podu-Bărbierului în Dîmboviţa, de Larga Vado-Pedei, cea de 2512 pogoane în comuna Ivăneşti-Larga, Ialomiţa, distingînd altădată Larga sau Bejgani de Şeinoaica sau Vadu-Pedii. Ieşit din minister, îşi vedea, în 1862, de moşie şi se bucura de recoltă. ,,Le blé est de la plus grand beauté''. În acest an îl întîlnim la Paris, la prînzul ministrului de externe, stînd de vorbă cu bătrînul Kiselev. Plecase ,,piste otar pentru aşazarea fiului meu la învăţătură''. Tot acum trece la Londra. ,,Je suis arrivé sein et sauf dans la capitale du confortable.'' ,,Il adorait les anglais depuis sa jeunesse et parlait leur langue comme un fils d'Albion.'' În 1863 (îl încarcă de aici încolo onorurile), e vice-preşedinte al Camerei, ceea ce nu-l împiedică să stea, în aprilie, ,,blotti dans ma chaumière''. Scumpa sa Mie, care, la 1862, depusese în univers pe Nicolae, stă cam mereu în altă parte şi, în decembrie, moşierul nostru îi trimite alimente: ,,Je t'envoie courcan, fasole et d'autres objets qu'on a pu trouver''. Pe vară pleacă. E la Frankfurt în iulie şi trecuse prin Viena mai înainte. Se afla din nou la Londra în iulie 1865. Vizitase pe fiul său Demetru, la colegiul Wellington. Întoarcerea o făcu prin Lyon şi Constantinopol, nu fără o raită de cîteva ore pe la coasta Italiei pînă la Florenţa şi un popas de o zi la Napoli. La 20 mai 1865, Chouchotte sporise familia cu un ultim copil, Alexandru zis Tuticu. În 1866 este prim-ministru şi ministru de externe între 11 februarie şi 11 mai. Avea de gînd să plece în mai, prin Constantinopol şi Florenţa, la Londra. În iulie e la Therapia (ia parte

la un bal feeric dat de Aali Paşa), în iulie se întoarce în ţară prin Kustendgé, cu vasul „Austria Llyod", spre a deveni ministru (15 iulie 1866—28 februarie 1867). În august deţine două ministere. În 1867 e ministru de interne. În septembrie e la Londra, în octombrie e la Paris, apoi în aceeaşi lună se află la Torino, de unde se repede la Florenţa şi probabil la Siena. „Jamais l'Italie ne m'a semblé aussi belle." La 26 februarie 1869, fiica sa Maria se mărită cu George Alexandru Sturdza-Miclăuşani, primind 12 000 lei noi în moşiile Bejgani (Larga) şi Ghergani, trusou şi „un colier de smaranduri şi brilianturi în valoare de 20 000 lei noi". De la 18 decembrie 1870 la 10 martie 1871 este iarăşi prim-ministru şi ministru de interne (avea reputaţia unui om cu mîna tare). În septembrie 1871 scrie de la Viena, de la Cracovia, vestind că merge şi la Lemberg. În iunie 1872 îl găsim la Constantinopol, în iulie la Pireu, pe bordul vasului „Eridan". Pe această rută a mers, se vede, la Vichy. Cu toată proeminenţa sa socială, nu poate inspira vreo spaimă comisiei prezidate de A. Treboniu Laurian pentru ocuparea catedrei de filozofie la Facultatea de Litere din Iaşi, de vreme ce fiul său Dimitrie, „licenţiat din facultatea de şciinţe morale şi politice din universitatea Cambridge", e respins la 25 martie 1872, împreună cu celălalt candidat I. Zottu. Dimitrie se va căsători, la o dată pe care n-o ştim, cu Melania Creţulescu. În 1873 Ghica e numit în funcţia de director al Creditului funciar rural, din care demisionează în iulie 1874. Acum, la 7 iulie, orele patru şi jumătate, se anunţă că se va urca cu colonelul Haralambie şi un misterios X în balonul Mihai Bravul. Vindea lemne de cherestea din pădurea Sf. Sava la moşia Ghergani. În martie 1875 e la Paris. Pe toamna anului 1876 e la Londra: „Je suis tout à fait dans les grandeurs, je vois ducs et marquis". Din 11 februarie 1877 a fost patru ani director al Teatrului Naţional, foarte criticat de dramaturgii nereprezentaţi, protector al lui Alecsandri îndeosebi. E senator, preşedinte al Societăţii Academice Române şi preşedinte al Societăţii generale de asigurare mutuală Unirea. În martie, mai şi iunie 1878 se găseşte la Paris (fusese şi la Berlin), iar vara „en marchand de grains à Brăila." Între 1881 şi 1889, prinţul de insulă cu faţa de hindus stă în brumoasa Londră ca ministru plenipotenţiar, scriind cunoscuţilor epistole de o bună dispoziţie antonpannescă. Moşia Larga-Bejgani era dată în arendă lui Costache Duţulescu. Cînd se repezea în ţară, ministrul trăgea la hotel „Broft", sau în casele din str. Luterană nr. 12. În iulie 1881 era la Paris, în august la Londra. În primele zile ale acestei luni mergea la recepţia lordului Granville, care, bolnav, primea mosafirii în capul scării aşezat pe fotoliu. Lady Granville, „habilée de diamants et de blanc", primea lumea la intrarea salonului. Ca un om ce se respectă, se va înscrie printre membrii clubului „Wellington", în lista căruia *(Wellington Club, List of Members, Rules & Regulations 1884)* e trecut ca „His Excellency Prince Ghica". La 10 august prezenta reginei scrisorile de acreditare, la Osborne. „Sunt în dîrdora dichiselii; de m-ai vedea, te-ai cruci. Mă duc să văd faţa binecuvîntată a reginei şi împărătesei." Vizită în octombrie castelul Haughton, în Northumberland. Acum are alt fiu, Alexandru, la Paris (n. 1865), pretext pentru trecerea deasă a Canalului Mînecii în sus şi în jos, în ciuda, cîteodată, a unei mări atroce şi a timpului glacial. În august vede la Paris *Michel Strogoff*, se-ntoarce la Londra, apoi revine în septembrie şi din nou în noiembrie. În vara 1882 merge la Vichy, trecînd prin Paris, unde îl vizitează pe Kogălniceanu după operaţie. În noiembrie comunică lui Dim. A. Sturdza, de la Londra, între alte lucruri mai serioase, că un ex-ataşat al legaţiei, Henry Nathanson, a răpit o domnişoară „plus ou moins pianiste" şi a fugit în America, unde a fost văzut cu barba şi mustăţile rase. În luna ianuarie a acestui an, în ziua de 9, fiul său Scarlat se însoară cu Maria, fiica lui Constantin şi a Elenei Grădişteanu. Naş este un Zamfirache sin Sihleanu. Ion Ghica le dă binecuvîntarea de la Londra. Mai tîrziu Scarlat se va căsători cu Elena Burchi. Legaţia îşi schimba adresa în fiecare an, ministrul era „ca ţiganul cu şatra în spinare". Dealtfel, şederea la Londra toamna îi era lui Ghica încă de pe acum insuportabilă şi se ruga să i se dea o misiune pentru Spania, Olanda, Suedia sau Danemarca. În 1883 ministrul se repede în România, prin aprilie, după ce în martie, la Paris, ascultase un concert spiritual Pasdeloup. În iunie e la Viena, în iulie iarăşi la Londra, în august la Vichy, în septembrie la Aix-les-Bains. La 7 octombrie era la Brighton, „à la recherche d'un rayon de soleil". Respira greu la Londra, unde timpul era „vilain". Refuza invitaţiile de la felurite castele ca să nu fie ispitit să vîneze. La începutul lui noiembrie soseşte Saşa, tocmai cînd lumea era emoţionată de o explozie de dinamită în tunelul Metropolitanului. La 9 noiembrie Ghica ia parte la un banchet dat de lordul Mayor la Guildhall, la care a vorbit primul-ministru Gladstone în onoarea Franţei, reprezentată prin Waddington şi contele de Lesseps. Îl semnalăm în februarie 1884 la Paris, în martie la Bucureşti, în aprilie la Viena, în mai la Paris („J'ai dormi comme une tope", *sic*), în iunie şi iulie la Londra (în iunie mersese la o serată a ducelui de Devonshire), în august la Vichy, în septembrie la Londra, care era pustie, neîntîlnindu-se în lung şi în larg cu nici o figură cunoscută, în noiembrie şi decembrie la Paris, cu prilejul examenului fiului său. La 1 februarie 1885, înştiinţează pe „chère Mie" că luase masa la hotel Rastatt din Paris, urmînd să plece într-un sfert de oră. Unde? La Congresul postal din Lisabona, oraş în care îl găsim la 5 februarie („Tout est all right. Je suis à l'hôtel Central"), după ce trecuse, bineînţeles, prin Madrid. La 7 februarie comunica abundenţa alimentaţiei: „dindon truffé, paté de foie gras, filet roti, rosbeef, pâté de gibier, tourtes et vins". În februarie congresiştii fură prezentaţi regelui şi reginei. Aşezaţi milităreşte, în ordine alfabetică, fură trecuţi în revistă întîi de rege. Damele de onoare şi şambelanii se ţineau nemişcaţi, rezemîndu-se de şemineu. Regele conversa cam în felul acesta: „Vous êtes de la Belgique, j'espère que S.M. le Roi se porte bien, j'en suis charmé". Veni la rînd regina, vorbind aşa: „Vous êtes de la Roumanie, je n'ai jamais eu l'honneur de me recontrer avec S.M. la Reine de la Roumanie. J'espère qu'elle se porte bien." La întoarcere Ghica trece prin Madrid, prin Cordoba (aici vede catedrala, fost templu al lui Janus), prin Grenada. Epilog: I. Ghica este decorat cu ordinul Concepţiunii. În aprilie era la Bucureşti, în mai la Viena, în iulie iar la Londra. Merse la un concert la Lady Goldsmith, căreia îi fu prezentat, şi care şedea şi ea la uşa splendidului salon, în capătul scării. În august era la Royat şi la Aix-les-Bains, unde îl găsi pe Alecsandri. De aci încolo, acesta fiind ministru la Paris, cei doi circulă pe rînd la Londra şi Paris, unde îl regăsim în martie 1886, cînd împreună cu Alecsandri merge la Teatrul de varietăţi (le plăceau spectacolele uşoare). În acelaşi martie e la Bucureşti, în mai la Viena şi la Berlin (merge la *Rigoletto)*, apoi la Paris. Nu era tocmai sănătos şi voia să consulte pe doctorul Pottin. După o jumătate de oră de aşteptare, un valet de chambre, cu cravată neagră şi „habit noir" îi spuse că trebuie să se înscrie şi că o consultaţie e posibilă numai de la 10 iunie. De la Londra, în acest an, face excursii la Manchester, la Brighton. În martie 1887 e la Berlin, în mai la Paris, unde consultă pe doctorul Pottin, în august la Edimburg. Face o excursie „charmante" pe coasta Scoţiei, ocolind insulele Mull, Jufa, Stafa, intrînd în grota lui Fingal, străbătînd Caledonian Canal, pînă la Inverness. Puţin după aceea, abia sosit la Londra, trece la Hombourg, localitate cu ape termale; de aici la Basel, la Geneva, apoi în septembrie la Aix-les-Bains. Toată vara, într-un cuvînt, făcuse „l'école buissonière" prin Scoţia, Irlanda, Germania, Elveţia şi sudul

Franţei. În august al anului următor merge iar la Vichy. La 28 aprilie 1888, fiul său Nicolae lua în căsătorie pe Maria Paciurea, fata unui Leonida Paciurea, probabil grec de origine, cu numele Patzouris şi cu moşie la Negoieşti în jud. Dolj, şi a Zoei, cu moşie dotală la Belitori în jud. Teleorman. În a doua căsătorie, Nicolae o va lua pe Irina G. Gr. Cantacuzino. O fată Ana (1859—1944) s-ar fi căsătorit în 1887 cu colonelul adjutant Romulus Magheru, fiul paşoptistului Gh. Magheru şi al Mariei Caramalîu. Ar mai fi avut doi copii, morţi de timpuriu, Maria (1849), Niculae (1857), şi o fată Eliza (1852—1928), nemăritată.

Ştiind că lumea îl face haz, Ghica îşi presară corespondenţa cu anecdote. O scrisoare începe aşa: „În Grecia vestită, se ivise un şarlatan mare, un mnemonist, a cărui ştiinţă era d-a învăţa pe greci a nu uita". În mijlocul celor mai serioase chestiuni, se întrerupe cu o digresiune: „Aflu într-o zi că un amic al meu era bolnav. Alerg la dînsul. El, cum mă vede, îmi zice cu un glas duios: « Mi-e foarte rău, mă! O să mor! Şi nu mi-e de mine, dar de biata ţară, că se pierde! »"

Amintirile lui sînt adevărate, luate de sus, însă pe detalii nu trebuie să se pună temei. O istorie e folosită de două ori pentru împrejurări diferite şi multe amănunte s-au dovedit false. Încă din 1891 era grav bolnav la Ghergani, de unde îşi da consimţămîntul la căsătoria — în ziua de 19 ianuarie — a fiului sau Alexandru cu Margareta Lascăr Catargiu. „Bordeiul" lui era un fel de confortabil pavilion alb în mijlocul unui imens parc englezesc, în care îşi întindea braţele spre cer pînă prin 1956, cînd a fost doborît de furtună, un bătrîn stejar uriaş ca un baobab. Aci muri în dimineaţa zilei de 22 aprilie 1897, puţin după deşteptare.

Opera lui Ion Ghica este muzeul Carnavalet al nostru, organizat de un bun artist. Nu-i mai puţin adevărat că epoca 1821—1848 a fost de un mare pitoresc prin marile prefaceri şi îndrepătrunderea de elemente contrarii. Călătorii străini au rămas impresionaţi, iar scriitorii români bonjurişti (Russo, Alecsandri) au lăsat interesante tablouri de epocă. Trebuie să ne gîndim că Kogălniceanu, omul saloanelor berlineze, debutase pe scena vieţii cu antereu. În biografia acestor oameni deceniile sînt însemnate fiecare cu altă coloare violentă. În 1844, cînd Ghica scria la *Propăşirea*, fusese uimit de luxul Bucureştilor şi un scriitor în limba rusă, Radul Curălescu de la Cişmeaua-văruită, publica în *Almanahul Odesei*, 1848, o nuvelă *Tunsul, întîmplare adevărată din Valahia*, din care se desprinde această viziune a cetăţii lui Bucur:

„Fost-aţi d-voastră la Bucureşti? Nu! îmi pare foarte rău. Nici n-aveţi gînd să mergeţi? Încă şi mai mult îmi pare rău. Ce oraş, ce case, ce mai femei sunt la Bucureşti! Acolo veţi găsi ochi de Italia, profile de Grecia şi sălbatica frumuseţă egipteană. De veţi intra în tîrg despre Colentina sau Herăstrău, pe uliţa Podu-Moguşoaei, seara pe la opt nouă ceasuri, o să vă imple de mirare şirul calescelor de Viena, hamurile strălucinde, caii de Magdeburg, arnăuţii în îmbrăcăminte ce bate la ochi, boierii în bogate costumuri asiatice şi cucoanile împopoţonate după jurnalul de Paris. Fugînda vedere vi s-a împrăştia în o aşa pestriţire şi veţi socoti că Bucureştiul serbează vreo mare întîmplare. Dar nu e nimică; aceasta e zilnica îndeletnicire a românilor, care în toată seara vieţuiesc la una din asemine primblări. Ce măreaţă uliţă e Podu-Moguşoaei! Cîte case de peatră cu două rînduri, acoperite cu fer sau cu draniţă. Această uliţă, prospectul Nevii de Bucureşti, taie prin tot tîrgul; şi ce nu veţi vedea pe ea! Biserici, palaturi boiereşti, teatru, birt, toate putincioasele feluri de magazii şi de prăvălioare; începînd de la spiţerie pînă la bucătăria, la care pe o tarabă stau întinse într-un fel adimenitor bucăţele de friptură de miel. Dar vin! atîta vin, încît puteţi să vă scăldaţi în el. Apoi esposiţie de şipuri şi de butelce cu butce de multe colore; şi apoi şerbeturi, dar ce şerbeturi! de o mie de soiuri, pe roză, pe ciocoladă, pe vanilie, fără vanilie, unul decît altul mai gustos şi mai aromatic, precum de pildă la cofetăria dinainte căria sunt scoase la uliţă vro douăzeci de scaune. Să ştiţi însă că aice după primblare vin aburitele cucoane de se răcoresc cu înghieţata dată de către amabili cavaleri...

Dar ce viaţă, ce activitate e în Bucureşti! Iată, legănîndu-se, merge un boier cu barba netedă, care însemnează mărita lui treaptă; preste albastrul antereu e încins cu brîu roşu, benişul e roşu şi şlicul sur. Iată mişcînda lăcomie de bani factorii evreieşti. Iată ţiganii pe jumătate goli şi desculţi. Iată moldoveanul ce şi-a muls turma de oi, care se paşte în prijma oraşului, vă strigă la ureche: « lapte dulce! » Iată calesce, căruţe, cai, boi, bivoli, oi; tot se mişcă, aleargă, ferbe... Uneori pe podul de lemn lipsesc două-trei podele, noroi, strîmtoare, încît două trăsuri nu pot trece alăturea."

Colecţia lui Ghica este integrală, distribuită pe săli şi epoci, formînd uneori serii pe generaţii. Astfel într-un loc dăm de Radovanca, vrăjitoare, locuind în ruinele palatului Dudeştilor; după ea vine Călina, fata ei, nevasta lui Soare-potcovarul, ţiganul întîi, apoi al lui Stoian, zavergiu cu „tarabulus" la cap şi cu iatagan la brîu; în sfîrşit, urmează nepotul Radovancei, bonjurist de la Paris, umblînd „cînd răsturnat în droşcă sau în caritâ, cînd călare pe cai de soiu, cînd mînd armăsarii din faeton". E o înscenare muzeală savantă, plină de humor, căreia nu-i mai trebuie legendă. Prezentările sînt dioramatice, întrunind toate elementele pătrunderii modului de existenţă al individului. Iată pe fiul sucitului Mavrogheni-vodă:

„...Nu sunt mulţi ani de cînd pe stradele Iaşului se arăta regulat în toate zilele la ora Copoului, un bătrîn sbîrlit, cu barba cănită, giubea de pambriu portocalie îmblănită cu rîs, ciacşiri roşii; meşi şi papuci galbeni, legat cu şal alb la cap, trîntit picior peste picior într-o caleaşcă deschisă în mijlocul a trei-patru fete recrutate de prin Tătăraşi şi din Tae-Barbă pentru întreţinerea haremului său. Acest specimen de sălbatec era Petrache Mavrogheny, demnul fiu al decapitatului domn."

Ghica reconstituie totul, arhitectură, mobilier, costumaţie, gesturi, fără a da impresia îmgrămădirii erudite, căci el nu este arheolog, ci un om cu o extraordinară memorie vizuală. Sîntem în sălile destinate epocei regulamentare. Intrăm în casa boierului Romanit:

„...Odăile toate aşternute iarna cu covoare scumpe de Uşak şi de Agem, iar vara cu rogojini fine de Indii; macaturile şi perdelele de mătăsărie groasă de Damasc şi de Alep. Scaunele şi canapelele toate de lemn de mahon şi de abanos, încrustate cu sidefuri şi cu figuri de bronz poleit, îmbrăcate cu piele de Cordova. În toate odăile, policandre atîrnate de tavanuri cu girandole între uşi şi ferestre, toate de Veneţia, tăiate cu diamanturi, în care se oglindeau seara aceea mii de lumînări de spermanţet şi dau casei un aspect încîntător."

Scenele închipuiesc o seară de bal. Într-un colţ al dioramei sînt strînse, în vederea studiului modei, femeile:

„Cucoanele cele tinere se purtau legate la cap cu turban de tulpan, zăbranic sau marabù meşteşugit adus cu coadele cu panglice şi urmuz împănate cu stele şi fulii de diamant, rochie de mătăsărie, marţelin sau poplină fără cute, mîneci cu bufanturi, ciupag scurt pe moda împeriului. Fetele, cu capul gol, cu panglici şi cu flori, rochie garnisită pe poale cu fionguri de panglice şi de stofă. Cucoanele mai în vîrstă mai păstrau încă fesul alb, legate cu testemel cu bibiluri, paftale de aur cu pietre scumpe şi cu şal pe spate."

Un detaliu reprezintă singularul chip de a dansa occidental în straie orientale:

„Cînd era să înceapă danţul, boierii cei tineri îşi lepădau giubelele şi papucii, rămîneau numai în meşi şi alergau de luau fetele şi cucoanele la joc, la poloneză, la parolă, la vals şi la « ecossaise »".

În sfîrşit, împietrită ca într-o cetate vrăjită de *Halimà*, priveşte de pe un pat familia domnului:

„În sala de bal, vodă, îmbrăcat cu giubea albă, hanger de brilianturi la brîu, şedea la mijlocul sofalei între ferestre, rezemat pe perne, cu gugiumanul de samur, cu funda albă cam pe frunte şi cu mînile încleştate la ceafă. Pe marginea patului, la dreapta şi la stînga, şedeau cele şapte beizadele şir."

Să păşim mai departe în sălile epocii Cuza. În locul işlicarului apare tînărul prefect de formaţie paşoptistă, cu tot alaiul lui oficial:

„Apa se retrăsese, noroiul se prefăcuse în praf, era ora de amiazi; lăsasem muncitorii să se odihnească, cînd auzii o trăsură intrînd în curte; întorc capul şi văd o droşcă frumoasă, trasă de patru cai negri, bine hrăniţi, duşi de un surugiu cu poturi şi tusluci şi cu panglici tricolore la pălărie. Înaintea trăsurii alergau doi dorobanţi călări, cu carabinele în sus la oblînc, un alt dorobanţ trepăda din toată puterea calului la scara dreaptă şi un al patrulea, pe capră, ţinea puşca în sus. Ajunşi la uşa casei, un tînăr se deslipi alene de pernile

trăsurii, se coborî şi după ce se întinse căscînd, dete cîteva ordine dorobanţilor ce-l întovărăşeau."

Mai încolo, un şir de săli reconstituie o reunire la o damă de modă provincială:

„...acceptai amabila propunere şi-n cîteva minute îmbrăcasem o toaletă cuviincioasă şi mă închinam respectuos înaintea celei mai elegante dame de provincie. O rochie de atlas verde, cu crăci galbene, întinsă pe un malacof din cele mai umflate, lăsa în urmă-i o coadă de trei coţi, un ciupag de două degete agăţat cu două panglicuţe de umeri goli şi groşi; o bertă de Şantilly, de bumbac neagră, încadra sînul umflat al damei; la cap împodobită cu două ocă de păr legat în cordele de catifea roşie cu stelişoare de aur, cu moţuri de hurmuz şi cu ciucuri de fir. Dacă pe de o parte îşi arăta prea mult frumuseţea braţelor, a pieptului şi a spinării, pe de alta îşi ascundea obrazul sub o tencuială groasă de prafuri albe, roşii şi vinete; nu-i lipsea nici pielea de liliac pe sprincene, nici risticul la coada ochiului, şi sub gene; toate chichiţele dresului, sulimanului, machilajului şi-ale repicagiului îi erau cunoscute şi familiare.

În mijlocul unui salon mare, între două odăi bogat mobilate cu stofă de brocatelă de mătase, luminate cu spermanţetă, în candelabre şi în girandole, să întindea o masă lungă, rătunjită oblu la capete, acoperită cu postav verde, prins pe margini în cuie de alamă; în toate colţurile camerelor cîte o mescioară de wist cu luminări în sfeşnice şi cu toate instrumentele necesarii, de fiecare cîte două perechi de cărţi, patru condee de credă în hîrtie verde poleită şi periuţe cu coada de bun-lemn de Fernanbuc."

Muzeul ne arată, în continuare, elegante române ieşind la Şosea în epoca domnitorului Carol I:

„Află dar, amice, că damele de aici poartă rochii de atlas, de fay şi de catifea epinglée, lipite de pulpe, ca pantalonii husarilor, grămădite mototol dindărăt, şi cu coadă de doi coţi, botine cu toc înalt de-o şchioapă, potcovite cu alamă; pălării numai cît podul palmei, legate pe creştetul cocului, şi cadogane de o oca aruncate pe spate; toate acestea aduse pe porunceală, *assortis*, de la cele mai renumite modiste din Paris...

Caleaşca de Viena cu cai ungureşti, cu vizitiu cu cocardă, cu şireturi de fir la pălărie şi la cusături, este supremul fericirii elegantelor. Este nobil şi de bun ton ca o damă să se învîrtească pe şosea cel puţin de două ori, de la havuz pînă la rondul cel mare, răsturnată pe un fund de mătase albastră, vînătă sau galbenă; apoi să se coboare ca să-şi tîrască niţel coada rochii prin praf, înconjurată de trei-patru elegante, urmată pas cu pas de mîndrul lacheu care-i duce manteluţa de cinci dramuri pe braţe."

Împreună cu darul reconstructiv, Ion Ghica are un talent de narator incomparabil, o imaginaţie arabă. Punctele lui de plecare sînt documentare, amintiri, studii economice, sociale. În mijlocul celui mai arid memoriu, prozatorul trece la anecdotă, cîteodată dramatizînd, jucînd pe rînd toate rolurile. Încercările de caricatură, după V. Alecsandri, cu nume tipice: tînărul Oftescu, Paraponisescu, Tache Ţuică, Zamfir Toroipan, locotenentul Spadon, Zinca Limbuţeasca nu sînt cele mai fericite. Cînd inventează, Ghica pare sărac, dimpotrivă evocarea dă impresia lucrului imaginat şi memoriile lui iau întotdeauna proporţii fabuloase. Cine poate uita pe boierul Furtună, prezident de divan, care azvîrle cu fesul după împricinaţi, pe dascălul Chiosea bătînd pe copii cu imineul scos din picior şi cîntînd un pa-vu-ga-di sonor „care-i ieşea pe nas cale de-o poştă", pe Bîrzof cel care îşi scuză neomeniile oficiale cu „Ia nevinovat ... slujba !", pe Manea Nebunul cîntînd „Fivrelzon ! fivrelzon !" (vive le son !)? Ghica are o cantitate de cunoştinţe naţionale şi internaţionale nemaipomenită şi urmăreşte pe eroi în creşterea şi descreşterea lor, ca un nuvelist romantic. Prăbuşirea personajului în mizerie şi anonimat este finalul ce-i place îndeosebi:

„...Cine n-a văzut pe stradele Stambulului şi ale Perei un om desculţ cu hainele zdrenţe ca de cerşetor, în cap cu un fes soios, mestecînd din gură necontenit, spuind că stomacul său nu mai poate mistui altă mîncare decît ziduri, temelii de casteluri?..."

Acest erou de roman popular e baronul Spleny, „cel mai elegant şi mai lucitor tînăr magnat". E un sfîrşit după formula *Kean* a lui Dumas. Ghica e un prozator nu numai de uşurinţă firească, ci şi de rafinare clasică. Nici unul din procedeele artei nu-i e străin. Convorbirea lui St. Marc de Girardin cu un locotenent român la Izlaz reprezintă, prin cadenţa savantă, prin simetria ei compusă, o pagină vrednică de un mare comediograf:

„— Vous parlez très bien le français; vous l'avez appris au collège, n'est-ce pas?

— Non, monsieur, îi răspunde ofiţerul, je l'ai appris tout seul.

— Ah ! je vous en fait mon compliment. Eu călătoresc, îi zice voiajorul, pentru cercetarea de antichităţi romane. Nu cumva cunoşti pe aici pe aproape ceva inscripţiuni vechi? Aş vrea să ştiu cum se chema acest loc în vechime.

Ofiţerul îi răspunse că se află în drept cu anticul Anasamum, astăzi Nicopoli, aproape de Utus, şi că pe malul celalalt al Oltului putea să viziteze valul lui Traian.

Călătorul încîntat îi zice:

— Te-ai ocupat cu istoria şi cu geografia antică, domnule, negreşit că le-ai studiat la colegiu?

— Nu, domnule, le-am studiat singur, răspunde ofiţerul.

— Ah ! je vous en fait mon compliment.

— La o mică depărtare, adaugă ofiţerul, la Grosdipod, unde era antica Sigibida, s-au găsit tablele de aramă pe care este inscripţiunea:

IMP. CESAR. DIVI. TRAIANI PARTICI etc.

şi pe care se află mai multe nume de soldaţi, cărora li se acorda dreptul de cetăţenie.

Aceste table se citesc astfel:

IMPERATOR CAESAR DIVI TRAIANI PARTHICI FILIUS DIVI NERVAE NEPOS etc.

Şi dincolo peste Olt, la Turnu, vechea *Turris*, s-a găsit o piatră cu inscripţiunea:

IVL. *Capitoni*. *C.P.P.* ILLYRICI TR. T. OMNIB. AB. ORD. FL. SIRMIATIVM HONORATO ET. etc.

care se citeşte:

IULIO *Capitoni* CONSULARI PRAEFECTO PROVINCIAE ILLYRICI TRIBUNI TITULO OMNIBUS HONORIBUS AB ORDINE etc.

— Cum? ştii latineşte, domnule? ai studiat negreşit această limbă la colegiu?

— Nu, domnule, îi răspunse ofiţerul, je l'ai appris tout seul.

— Ah ! Je vous en fait compliment.

Ofiţerul îi mai recomandă tot astfel o piatră cu inscripţiune grecească.

— Vous savez le grec ancien, monsieur? vous l'avez sans doute appris au collège?

Şi ofiţerul îi răspunde:

— Non, monsieur, je l'ai étudié tout seul.

— Ah ! je vous en fait compliment."

În 1848 Ghica avea un *roman de moeurs*, un soi de *Jérôme Paturot* românesc, ce bătea în moravurile şi în defectele societăţii din Bucureşti, figurînd în el toţi prietenii săi. Romanul s-a găsit într-un fragment autograf cuprinzînd istoria dealtfel insignifiantă a unui Alecu, închis o vreme de Alexandru Ghica la Ploieşti, pentru că „a încercat a răsturna o sistemă de conrupţie, nedreptate şi de ruşine" şi devenit apoi un monden şi un parvenit, ispravnic în judeţul său şi proprietar al moşiei Mămăligeni. De asemeni a rămas un fragment de comedie din epoca londoneză, tratînd despre suferinţele casnice ale lui Ştefănică Ciocoescu, a cărui nevastă dă serate la care vin Scotocescu, d-na Coţofănescu, d-na Mijlocescu, d-ra Cicală. Scotocescu face cronica mondenă caragializînd:

„...natura veselă salta de bucurie, raţele măcăia, gîştele gîrîia, găinile cătcăricea, vrăbiile ciripea, cîinii lătra, tinerii cu tinerii şoptea, bătrînele ofta...

Doamnele cele mai de modă, les mondaines, cele de lume cum s-ar zice, les dames Mandica, Săftica, Anica, Sultănica şi Zinca, Mesdemoiselles Maritza, Aglaitza, Lucsiţa şi Zamfiriţa, Adalina, Polina şi Natalina, florile frumuseţii, ale tinereţii ş-ale eleganţei însmălţau tapetul verde al gazonului şi făceau din el un parter de tuberoze, de ciclamene, de glocsinii, camelii şi begonii."

PANTAZI GHICA

Pantazi Ghica, al doisprezecelea din cincisprezece copii, era fratele lui Ion Ghica. Născut la 15 martie 1831, după ce învaţă la Sf. Sava, e dus în 1846 la Paris de mamă-sa

şi aşezat într-un institut. În 1847, întors, devine secretarul *Magazinului istoric* al lui Bălcescu şi după aceea propagandist pentru revoluţie. Secretar intim al lui Bălcescu în 1848, comisar pentru propagandă în judeţele Prahova şi Buzău, e arestat, apoi eliberat cu condiţia de a părăsi ţara, ceea ce şi face, mergînd la Paris, la mamă-sa. Murind aceasta, vine la Constantinopol, la frate-său I. Ghica, apoi din nou merge la Paris. Acolo, în 1849, Pantazi, D. Berindey, doctorul Iatropolu, George Creţeanu şi Al. Zissu se înţeapă la braţ şi subscriu cu sîngele lor un act prin care se leagă cu jurămînt să trăiască „toţi pentru unul şi unul pentru toţi". Împrietenit cu Roger, tenor la Operă, frecventează pe Al. Dumas-père, Eugène Scribe, Alph. Karr, Auber, Halévy. Intenţia lui era de a-şi lua licenţa juridică. Se ţinea însă de petreceri şi neglija studiile. *Reforma* lui I. G. Valentineanu susţinea chiar că petrecuse „mai mult timp în închisoarea de datorii din Paris" *(Ref.*, nr. 15 din 8 iunie 1865). Ion Ghica, frate-său, care dădea banii, era nemulţumit de el şi ruga pe Bălcescu să-l supravegheze. Pantazi şedea într-un pension la d. Guyet de Fernex, în familia căruia începu să ia masa. Acolo, încă din 1850, face „o copilărie", „un pas" ce trebuie să fie căsătoria cu Camila de Fernex, fiică ori rudă a directorului pensionului. Ştim precis cînd s-a făcut nunta. La 16 februarie 1852 arhiepiscopul de Paris — dat fiind că soţia era catolică — se mulţumeşte tactic numai cu o promisiune verbală de la D. Valaque Grec că-şi va creşte copiii în religia catolică. Se vede că înainte s-a obţinut o promisiune scrisă, căci Pantazi Ghica face o declaraţie pe coală timbrată că nu consimte să-şi crească copiii în confesiunea catolică, fiind dimpotrivă „bien décidé à donner à ses enfants la religion de ses pères et la sienne" şi că socoteşte promisia „arrachée par la violence dont le clergé français use envers lui". Declaraţia, din 20 ianuarie 1852, este semnată şi de logodnică, M-lle Camille Pauline Marie Guyet de Fernex, de Guyet de Fernex şi de alţii din familie, apoi, dintre români, de J. Voinescu, M. Marghiloman. Se pare că nunta religioasă s-a făcut la Marsilia de către părintele Kalinikos Kreatzoulis, arhimandritul-şef al bisericii greco-ortodoxe din acel oraş. Actul grecesc este vizat în 23 februarie/6 martie 1852 de consulatul rusesc şi de cel turcesc din Marsilia. Revenind în ţară, Pantazi ia parte la războiul din Crimeea ca locotenent în corpul cazacilor otomani din garda imperială, fiind avansat şi decorat.

Fu procuror supleant la Tribunalul de Dîmboviţa şi tot acolo, de la 31 decembrie 1856, prezident în locul lui Sache Poroineanu *(Vest. r.*, nr. 2 din 5 ian. 1857). În vara lui 1858 dădea anunţ precum că „başelier ès litere cu diplomă universitare din Paris" avea onoarea a întreprinde profesiunea de avocat, dînd consultaţii în casele lui Bosel nr. 8, „unde se dă baluri", în strada Mogoşoaiei 3 *(An. r.*, nr. 52, 1858, şi *Rom.*, nr. 52 din 3/15 iulie 1858). Îl acuzară a-şi fi însuşit mobilele sechestrate, insinuare de care se apăra în 1860. În 1859 e numit asesor în locul lui G. Creţeanu pe lîngă Ministerul Justiţiei *(Rom.*, nr. 45 din 16/28 aprilie 1859), ţinînd acest post pînă la 7 septembrie *(Mon. of.*, nr. 116/1859). A fost şi şef de divizie în Ministerul de Externe, înainte de 1860, cînd vestea iarăşi în *Păcală* „că se-nsărcinează cu procese civile şi criminale" şi cu procurarea de „bani cu suscrieri sigure sau cu ipoteci..." Dar la 4 octombrie 1862 era întărit advocat al Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii *(Monit. of.*, nr. 223/1862). Lucră din 1859 în redacţia *Dîmboviţii* lui Bolintineanu, de la care păstră frumoase amintiri, fiind în 1860 arestat pentru delicte de presă. Natural, făcu politică, şi în 1866, cînd era înaintat comandant de batalion de guarzi cetăţeneşti (6/18 iulie), primi postul de prefect la Buzău (Alecsandri: „Vous voilà donc préfet, mon cher Pantazi"), în care calitate, la o vînătoare princiară, temîndu-se că nu va ieşi destul vînat, cumpără de la ţigani zece urşi, dîndu-le drumul în pădure. Un urs, ochit de prinţ, neînţelegînd sublimul cinegetic al situaţiei, începu să joace ursăreşte. Pesemne că prefectul nu-şi plătise chiria, la Buzău, avînd în vedere că i se înfiinţase în 1868 secvestru pe mobila din casă pentru galbeni 94 *(Monit. of.*, nr. 25 din 2/14 febr. 1877, p. 803). Ca deputat liberal întrerupse la 16 mai 1878 pe Maiorescu, împotriva căruia avea un dinte de cînd acesta îl maltratase în *Beţia de cuvinte*, lucru care îl mîhnise cu deosebire. El, om cu duh în mod obişnuit, răspunsese în această împrejurare în chipul cel mai comun. D. Titus Livius Maiorescu cu „pretinsa critică" era „un fel de farceur literar", un „commis-voyageur negociatoresc", „certat cu mai toată gramatica". Mulţimea poate să intre în gloată, de vreme ce francezii zic „la multitude entre en masse" *(Rom.*, din 3 iunie 1873). Un balsam trebuie să fi fost pentru Pantazi afirmarea lui Ştefan Ştef. Sihleanu, „studinte la Universitatea din Neapole", că „romanţul istoric" în felul aceluia al lui Al. Manzoni fusese adoptat în literatura română de Pantazi Ghica tocmai prin scrierea *Marele vistier Cîndescu (Rom.*, din 22 iulie 1873).

În vara 1863 Pantazi făcu o călătorie în Moldova. În Slănic trase la Nicu Catargi, la Ocna vizită pe Catinca Negri. Merse şi la Mirceşti, găsind pe Alecsandri „ca Marius pe ruinele Carthaginei". În Băicoi cere ospitalitatea prinţesei Cleopatra Trubeţkoi. Acum e dat în judecată pentru un articol pe care declara a nu-l fi scris. „Domnule Pantazi Ghica, cum te cheamă?" — îl întrebă preşedintele. „Mi-aţi spus înşivă numele, Domnule Prezident — zise Pantazi — mă cheamă cum mi-aţi zis." „Acuzatule, ştii carte?" continuă preşedintele. „Destulă — dă replica împricinatul — ca să răspund acuzaţiilor ce mi se aduc." În 1881 era inspector al monumentelor istorice şi ca atare vizita Iaşii, Galaţii, Neamţ, Agapia, Roman.

Pantazi s-a făcut ilustru prin injuriile cu care l-au acoperit Eminescu şi ceilalţi contemporani. El e:

> uriciunea fără suflet, fără cuget,
> Cu privirea-mpăroşată şi la fălci umflat şi buget,
> Negru, cocoşat şi lacom...

crescutul „sub poalele Fanelii", care vindea bilete pentru a sa adorată în uşa cafenelelor:

> El legi dă şi-aruncă retoricele-i suliţi
> În capiştea cea plină de saltimbanci de uliţi.

Cineva, în *Convorbiri literare* din 1 august 1875 (IX, nr. 5), traducînd din *Chansons de rues et des bois*, substituie lui Mayeux din *Răspunsul către spiritul pădurii* pe Pantazi:

> Printre jivine
> Joacă mereu!
> Şi du cu tine
> Dispreţul meu.
>
> În care intră
> Toţi fraţii tăi
> Ce se frămîntă
> Hidoşi pigmei.
>
> Esop vezi bine
> În cap va fi,
> La coadă vine
> Şi Pantazi.

Şi Caragiale îl înfăţişează urît, zevzec şi ghebos, în goană după tinere stele teatrale, din care pricină fu şi uns o dată, printr-o păcăleală, cu chinoroz pe obraz. Şi era într-adevăr cocoşat („umerii săi erau puţin cam ridicaţi") şi pentru asta cineva îl ironiză în Cameră. El răspunse, cu o vorbă byroniană, că individul îl vedea cocoşat fiindcă nu i se arăta decît cu spatele. Eminescu şi Caragiale sînt nedrepţi: Pantazi nu numai nu pare zevzec, dar este, hotărît, un om cu o largă cultură literară. Afară de aceasta, polemica lui vădeşte un om delicat, un adevărat gentleman („Quel bon et excellent coeur!" zice frate-său, Ion). „Pantazi Ghica — scrie Orăşanu — e un

bun băiat de societate, vesel şi de spirit, el se acomodează cu orice, nu e dificil la nimic, glumeţ chiar în nenorocire, sincer în amicie, bon vivant totdeauna.'' În decembrie 1860, cînd fu închis pentru delict de presă, petrecu în camera ofiţerului de gardă, privind pe fereastră ,,marşandele''. Avea ,,viţii'' blajine, îndeosebi acela, susţinut printr-o teorie specială a fericirii, de a cultiva actriţele germane ori franceze de pe la varieteuri. Fanela era o astfel de cîntăreaţă de la Orpheu, localul lui I. D. Ionescu, peste drum de Prefectură. ,,Fantazaki'' e un boem, ,,regele boemei române'', zice Macedonski. Acest fel de viaţă l-a şi descris într-un roman. Nu mergea decît în trăsură, iubea cîinii şi detesta pisicile, fiind superstiţios. Alecsandri ţinea la el şi-l încuraja. ,,Vous avez du mordant et du zèle'', îi scria la 5 iulie 1860, iar cu privire la *Sterian Păţitul*, în 1866: ,,Votre route est tracée, mon cher Pantazi, donc en avant, marche ! Frappez fort sur les vices, flagellez les ridicules.'' În 1868, Alecsandri, care avea un proces cu ţăranii din Patraşcani, îi solicită concursul de avocat şi-i aducea aminte termenul: ,,Mon cher Pantazziţiune, / Nu fi cu uităţiune la nalta Casaţiune / La 25 noiembrie. Am toată speraţiune / De bună succesiune în al meu procesiune. / Te sărut cu amiciţiune / V. Alecsandriţiune''. Drept recunoştinţă pentru buna întorsătură a lucrurilor, Alecsandri scria lui Kogălniceanu în favoarea lui Pantazi: ,,Si ma lettre a de la chance, vous obtiendrez immanquablement ce que vous désirez''. A murit la 17 iulie 1882 (în strada Cometei nr. 22) şi a fost înmormîn-



I. Ghica cu soţia.

B.A.R.



Pantazi Ghica.

B.A.R.

tat la Ghergani cu suficientă pompă spre a fi numaidecît uitat. Soţia lui Camila se stinse de marasm senil în vîrstă de 80 de ani, la 27 august 1903.

Pantazi va lua atitudine împotriva *Convorbirilor literare*, avînd teorii estetice proprii. El va găsi că critica lui Maiorescu e lipsită ,,cu desăvîrşire de condiţiunile unei critici serioase'', care consistă în ,,a studia o materie, a o analiza după regulile artei, a constata părţile ei cele bune, şi acele şovăinde''. Repudia romantismul şi aproba şcoala realistă, înţelegînd prin realitate nu numai ceea ce există, ci ,,şi aceea ce ar putea să existe''. Alecsandri în *Dumbrava-Roşie* şi în *Despot-vodă* atinsese ,,culmea sublimului''. Va combate şi teoria macedonskiană a absurdităţii sublime. Imaginile sînt permise în poezie şi în proză numai dacă sînt semnificative, adică, după Pantazi, inteligibile. Îşi amintea de un publicist mort la acea dată (1880), care prin 1859—1860 vestea o revistă cu titlul ilogic *Aripile furtunoase* (publicistul era Const. G. Florescu şi foaia, *Arepele furtunoase*, a apărut la 17 iulie 1860). ,,În proză ca şi în versuri se cere mai întîi de toate o cugetare sănătoasă, raţiune şi logică, se cere frază corectă, termeni nemeriţi bine, principii de cuviinţă şi o expresiune veridică şi energică, se cere mai cu seamă armonie: armonia limbii şi armonia stilului cu cugetarea.'' Frumosul ,,să fie neapărat unit cu binele''.

Pantazi Ghica a scris numeroase nuvele, în care este învederată lipsa de talent, înlocuită cu distincţia personală. În primul rînd merită o referinţă *Un boem român*, autobiografie travestită, în care Paul mărturiseşte a fi fost ,,Benjaminul părinţilor lui'', după o soră şi un frate. ,,Tatăl, alb ca un crin, cu o barbă venerabilă ce se cobora



Pantazi Ghica.

B.A.R

albă pe sînul său, sta culcat în pat", fiind bolnav cînd eroul avea 12 ani. De la Paulina, sora moartă a unui prieten, i-a rămas o şuviţă groasă de păr împletit. La Sf. Sava, în odaia slujind drept carceră, se afla un urs domesticit. În 1848 era arestat. I se confiscă o tragedie *Kîrdgeali*, imitată după opera „comitelui Tscheikhofsky". Rămas orfan de mamă, intră sub o epitropie administrînd averea lui cu venit de 3000 galbeni anual. În Paris frecventează balurile „Biulier, Valentino, Asnière, Prado", risipeşte nebuneşte banii, începe a recurge des la „mătuşemea" (Mont de piété), întocmind o asociaţie în spiritul boemei lui Murger, în care membrii uzează rotativ de un singur costum de haine. Întors în ţară şi numit judecător la Tîrgovişte, întreţine legături amoroase cu Lina, soţia unui „jaluz" numit Hagiul, pe care o strigă cu un fluier convenţional. Pentru ea stă odată ascuns într-o claie cu fîn. „O dată luînd-o la braţ au ieşit amîndoi pe un noroi pînă la gleznă ascunzîndu-se şi îmblînd pe lîngă şanţuri în desuptul înălţimilor pînă la bariera Găeştilor, unde au intrat într-o căsuţă, mică cîrciumă..." Deşi Lina se desparte de Hagiul, Paul află că ea îl înşală şi pleacă la Bucureşti dezamăgit. „Paul s-a făcut spectator indiferint, rezonător rece al vieţii." Din *Cămătarul* constatăm că autorul regretă, la Paris, pe Ermonţa (iubită), pe cîinele Djali, camera din uliţa St. Jacques. Istoria în sine vorbeşte de Matei, un june amator de cai de rasă şi amant al d-nei Delmer, soţia unui bancher care încearcă zadarnic a strica relaţiile celor doi printr-o intrigă de ordin penal, financiar. *O lacrimă a poetului Cîrlova* cuprinde impresii din epoca tîrgoviştească. Cîrlova ar fi băut dintr-o cană ce avea forma unei căpăţîni de mort, care purta inscripţiunea: „Lina, adu-ţi aminte". Craniul era al unei călugăriţe pe care o iubise. *Amazoanele române* (în *Naţionalul)* e o „episoadă istorică" din vremea lui Mihai Viteazul. Maniera este a lui Bolintineanu şi tot ce se poate reţine este ideea de a introduce două femei combatante — Ancuţa şi Florica — soţie una, nepoată cealaltă a căpitanului Cosmin, amazoane călări, ţinînd „în mîinile lor albe şi fine cîte o săbioară..." Mai mult decît limba plină de supărătoare neologisme ţinînd seama de momentul istoric şi de felul de cultură al eroilor *(agitaţiune, guarde de onoare, adat, demisiune, blafard, bagagiu, fidanţat, ancsietate, sordid, prodigiuiri* etc.)., decît cadenţele stilistice şi polilogia („două fete, două copile"; „frumoasă, deşteaptă, cu inimă, cu simţire, cuminte şi cu înţelepciune"; „acea ură, acea obosire, acel saţiu"; „amor sălbatec, amor de tigru") supără în *Marele vistier Cîndescu* lipsa unei intuiţii oricît de modeste a coloarei istorice. Marele vistier îşi dă „demisiunea", domnului i se împotriveşte, în veacul acela, „cugetul public", tot vistierul îşi strînge „bagagiul", „orologiul sună noaptea jumătate", Radu Buzescu „servea" apă doamnei, Mihnea „activează marşul" etc. Eroii sînt melodramatic demonici, ca acel Dincă Sîrbul, „şearpe încolăcitor, fiinţă tîrîtoare, astucioasă, hipocrită, furbă şi trădătoare, suflet damnat, spion şi confident al lui Michnea". Satanismul şi macabritatea sînt în floare: „toată lumea tăcută şi cuprinsă de o adîncă întristare păstră un silenţiu lugubru"; „tigrul



Dascălul Stan Stanovici Lupescu (1791—1870) şi soţia sa Uţa Mihalcea. Prin 1822—1830 dascăl la Şcoala domnească din Sf. Gheorghe vechi, mai tîrziu la Colţea.

B.A.R.



Pantazi Ghica.

B.A.R.

înverşunat străbătea cugetător toate camerele palatului''; ,,un şuierat oribil de satisfacţiune sălbatecă se ecsala din pieptul său''; ,,un rîu de sînge în care se scăldau cîteva cadavre''; ,,îmi scapă şi ei! răcni tigrul, înfigîndu-şi unghiile în carne''; ,,este noapte, o tăcere adîncă, spăimîntătoare ca aceea care domneşte printre morminte''; ,,un cărucior în care rînjea în mod oribil un sărman paralitic tîmpit''. Eroii sînt, după moda romantică, demoni şi îngeri. Imitînd pe Bolintineanu mai cu deosebire, Pantazi expediază naraţiunea în stil cronologic: ,,Vom trece de aici înainte repede asupra evenimentelor fără însemnătate cari se petrecură în timpul şi după împreunarea tiranului cu avariţiosul Venalkadir-paşa''. Cu toate acestea autorul a făcut o adevărată şcoală. *Adulterul* cuprinde, cu multe digresiuni ce vor a fi spirituale şi în acelaşi stil exaltat şi anost, povestea unei femei adultere care se căieşte de-a fi înşelat un soţ implacabil, şi care, devenită călugăriţă, pică moartă cînd îşi dă seama că totuşi soţul o mai iubeşte. Numai descrierea iniţială a unui interior dă o idee de fineţa unui om de lume din acea epocă:

,,O cameră a cărei ziduri sunt acoperite cu hîrtie verde, şi margini argintii, mobile de stejar vechi îmbrăcate cu rips de mătase verde şi bande de tapiserie, biroul şi biblioteca asemenea de stejar vechi sculptat, cîteva tablouri de Aman şi de Grigorescu, trei portrete de familie, cîteva statue, bronzuri, objecte de artă, o pendulă a cărei cadenţă gravă şi regulată indică curgerea timpului, un goblen vechi reprezentînd o vînătoare a regelui Ludovic al XV-lea în pădurea de la Compiègne, cumpărat din Paris de la vînzare publică, pus acum în perete dasupra divanului şi pe dînsul acăţate o şişanea antică, o sabie turcească cu lama de damas, o puşcă şi o carabină Lefaucheux, o sabie de infanterie cu fină lamă Solingen, două revolvere şi două pistoale cari au servit în vreo patru dueluri, un cazier de stejar vechi plin cu dosare, contracte, procure şi sineturi vechi, în sfîrşit hîrtii, cărţi, dosare, aruncate în dezordine pe toate mesele: — iată cabinetul de lucrare a d-lui*** advocat.''

Elena cea frumoasă e un soi de schiţă din viaţa mondenă. Elena este austeră cu cine o bănuieşte de infidelitate şi generoasă cu cei modeşti. Doar în căutarea Elenei prin munţi cu facle aprinse un scriitor poate găsi o sugestie.

La *Independinţa* Pantazi Ghica scrie de toate, ,,cronica din întru'' cu pseudonimul Tapazin, articole politice sub semnătura Ghaki, cronici, foiletoane literare. *Don Juanii din Bucureşti*, atribuit lui I. Ghica, este hotărît de Pantazi. După o introducere asupra romanului în general, cu referinţe la Balzac, Thackeray şi Dickens, urmează definiţia lui Don Juan, cu repetiţii proprii stilului pantazesc: ,,Dar unde a văzut Don Juan această fantomă, această frumuseţe, acest ideal, această logodnă cerească?'' Apoi, sub iscălitură, P. Ghica scrie *Schiţe din societatea română*. Contemplatorul e Manoil, un meditabund şi un misogin, care merge la balul Operei. Aici, d-na Delizorzo, demoazela Zarnacadea, d-nul Saipîrleaz joacă gajuri. De la un domino roz află de iubirile cutărei uşuratice cu Pupă-lapte *(sic)* şi cu celebrul Pingea, mare ca Apollo de Belvedere şi frumos ca Quasimodo. Sînt aluzii fireşti la oamenii în viaţă, căci Leacob pietrarul, care a suflat nasturi şi pinteni, nu-i altul decît Boliac, colaborator la *Independinţa*. Aceste evocări sînt un fel de *Sueños* quevedeşti (,,Cine este ăla şi de ce plînge?''). Manoil merge la Hugues, unde Blanşa, Mândica, Maria, Leontina, Angela trec din masă în masă (prilej de a schiţa portretele d-nei şi d-lui Hugues), la Palatul Brîncovenesc de la Mogoşoaia, la Buftea, la Pădurea-rîioasă (frecventată de Tunsul), după aceea la o moşie unde cunoaşte ilustrităţi provinciale, pe Grascinski, Ploskof, Negrişor Şovăescu, Licuţă Ciuculete şi d-na Lucsiţa C., ,,damă înaltă, slabă, deşirată''. În *Cîteva studiuri filosofice şi literarii*, *Aşa precum suntem*, *Femeile pretutindeni şi la noi*, Manoil, un nocturn, face orgii, într-un cabinet de la Hugues, cu femei pierdute — printre care Mioara. Aceasta îl iubeşte şi se călugăreşte. Manoil merge s-o vadă la mînăstire, Mioara îi spune ,,bună zioa, fratele meu'', totuşi eroul nu-i convins de sfinţenia femeilor. Într-un ,,portret după natură'' al lui Greeraş Murdaricescu, ca şi Iacob Negruzzi, Pantazi se amuză în chipul cel mai sincer. Cuceririle lui Greeraş sînt hertzertzoghina de Schmutzigshnuftuch, grefina de Cleine von nichs, kniazina Strenutmucibaleoskotzskoff, iar amic intim Spalăvarzotzkofski, nobil de Palavrenia, ambasador al suveranului arhiducatului Tufă-npungă la Tombuctu. (Este maniera lui Louis Reybaud din *Jérôme Paturot* cu al său feld-mareşal Tapanowich de Karotorskoff şi cu prinţesa Flibustofskoï.) În *Impresiuni de călătorie în Moldova* (1863), Pantazi parodiază vorbirea moldovenească: ,,o venit jăndarul să scoată oamenii la boieresc şi dzău mă buimăcesc de istov că nu mă pot duci la băcălie şi aş fi dorit mai înainte să mă-nfrupt c-un sărutat de la drăguţa me''. Oamenii se numesc Iorg-uşior, Gic-uşior, Nic-uşior, Rodocan-ache, Caliţa, Didiţa, Nunu, Nunuţa, Nuţi, Zizin, Coco. Moftologia şi-a răspîndit-o Pantazi în jurnale umoristice ca *Păcală*, pe principiul lui Beaumarchais: ,,Il n'y a que les petits esprits qui craignet les petits écrits'', combătînd deopotrivă cercurile ,,patrihoţico-liberale'' ca şi pe cele conservatoare (,,Mon cher ami, tu me demandes de bien loin, ce que c'est le conservateur et les conservateurs?...''). Era ingenios din cale-afară. Înştiinţa pe cititori ,,că la plăvălia C.A.R.[osetti] et C-nie, Coco librar, editor, publicist, redactor, director de teatru, tipograf, comisionar, ministru şi multe alte meserii'' se desface ,,marfă politică''. Observa că la noi s-a împrumutat terminaţia numelor de la un patruped, ,,precum Brate-âne, Oraş-âne, Oteteleş-âne, Valentin-âne...''. Traducea idiotismele române în franţuzeşte: ,,J'allais répondre, mais il m'a pris avec la bouche par devant''.

Cu toate că Eminescu învinovăţea pe Pantazi de disoluţie, în teatru acesta e un biciuitor al moravurilor. ,,Sufletul unei societăţi este morala, morala publică, şi pentru mine nu este mijloc de a propaga într-un mod

mai eficaciu, mai puternic, mai viu morala, decît Theatrul." Avusese, zicea el, în octombrie 1878, protestînd că nu i se jucase *Răniţii români* la Teatrul Naţional, „succese de care mă fălesc", prin repertoriul original compus din *Sterian Păţitul*, *Iadeş*, *Nebun alegător şi ginere*, *Dl. Drumăzescu*, *Nebunul de cocoşat*. *Sterian Păţitul* e o comedie cu deschiderea inteligentă. Qui-pro-quo-ul domină. Sterian iubeşte pe Maria lui Imaşiu Sohaticescu, urmărit din eroare de gelosul Turluc Zănăticescu. Este satirizată justiţia în persoana procurorului Guţă Codifescu, jurist cu debit burlesc („. . . specia este foarte gravă; este acolo o complicaţiune de peremptiune, pe cînd fondul este o chestiune de accesiune . . ."). Sterian ridică în slavă pe Alecsandri: „Numai poeţii ştiu să exprime cugetările inimii . . . În adevăr e nemuritor poetul — Alecsandri nu va muri niciodată în memoria celor cari l-au cetit — şi suntem logodiţi . . . nu cu Alecsandri, cu Maria . . ."

Şi *Iadeş* se bizuie pe confuzia pe care gelosul Burduf Svăpăiticescu o face, crezînd că Lică Poeticescu iubeşte pe soţia lui, în vreme ce acela urmăreşte pe nepoată-sa Miorica Florioara. *Satyrul* denunţa *Iadeş* ca plagiat după *Les gageurs*, plus un cîine. În litografii Pantazi era reprezentat în diferite ipostaze, ca mistreţ, şi mereu cocoşat. Şi cîinele avea cocoaşă.

Ca avocat şi jurnalist, Pantazi Ghica dovedeşte independenţă şi e totdeauna în fruntea acţiunilor generoase, combătînd abuzurile şi aroganţa miniştrilor, apărînd libertatea de opinie. În 1861 publică, în numele lui Orăşanu, întemniţat, un apel către abonaţii revistelor *Păcală* şi *Nichipercea* (*Rom.*, nr. 40 din 9 febr. 1861) şi propune o listă de subscripţie pentru ajutorarea acuzaţilor săraci, printre avocaţii cărora se afla, veniţi de bună voie la Bucureşti în procesul tulburărilor de la Craiova (*Rom.*, nr. 74 din 15 martie 1861). Găsi injurioasă expresiunea „Patzakine", aplicată cîntăreţelor din cafeneaua austro-maghiară Patzak, „sărmane fete sărace, care negreşit că nu au lăsat ţara lor pentru că se aflau acolo pe roze" (*Telegr.*, nr. 795 din 13 noiembrie 1874). Apărase pe V. Alecsandri într-un proces pe cînd Ion Ghica era ministru de interne. I se reproşă acest lucru. „Ce — se indignă pe drept cuvînt Pantazi Ghica — fratele unui ministru este condamnat oare să nu scrie, să nu citească, să nu lucreze, să nu-şi creeze nici o poziţiune în societate, să nu aibă nici o convicţiune a sa?" Inocentele lui inciziuni din „Cronica Bucureştilor" (în *Românul*, *Telegraful*) produceau iritaţii neaşteptate, pe care încerca a le calma cu o conciliaţiune nu lipsită de maliţie. Făcînd aluzie la un I. Isvoranu, care provocase la duel pe prefectul poliţiei, acela avu o ieşire cu totul neînţeleasă, îl acuză de purtări „contrarii şi lealităţii şi bunei-creşteri". „Aţi făcut rău — replică Pantazi — că v-aţi supărat şi aţi strigat la inviolabilitatea persoanei d-voastră, căci nimeni nu v-a violat întru nimic" (*Rom.* din 9 martie 1873). Pe Ciru Economu îl indispune observarea că mandolina din care cînta trubadurul dintr-o poezie era incompatibilă cu un veac cînd acel instrument nu exista. „Dar, ziceţi d-voastră, mandolina fiind şi ea un fel de mandoră, o mică mandoră, de ce nu s-ar fi acompaniat trubadurii şi cu mandolina? Acest raţionament se cam aduce cu acesta: dacă d. Gigîrtu este descendintele lui Jugurta, de ce n-ar fi fost acesta regele Numidiei . . . ?" (*Rom.* din 7 sept. 1873). Generalul Ioan Emanoil Florescu, ministrul de război, fu provocat la duel de maiorul Ioan Crainic, care îşi trimise demisia din armată prin Pantazi Ghica, unul din martori. Generalul răspunse oral că a arestat pe Crainic, apoi în scris că nu are de răspuns pentru actele sale de ministru decît domnitorului şi ţării şi că va lua „cuvenitele măsuri" contra ofiţerului care nu şi-a trimis demisia pe cale ierarhică (*Rom.*, 13—14 oct. 1875). Pantazi Ghica rîse cu voluptate de general: „Îmi pare că pe tărîmul acesta, pe tărîmul afacerilor de onoare, o demisiune este d-ajuns fără ca un martur să aibă a se informa dacă ea s-a dat în mîna soldatului de planton, ca acesta s-o înainteze caporalului, caporalul sergentului, sergentul sublocotenentului, acesta locotenentului, locotenentul căpitanului, căpitanul maiorului, maiorul locotenentului-colonel, acesta colonelului, colonelul generalului de brigadă, generalul de brigadă generalului de diviziune al localităţii, generalul localităţii caporalului de planton la Ministerul de Rezbel, acesta sergentului de planton la d. ministru, sergentul oficiarului de ordonanţă, oficiarul de ordonanţă aghiotantului şi-n sfîrşit acesta d-lui ministru" (*Rom.* din 24 oct. 1875).



I. M. Bujoreanu.
După ediţia de lux a romanului său, B.A.R.

IOAN M. BUJOREANU

În această epocă încep să înflorească romanele populare de formulă E. Sue, ale căror caractere sînt: exaltarea poporului, intenţia reformei sociale, realismul uneori grotesc şi tipologia antitetică. *Jidovul rătăcitor* apăruse în 1857—1858 în traducerea arhidiaconului Iosif (ed. G. Ioanid). Se cultivă „misterele". La 1853 d-na Smaranda n. Atanasiu tradusese la Galaţi *Misterurile ţintirimului Per-Laşez*, în 1855 P. M. Georgescu dădea editorului G. Ioanid *Misterele inkuisiţiei* (de M. V. de Féréal). După *Les Mistères de Paris*, Baronzi dăduse *Misterele Bucureştilor*, ziarele promiteau nişte *Misteruri din Bucureşti* în patru tomuri de G. Creţeanu, C. D. Aricescu publica *Mysterele căsătoriei* compilate din Balzac (*Physiologie du mariage*) şi „Paul Cocoşul" (Paul de Kock). Încă din vremea lui A. Russo acesta era popular: „La noblesse de seconde classe ne parle que Balzac et Soulié, Lamartine et Hugo, Kok et Dumas, Paul de Kok surtout ! Ils l'adorent." Iar G. Tăutu făcuse un cîntecel:

După ce pe dinafară
Recitesc pe Paul de Kok
Şi fumez mereu ţigară

Alergînd din loc în loc
Făr' să am vreo trebuşoară,
Căci mă țin aristocrat.
Ş-astă breslă n-a să moară,
Apoi nu-s civilizat?

Ioan M. Bujoreanu, care tradusese şi el din Paul de Kock *Lăptărița din Montfermeil* (1855) şi *Madelena* (1857), compusese *Mistere din Bucureşti*. Intriga e cam aceea din *Kabale und Liebe*. Alexandru, fiul unui mare boier, plin de prejudecăți de protipendadă, se îndrăgosteşte de nepoata unui cojocar. Tatăl, om vițios, tiran secundat de un satelit infernal, un țigan parvenit, face tot ce-i stă în putință spre a împiedica legătura, mergînd pînă la otrăvirea fiului. Tîrziu se căieşte şi se omoară, ucizînd şi pe mîrşavul sfătuitor. Aceasta e acțiunea centrală. Mai sînt şi altele, căci romanul tinde să zugrăvească dedesubturile societății bucureştene. Ca un document mai viu se poate cita descrierea Teatrului Național în 1862:

„Dacă... unii amatori veneau în urmă şi stăruiau a intra în teatru, trebuia să cumpere bilete de la evrei, cu un preț împătrit. Începutul spectacolului se fixa la opt seara şi curtea teatrului era plină de trăsuri încă de la şapte ore şi jumătate. Sgomotul jandarmilor şi al servitorilor se auzea de departe; lumea începuse a intra în teatru în cea mai mare confuzie şi îmbulzeală, ca cum s-ar fi temut că va pierde şirul vreunui act dacă nu va fi instalată înainte de ora fixată. Damele erau ca niciodată în mare toaletă, căci ele se gătesc totdeauna mai bine cînd prevăd că va fi multă lume. Mirosul parfumurilor se răspîndea cu putere în toată sala teatrului. Nu se mai auzea decît făşfieturile rochiilor de mătase şi disputele oamenilor din parter cu aşezarea pe locurile lor. În fine, maestrul de capelă dete semnalul, lovind cu o baghetă tinicheaua unei lampe."

Rar autorul părăseşte schemele morale abstracte spre a se coborî la tipuri concrete. Dar o dată, cu prilejul unui joc de loton, ne prezintă un grup interesant, cu dialog de bun nuvelist:

„— Aştept pe nouăzeci şi pe patrusprezece, zise bătrîna Bîrzoae.

— Şi eu am un catern ! strigă o tînără fată de la a treia masă.

— Curios lucru! zise domnul Săpunescu, care părea distrat. N-am pus pînă acum mai nici un număr. Mi se pare că am prea urîte cartoane... dar asta nu mă face să mă mir, căci sînt prea nenorocit la acest joc ! Nu-mi aduc aminte că să fi cîştigat o dată măcar.

— Optzeci şi nouă, strigă domnul Mirinescu, scoțînd un alt număr din sac [un conțipist Mirinescu fusese înaintat pitar în aprilie 1856. — După *Vest. rom.* din 25 aprilie 1856.]

— Ah ! Dumnezeule !... ce aproape este de numărul nouăzeci care-mi lipseşte !

— Treizeci şi unu.

— Treizeci şi unu? strigă domnul care purta lornetă: aşteaptă, opriți!...

— Ce, ai cîştigat? întrebă bătrîna Bîrzoae cu neastîmpăr.

— Nu, dar am pe amîndouă cartoanele acest număr... cu care fac două terne (trei la rînd).

— Uite, frate, cum m-am speriat; am crezut că făcuse cuinul... Domnule, te rog, nu mă mai speria astfel, dumneata care eşti aşa de liniştit la acest joc. Pe unde sîntem, domnule Mirinescu? N-am auzit numerele din urmă.

— Dar, doamnă, dacă vorbeşti într-una, nu este greşala mea.

— N-am vorbit eu, ci dumnealui a zis: opriți ! O ! cînd aş vorbi şi eu la loto, s-ar auzi musca !... Ce număr a ieşit, domnule Mirinescu? şi te rog mă iartă de supărare.

— Treizeci şi unu.

— Mai-nainte?

— Optzeci şi nouă.

— Dar acum?...

— Bagă de seamă, că încep, strigă ea, luînd un aer preşedințial. Douăzeci şi unu !... îl am... Treizeci !... Nu-l am... Patru... îl am... Treizeci şi două ! îl aveam de două ori pe cartoanele mele de ieri... Nouăzeci !... A ! împelițatul... a ! ticălos de nouăzeci ! pe tine te aşteptam adineauri !... Acum îmi vii?... să te duci dracului... de ce nu ai ieşit în cealaltă partidă?... Vai de mine ! ce mîncărimi am pe nas !... parcă m-ar înțepa cineva cu ace...

— Să pui o lipitoare, îi zise domnu Săpunescu, cu un mare sînge rece şi neridicîndu-şi ochii după cartoane."

Datorăm lui Ioan M. Bujoreanu şi teatru, rămas obscur. Comedia în două acte *Cuconu Zamfirache* tratează despre un arendaş de cincizeci de ani, care, luînd de nevastă o fată de optsprezece ani, Florina, ahtiată după viața de lux a Bucureştilor, se vede concurat de unul mai tînăr şi renunță la ea, însurîndu-se cu Manda Vrăjbeanca, văduvă de patruzeci de ani, care nu-i mai puțin uşuratică. Împins în viața dispendioasă a capitalei, Zamfirache apare în scenă cu lornetă pe vîrful nasului, cu fes negru pe cap, cu halat atîrnînd pînă jos, legătură albastră, jiletcă deschisă, pantaloni vărgați deschişi şi strîmți şi cizme largi (sîntem în 1855). E interesant că în încheierea piesei persoanele se aşază la masa de stos, la cea de loto şi la cea de preferanț, iar jocul de loton decurge ca în roman. Scrisoarea lui Tudor Bogasierescu către Florina sună caragialeşte: „Angelul meu ! Agreabila-ți fizionomie m-a anşantat din momentul sejurului dumitale în Bucureşti. Te amez cu ardoare, angelul meu; te ador cu pasiunea cea mai ardente ca Menelau pe Elena ... Aibi pietate de pasiunea şi de larmele mele" etc. *Judecata lui Brînduş*, comedie în trei acte (poate o localizare), arată o cunoaştere serioasă a epocii „cînd magistratura era ca vai de lume". Amănuntele din viața tribunalelor sînt copiate cu fidelitate. Eftihia, nevasta lui Brînduş, „neguțător de grîne", s-a măritat a doua oară cu Repezeanu, grefier de comisie, crezînd că întîiul soț, care are ochi albaştri ca şi copilul pe care Eftihia îl naşte prematur, după a doua căsătorie, s-a înecat. Dar acesta reapare. Justiția, venală, ia mită de la amîndouă părțile şi nu decide cine e soțul legal. Întîmplător, Repezeanu — denunțat drept defraudatorul lui Brînduş — e arestat. Atunci şi Eftihia mărturiseşte că copilul cu ochi albaştri este al lui Brînduş. Efect facil, un erou strănută tot timpul. Alte mici piese, de fapt cîntecele *Bătrînul Lăceanu*, *Doctorul scăpătat* (acesta şi în versiune franceză sub titlul *Lumpatzius à la recherche d'une position médicale)*, *Zăpciu*, *O floare la Plevna*, romanța *Bătăuşii*, sînt fără interes. I se anunța în 1860 reprezentarea unei comedii într-un act cu cîntece, *Otrava*, tradusă din franțuzeşte (*Românul*, nr. 330 din 25 noiembrie 1860).

Despre I. M. Bujoreanu avem oarecari ştiri. S-a născut la Bucureşti, vineri 3 august 1834, naşă la botez fiind „cucoana Tinca Bujoreanca", acea Catinca desigur care avea în 1855 case de vînzare în fața Podului Caliții lîngă biserica Sf. Ilie (*Vest. rom.*, nr. 83 din 22 oct. 1855). Era fiul pitarului (din 6 dec. 1837) Mihalache sin Dinu Bujoreanul din Podul Calicilor, „procororu judecătorii politiceşti a Ilfovului", secția a doua, cu sechestru pe jumătate leafă pentru o datorie de 3000 lei în 1837, mutat la 25 martie 1838 în aceeaşi calitate la judecătoria Oltului în locul lui Pană Olănescu, şi al dumneaei Ralu sau Ralița sin Costache Lupoianul, căsătoriți la 1 octombrie 1833, tatăl în a doua cununie. Medelnicerul Dinu Bujoreanu, bunicul scriitorului, poseda după catagrafia din 1831 moşia cu şase familii Tărtăşeşti din satul Adunații-Tărtăşeştii Bujoreanului în jud. Ilfov şi moşia Grădinarii, cu patru familii, în jud. Muscel. Mihalache, pomenit ca serdar în 1843, avea moşia Beşteloaia, în jud. Dîmbovița, cu 26 familii. Un popa Gheorghe din Dîmbovița îi punea sechestru pentru o datorie pe „podul pădurii după moşiile Butimanu şi Cătunu din acel județ" şi pe veniturile lor pe leat 1845. În acest an 1845, două părți din trei ale pădurii de pe moşia Butimanul — de astă dată a „d-ei Ralu Bujoreanca" — era scoasă la mezat pentru datorii. În 1855, Ralița Bujoreanca arenda moşia Bujoreni, ce-i zice şi Cătunu, din jud. Dîmbovița (*Vest. rom.*, nr. 1 din 5 ian. 1855). În mai 1856 serdăreasa se judeca cu creditorii în calitate de „îngrijitoarea averii răposatului ei soț". Ralița Bujoreanca poseda în 1858 case cu două caturi pe ulița Primăverii nr. 17, pe lîngă piața mică, pe care le da cu chirie. La catul de sus erau „nouă camere comode, încăpătoare, cuhnie spațioasă, cămări, un antre mare". Acaretul avea grajd, şoproane, puț în curte, grădină, pivniță, magazie de lemne (*Anunț. rom.*, nr. 54 din 9 iulie 1858). Părinții lui Bujoreanu erau deci oameni cu stare. Dăm prin scripte de doi frați ai scriitorului. Unul este Alexandru, născut în mahalaua Crețulescu, la 26 decembrie 1837, numit

astfel după naş, care este vistierul Alexandru Nenciulescu. Altul, Constantin, era născut la Ruşii-de-Vede în 1839, avînd 31 de ani cînd, căpitan, se căsătorea în septembrie 1870 cu Alexandrina Roşianu din Slatina. Scriitorul însuşi se însoţi la 6 noiembrie 1875, cînd era domiciliat în comuna Pantelimon, cu Anna Kiş, austriacă, avînd, probabil cu ea, încă din 1872, o fată care e desigur acea Maria Kisch, fiica naturală a Anei, născută la 13 aprilie. I. M. Bujoreanu mai avu cu Ana Kiş o fată, Elena (născută la 13 aprilie 1874, căsătorită la 19 ianuarie 1895 cu George Constantinescu, telegrafist). Raliţa, mama scriitorului, s-a recăsătorit sau a trăit în uniune slobodă cu un al doilea bărbat, căci are copii care îi poartă numele. La 11 iunie 1855, serdăreasa naşte o fată, Olga, tatăl declarat fiind Ştefan Urlăţeanu, iar naşă la botez paharniceasa Marghioala Macidonschina. Olga Bujoreanu se căsători la 4 mai 1879 cu doctorul în medicină George Th. Pîrvulescu, originar din Craiova. A doua fată a serdăresei este „Mariia sin Raliţa Bujoreanca", născută la 14 iunie 1857 în mahalaua Amzei. Tatăl nu e amintit. Scriitorul şi-a făcut studiile prin pensionatele din capitală şi la Sf. Sava, a ocupat felurite slujbe. În 1860 era trecut din calitatea de raportor al judeţului Prahova în aceea de corespondent al Oficiului statistic (*Anunţ. rom.*, nr. 99 din 7 dec. 1860) şi-l găsim referent în Ministerul de Interne, direcţiunea statistică, în 1865, director al prefecturii Vlaşca în 1866, apoi la Teleorman şi iarăşi la Vlaşca în acelaşi an, judecător la Ploieşti, în 1868, redactor la *Monitorul oficial* în 1870 şi tot acolo subdirector de la 1888. În 1873—1874 dădea consultaţii ca avocat şi locuia în str. Polonă nr. 47.

Fost-a oare surghiunit în 1856 la M-rea Tismana? De acolo, „deşi în suferinţă, departe de patria mea, şi ca o pasăre închisă, ale cării suspine sînt fără eco", trimitea *Vestitorului românesc* a lui Karcaleki un acrostih de Anul nou 1857 închinat caimacamului Al. D. Ghica (*V.r.*, nr. 2 din 5 ian. 1857). Încă din 1853 publicase în acelaşi *Vestitor* (de la nr. 4 din 14 ianuarie pînă la nr. 9 din 31 ianuarie) *Celestina*, nuvelă ispaniolă, fără a mărturisi că este de Florian. În *Anunţătorul român* din 1858, întîlnim cîteva nuvele semnate de el însă cu localizare cosmopolită, încît par traduceri ori adaptări (*Valeria*, nuvelă italiană, *Laura sau recunoştinţa*, *Clodina*, nuvelă savoiardă, *Camire*, nuvelă americană, *Grădina fermecată*, *Întîmplările lui Torel*, *Pescăresele*, *Copii perduţi*, *Griselida*). Una din ele, intitulată *Doi prieteni*, este cu acţiunea în epoca romană: „Pe timpul lui Octav Cezar, care nu avea încă numele de August..." Bujoreanu scrise şi o oraţie funebră la moartea poetului franco-român Th. Théot (m. 31 oct. 1858), o cronică teatrală despre *Maurii şi Infantii Lorei*, dramă în 5 acte de Felics Malefiel, şi o cronică recapitulativă ***Anul nou 1859 şi îngroparea încetatului 1858.***

O broşură anunţată sub iniţialele I.M.B. *Revederea Moldovei cu România subt Alecsandru Ioan I în 1859* este de el.

Colaboră la *Satyrul* lui Hasdeu.

Era un om onest şi combativ care denunţa relele societăţii timpului: „Lumea strigă din toate unghiurile ţării, în contra abuzurilor funcţionarilor... Carii sînt, în mare parte, cauzele atîtor rele? Abuzurile? — Cine au comis şi comit abuzuri? — Unii funcţionari. — Ce măsuri s-au luat în contra unor asemenea lepre ale societăţii? — Nimic şi iar nimic..." (*Degradarea etc.*, v. şi *Relaţia* din *Telegraful*, nr. 825 [din 20 dec. 1874 şi 828 din 24 dec. 1874).

Atacat că plătise preţ de favoare lei 4000 pentru tipărirea la Imprimeria statului a Codului comunal, dovedea că dăduse suma legală de 6000 lei noi (*Telegraful*, nr. 87 din 16 mai 1872).

A murit la 1 august 1899, în str. 13 Septembrie nr. 4, de cancer stomacal.

I. CODRU DRĂGUŞANU

Ceea ce sperie şi descurajează pe cititorul *Peregrinului transilvan* al lui I. Codru Drăguşanu (1818—1884) este limba transcarpatică şi latinizantă. Cîte o frază promite sublimităţi: „Soarele se apropia de apus şi, cu razele oblice, aurea vîrful de granit prefăcut în şişt sur prin intemperiile seculare şi milenare..." Aşa, într-un text reparat. Dar în original ni se vorbeşte de „verticele de granit resolut în schistru sur prin intemperiile seculare şi miliarie". Nu trebuie să se exagereze dificultăţile lecturii. Este hotărît că o parte de mulţumire vine chiar din acest dialect: „Nu mă mir de frînci că vînd lemnuţe de aprins sub nume că-s germîne, dar de germîni, că nu şi le pot trece sub firmă frîncă". Oricum, lectura cărţii e rezervată unui cerc restrîns care s-a adaptat limbajului. Cît despre valoarea conţinutului, ea ar fi fost cu mult mai mare dacă el ar fi fost redactat şi publicat măcar cînd s-au făcut călătoriile acestui surprinzător spirit aventuros, adică între 1835—1844. Totuşi nici atunci ele n-ar fi fost documentul unei alte receptivităţi pentru fenomenul geografic şi social european, după naivităţile (suave însă) ale lui Dinicu Golescu. Căci în epoca aceasta scria corespondenţă Kogălniceanu, îşi culegea impresiile turistice şi le comunica în parte Alecsandri. Nicăiri Drăguşanu nu atinge fineţa acestora. Itinerariul, apărut în 1865, a fost redactat spre această epocă şi nu mai inventa un stil al „impresiilor de călătorie" pe care îl ilustrase între alţii, acum, Bolintineanu. Dar n-are de a face. Jurnalul nu este mai puţin interesant, întîi de toate ca document. Acest tînăr dezgheţat care, ca însoţitor, curier, colinda Europa, avînd drept ţinte Londra, Napoli, Petersburg, ştie să noteze. E un reporter care prinde pulsul social al unei vremi prin simpla oprire asupra aspectului familiar şi zilnic, fără a avea intenţionat o dispoziţie superioară de percepţie. Impresiile lui propriu-zis artistice nu trec, ţinînd seama de progresul cultural, de emoţia dimensională şi ingenuu lirică a lui Dinicu Golescu: „La toate bisericile se află joc de clopote, adecă mai multe măiestrit aşezate, cît, trăgîndu-se, fac o armonie aşa de jalnică, pare că-ţi sfîşie inima..." Totuşi un instinct formal, o intuiţie a fenomenalităţii estetice există embrionar: „Închipue-ţi la Roma o piaţă imensă, rotundă, de ambe părţi încercuită de portice gigantice, suportate de patru sute de coloane maiestoase şi supramuntate cu două sute de statui colosale"; „Pe Tamisa proprie, ca prin o pădure de catarte şi cămine fumegînde, înaintarăm cu mare precauţie". La Boulogne vede „fosforescenţa lichidă", cimitirele îi dau calmări meditative: („Îmi place a petrece între morminte"). În general însă despre aspectul monumental complexiv al Parisului, „noul Babilon", „una din cloacele omenirii', al Londrei, „cetatea cea mai monstruoasă" (expresie bună, dar tocită prin deasă folosire), al Romei, Neapolelui, autorul spune puţine lucruri. Formularea impresiei e mai fericită anecdotic: „— Mata, monsieur — zice un ţăran căruia nu i se dă voie să vadă sicriul lui Napoleon (dialogul pare extras din vreo publicaţie contemporană) — quand je payons l'impôt, pourquoi que le percepteur du roi ne revoie-t-il pas les gens en guenilles? Je voulons, — Sacré-dieu! — voir l'Empereur!" Madam Bloun, proprietara unui cabinet de lectură, în serviciul căreia intrase, caută să-l reţină cu sentinţe: „Pierre qui roule n'amasse pas mousse". Parisul e definit prin cancan: „La muzica asurzitoare, să fi văzut trei mii de desmetici săltînd în fuga mare, în jurul orchestrei, ca nişte demoni bătuţi cu biciul şi fripţi cu smoală fiartă...", Napoli prin macaroane: „În jurul unui blid se aşează jos, în mijlocul pieţii, tata, mama şi copiii, unul în poala altuia". Drăguşanu are esenţial o facondă, proprie unor ardeleni şi mai ales bănăţenilor, şi pigmentul reportajelor e făcut din rîsete spontane. La Paris lumea striga „Vive l'Empereur! şi el — spune pelegrinul — e mort de douăzeci de

ani !“ La Londra îi repugnă friptura sangvinolentă: „mînce cui îi place“. Reprezintă I. Codru Drăgușanu o adevărată figură literară? Încercăm îndoieli a susține acest lucru. Dar un fenomen uman interesant este fără îndoială.

N. SCURTESCU

N. Scurtescu, odraslă de țăran, originar din Valea-Lungă, jud. Dîmbovița (n. 1844), fiu al lui Niculae și al Adrianei, veni la București la 16 ani, abia știind să citească, dădu examenele de școală primară în doi ani, intră în 1862 la Sf. Sava, sfîrși liceul și, în 1870, prin concurs fu numit institutor la școala primară din Schitu Măgureanu, clasa III. A publicat versuri populare prin ziare sub pseudonimul Niță Vintilă Stroe, articole și poezii, fără personalitate, prin revistele lui Hasdeu (*Ali*, bunăoară, în *Columna lui Traian*, 1874) și dădea o mînă de ajutor redacțional la *Ghimpele*. Locuia în Calea Belvedere 63 (azi Plevnei), într-o odaie părînd prea mare, la etaj, avînd pat de fier, patru scaune de paie, cărți grămădite pe masă dinaintea ferestrei ce răspundea pe un vast balcon cu leandri înfloriți, vara. Alte cărți, între care și poeziile lui, erau risipite pe dușumea. Școala mutîndu-se în strada Sf. Ilie, își transferă și poetul locuința acolo, și prietenul său Iuliu I. Roșca contempla „umbra-i înaltă și slabă“ zugrăvindu-se pe „ferestrile ce dau spre apa Dîmboviței“, la „rîndul al doilea“. „Văd încă pe acest N. Scurtescu — scrie N. Densușianu — în odăița mizeră și rece ce se afla pe locul unde se încheie în vale Bulevardul Măgureanu, fără foc, cu haina groasă pe el, la masa de brad, scriind, slab și fiert de văpaia ofticei, cu niște mănuși ce fusese albe, rupte și înnegrite, pe care le pusese pentru a nu-i îngheța degetele cînd ținea condeiul !“ Probabil în căutare de aer mai curat, îl găsim în iulie 1875 pe „Pion“, la Pîngărați. În



N. Scurtescu.

După „Revista nouă“.

1879 se internă la spitalul Colentina, unde murea în noaptea de 31 martie spre 1 aprilie, la orele trei dimineața.

Poeziile, în general erotice, apoi sociale, sînt fade, lipsite de imagini, nesemănînd cu nimic, de-abia ultimele puțin cu lirica eminesciană. Se indica poetului de „a propaga dreptatea, lumina, veritatea“. Cutare compoziție schița un îndemn la revolta agrară: „Țăranul rabdă, rabdă; el rabdă peste fire; / Dar cînd răbdarea-și perde, — ferească Dumnezeu“. Scurtescu ura tiranii, și în 1877 saluta ironic pe Don Carlos, pretendent la tronul Spaniei: „Te salutăm, măreț reprezentant al prea cinstitei domnii absolute ! Bun venit printre noi, teribilă majestate a Spaniei“. Încolo era spiritualist și reproba arderea cadavrelor sub cuvînt că la trîmbița judecății nu ne-am mai putea găsi fiecare țărîna. S-a remarcat în dramă. Făcuse un *Despot*, plănuia un *Ștefan Rareș*, *Brutu și Tarciniu*, *Pîrvu banul Craiovei*. În ms. rămăsese partea întîi dintr-un roman istoric asupra lui Mihai, începuturi de nuvele (*Teofil și Manisia*, *Un episod de la Plevna*), versuri dintr-o dramă *Moartea lui Cesar*. Prin reviste ar fi publicat o dramă *Mireasa la mormînt*. Opera remarcabilă este *Rhea Silvia* (1873), întîia tragedie română de tip clasic (citise „cu multă dragoste pe dramaturgii clasici francezi — și îndeosebi pe Racine“).

Act. I. Rhea Silvia, ascunsă sub un nume străin, nutrește mereu răzbunarea împotriva lui Amuliu, răpitor al tronului tatălui ei Numitor și al vieții fiilor săi Romulus și Remus. Regele însă o iubește. *Act. II.* Rhea se dezvăluie tatălui și amîndoi încearcă să scape de la moarte pe hoțul de turme Remus pe care Amuliu îl trimite fratelui său Numitor, spre a-l măguli. În Remus, în care nu recunoaște încă pe fiul ei, Rhea vede o unealtă de răzbunare. Pentru același scop face scăpat și pe Romulus, care intrase în cetate spre a-și găsi fratele. Cînd însă află, greșit lămurită, că sînt fiii lui Faustus, cel care dăduse moartea pruncilor săi, începe să fie cuprinsă de ură împotrivă-le. *Act. III.* Regele e furios că Numitor nu omoară pe hoț și, gelos, își închipuie că Silvia iubește pe osîndit. Silvia a aflat însă de la Faustus însuși cine sînt copiii și toți laolaltă conspiră împotriva lui Amuliu, care, *Act. IV*, vine să le ceară socoteală. O vorbă imprudentă descoperă totul și conspiratorii sînt aruncați în temniță. *Act. V.* Amuliu s-ar purta totuși mai blînd dacă Silvia i-ar răspunde cu dragoste, iar aceasta, înspăimîntată, e gata să se supună spre a-și scăpa fiii, cînd Romulus, care fugise, vine cu norodul răsculat și încheie domnia uzurpatorului.

Scutit de îndatorirea coloarei locale, Scurtescu scoate treptat toate urmările din definiția eroilor, reprezentînd mai mult o pasiune decît un caracter. Amuliu e un iubitor de putere, un tiran năvălit la bătrînețe de slăbiciunea erotică. Neizbînda îl veninează de două ori, ca bărbat și ca rege. Silvia e o mamă aprigă, care a pierdut feminitatea, un fel de Andromacă țintuită de o idee fixă. Gelozia sporită și totdeodată acoperită de viclenia omului politic e definită în linii repezi, energice:

Eu încă-aș putea crede, — deși prin amăgire,
Acele argumente, ce-mi spune-a ta vorbire.
Dar ochiu-mi nu se-nșală la ceea ce-a văzut
Și inima-mi atinsă zadarnic n-a bătut.
Cu bănuiala-mi însă să mergem mai nainte
Și cînd deplin vei ști-o, să vezi de am cuvinte.
Cînd ea știe că viața acelui predător
De către noi e dată în mîini lui Numitor,
Va căuta-n tot felul prin orice viclenie
Supliciul și moartea să-i schimbe-n simpatie.
Căta-va de-l iubește, să-l poată grația,
Femeia n-are arme, dar poate dezarma.
Pe Numitor cunoaștem, el e cam slab din fire
Și trece foarte lesne la milă din cumplire.
Și dacă-i adevărul cum Polemon mi-a spus,
Că ea fiind acolo, să-l ierte-a și propus...
Dar noi s-avem răbdare ca să vedem în fine,
Să prindem, de se poate și probe mai depline
Ș-atuncea cînd prepusu-mi va fi adevărat
În crunta-mi gelozie voi fi nenduplecat.

Numitor, fire molatică şi senilă, căruia scrupulul onoarei îi slăbeşte puterea de a voi, învinovăţit că se lasă înrîurit de alţii, pune întrebări jignite:

Şi cine? Mi-aduci chinuri. Ai bănuieli. Dar cine,
Aci amestec s-aibă un altu-afar' de mine?...
Şi cum? L-a mea părere, ai crede s-am complici?
Ai zis cuvinte grele, — te rog să le explici!

Pătrunderea psihologică a lui Scurtescu se vede în acea repede scenă în care, pierzîndu-şi cumpătul, Numitor şi Silvia scapă cuvintele instinctuale „fiu" şi „fiică", dezvăluind adevărul:

AMULIU

Ştiu intrigile voastre, sunt prea bine ţesute
Şi sufletele voastre destul de prefăcute.
Complotul vostru însă stă în mîna mea acum,
Vorbiţi cît vă e pofta şi-l apăraţi oricum.
Tot eu am şi tîlharul, — mi-e sigură izbînda, —
Momentul este-aproape ca să-i priviţi osînda.
Şi locul: iată colo, am zis a-l spînzura.
Ca să te crez, femeie, tu nu vei suspina.

SILVIA
(cu disperare)

E fiul meu, iertare!...

NUMITORE

Dar ce faci, fiica mea?...

AMULIU
(cu spaimă)

Voi! ce-aţi zis? Ce-aţi zis? Rude? Nouă descoperire,
Ce-mi vine fără veste cu-a lor mărturisire!
A! Taină infernală, complot îngrozitor,
La care gîndind numai mă scutur, mă-nfior!
Ce fel? Este posibil ăst lucru ca să fie,
Ca morţii încă o dată în lume să revie?
Atunci, sunteţi în viaţă şi contra-mi conspiraţi,
Ca demoni din-ntuneric, perfizi şi blăstămaţi!

Dialogul este nervos, fără vorbăria şi diminutivele lui Alecsandri. Tragedia lui Scurtescu suferă totuşi de uscăciune cărturărească şi de prea multă convenţie clasică. Racine răscumpăra aceleaşi viţii prin marea poezie. La Scurtescu găsim un singur accent poetic remarcabil, visul lui Romulus, care îi şi va păstra numele în antologii:

Visam că mă suisem pe muntele Aventin.
Părea o zi superbă pe-un orizont senin.
Pornind spre pămînt braţul, luai într-a mea mînă,
Din coasta-acelui munte, un pumn plin de ţărînă
Şi-o aruncai în spaţiu, dar praful se făcu
Un stol întins de vulturi şi spaţiul umplu,
Iar eu priveam la dînşii şi — spre a mea mirare —
Vedeam cum al lor număr creştea făr' de-ncetare
Şi mai tot orizontul, oricît era de-ntins,
De-acele falnici pasări părea a fi cuprins.
Văzui că-n orice parte prin zbor se răspîndiră,
Mai mult cu-ale lor aripi pămîntul adumbriră.
Se repezea-n tot locul, se zvîrcolea în zbor,
Încît am lăsat somnul prin strigătele lor.

Poemul dramatic *Despot-vodă* este uscat şi fără sevă lingvistică, totuşi căderile cortinei şi încercările de studiu psihologic sînt interesante. Îndeosebi dramatică apare făţărnicia simplă a lui Moţoc şi a boierilor, văzuţi cu o atitudine într-un act şi alta în cel următor, cu cea mai spontană versatilitate.

MATEI MILLO

Matei Millo, actorul (n. la Stolniceni, lîngă Paşcani, la 24 noiembrie 1814 — m. 9 septembrie 1896), scrise şi el teatru, pastişînd pe Alecsandri. Piesa de succes, în care Millo juca îmbrăcat femeieşte după exemplul lui Henri Monnier, este *Baba Hîrca*, operetă vrăjitorie, cu arii, miraculos şi scene bufe. Tînărul boier Lascu, îndrăgostit fără intenţii serioase de Viorica, fata pădurarului Gînju, destinată bătrînului burlesc Bîrzu, cere asistenţa ţigăncii vrăjitoare Baba Hîrca. Baba vîră în cazan doi drăcuşori şi scoate un înger (care e Amor) şi rezultatul este dragostea adevărată între cei doi, faţă de care nu mai există împotrivire, pentru că, fără ştirea babei, a ieşit din cazan îngerul păzitor al Viorìcăi. Insignifiante sînt scenele în versuri sub titlul *Un poet romantic*, cu un proces între două generaţii, simbolizate printr-un boier bătrîn şi un boier romantic. *Apele de la Văcăresci*, „comedie-vodevilă" în trei acte, reprezentată la 19 noiembrie 1872, e făcută din puerilităţi:

DAMELE

Cior, cior, cior, cior, cior,
Curge din urcior.

CAVALERII

Şip, şip, şip, şip, şip,
Umpleţi cană şip.

Chiriţa la expoziţia de la Viena nu-i mai adîncă. Extravaganta alecsandriană plăteşte la Viena „un galbăn pentru o cafea cu lapte şi două tifle", se duce la Vavilonu (pavilionul) românesc. De aceeaşi calitate este *Cucoana Chiriţa la carantină în vagoanele de la Vîrceorova*, „o prostie mare în trei acte mici", în care, dezinfectată, Chiriţa strigă: „Dar ce faceţi, aţi turbat, / Hainele mi le-aţi pătat / Cu-aste ape puturoase / Că te frig pînă la oase". *Prăpăstiile Bucureştilor*, după recenzii, introduc în salonul baronului Pungasewski, printre persoane ca chera Zevzeka şi cavalerul Coţcarovici, doi tineri din provincie, Lică şi Damian. În ms. dăm de *Spoelile Bucureştilor*, comedie vodevilă în cinci acte, din repertoriul lui Millo, unde e vorba de Burduşescu, care, umblînd după zestrea Lăcrămioarei, epitropisită de bancherul insolvabil Afifescu, e gata să renunţe la fată, cînd, încîntat de graţia ei, îi procură însuşi 3000 de galbeni zestre de la o mătuşă. Cu scrisul tremurat, adesea ininteligibil al lui Millo, mai sînt o comedie în trei acte *Danga sau influenţa* şi un vodevil într-un act *După miezul nopţii. Millo mort, Millo viu*, scrisă în 1876, face aluzie la faptul că actorul se găsea „ca şi esilat de pe scena Theatrului cel mare" şi nu căpăta într-un an decît o zi, două de reprezentaţie. Millo (născut — spune unul — la 25 noiembrie 1814, după cum a citit în dosul unei icoane de argint) era muribund, lăsat să piară. O amică se scandalizează. „Doamna mea — i se răspunde — tocmai piscurile cele mai nalte le loveşte trăsnetul de preferinţă." Ziarele anunţă moartea actorului. Ministerul oferă 2000 pentru înmormîntare, Millo, viu, îi ia. Actorul a compus, fireşte, cînticele comice: *Paraponisitul pus în slujbă* „de partidele Drepto-Stîngo-Centralo-Junimist şi Libero-Geliro-jumulist", *Paraponisitul*



Teatrul Naţional.

B.A.R.

fără slujbă, „nemetahirisit şi nechivernisit", *Haine vechi sau zdrenţele politice*, cu sugestii probabil din *Vieux habits ! vieux galons !* de Béranger („Haine vechi, haine purtate !/ Haine vechi, haine pătate !"). La reprezentarea din ianuarie 1877 a acestui din urmă cînticel, pe care ca să-l audă „chiar babele şi-au deznodat părăluţele lor de înmormîntare", se petrecu un scandal ce ajunse în dezbaterea Adunării deputaţilor. Comitetul dădu ordin să se-ntoarcă şurubul de gaz, pompierii arestară pe Millo, care, slobozit de public, jucă totuşi satira dramatică în faţa cortinei între două capete de lumînare de seu, fiind „ecrasat" cu aplauze. Ca urmare nu i se mai dau roluri (era „primo comic, martor sau bătrîn şi tată şi nobil", avînd preferinţă pentru rolurile de „primi comici forte şi de înaltă valoare"). Invocînd vîrsta înaintată, Millo îşi prezentă demisia care, spre consternarea lui, îi e primită la 6 martie 1872. Apoi şi-o retrage, socotind-o nulă şi neavenită. Era dealtfel şi profesor la Şcoala de muzică şi declamaţiune. N. Filimon, în concordanţă cu alţi cronicari, recunoscîndu-i „briliantul talent", regreta mercantilismul lui. „Marele nostru artist, adimenit de frumuseţea aurului, a căzut cu totul la patima iubirei de bani. Între glorie şi bani el a ales banii ..." Cu toate acestea, afacerile sale nu erau strălucite, datora bani în toate părţile şi creditorii, între care în 1860 un Toma Ciupitoare, fac reclamaţie prin prefectură. Jean Wachmann însuşi avea de primit în 1859 o sută de ducaţi. Din repertoriul lui Millo se află în ms. *Vicontile de Letorier* de Bayard şi Diumanuar, *Cuconiţa doarme*, amîndouă traduse de actor, *Janco Jianul căpitan de haiduci* de I. Anestin, *Fătul haiducul*, de I. Penescu, *Nebuna de la 7 turnuri* (acţiunea în Egipt, 1799), *Prănţăsa Cacabu* (eroi: Urlebuc, Craulco, Beiul; decor oriental, turnuri, capete de nebuni ieşind pe ferestre şi hohotind: „ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, dura, dura, dura") şi altele. În 1861 repertoriul său era: *Fermecătoarea*, *Soldatul român Voioşilă*, *Fata cojocarului*, *Păcatele cununiilor*, *Caiscachi*, *Jan Janeton*, *Trei dascăli*, *Marco Bozari*, *O noapte pe ruinile Tîrgovişti*, *Un trîntor*, *Umbra lui Mihai*, *Căderea Misolonghii*, *Sculptorul*, *Memoriile a doă june măritate*, *Diaconu*. În acest an, la 10 noiembrie, Eufrosina Pop, actriţă, poate Eufrosina Popescu, cea adorată de Eminescu, năştea un copil nelegitim Matei, probabil al lui Millo, care e naş. Millo era de familie bună, cum mărturiseşte însuşi:

Părinţii mei boieri de neam din moşi strămoşi
De a lor vechi tradiţii erau foarte geloşi,
Pe mine mă creşteau în cuibu de mătasă,
Ca primul născut eram stăpîn în casă !
Vreau să mă facă nobil ştrengaraş,
Un tener netrebnic, în fine, un cuconaş,
De multe ori tata zicè părinteşte:
Ascultă, băiete, şi te potoleşte,
Cu prea multă carte nu voi să te ameţesc.
Nu vezi cei pricopsiţi că mai toţi nebunesc?

Spătarul Vasile Millo, părintele său, murind în 1841, Matei, care urmase Academia Mihăileană, trecu sub epitropia lui Iancu Prăjescu, unchi dinspre mamă. Millo plecase la Paris la 18 noiembrie 1840. Ce studii va fi făcut anume tînărul comis în capitala Franţei, nu se ştie. Ca să smulgă bani de la epitrop îi descria expediţii probabil imaginare prin munţi cu şcolarii şi profesorii Universităţii de inginerie. Contractă datorii îngrozitoare şi şezu la închisoare pentru neplata lor, după ce propusese înjghebarea sumei de 600 galbeni prin împrumut la cele cinci surori ale sale care sălăşluiau la mînăstire şi prin anticiparea pe doi ani a părţii sale de venit de pe moşia Spătăreşti.

„JUNIMEA“

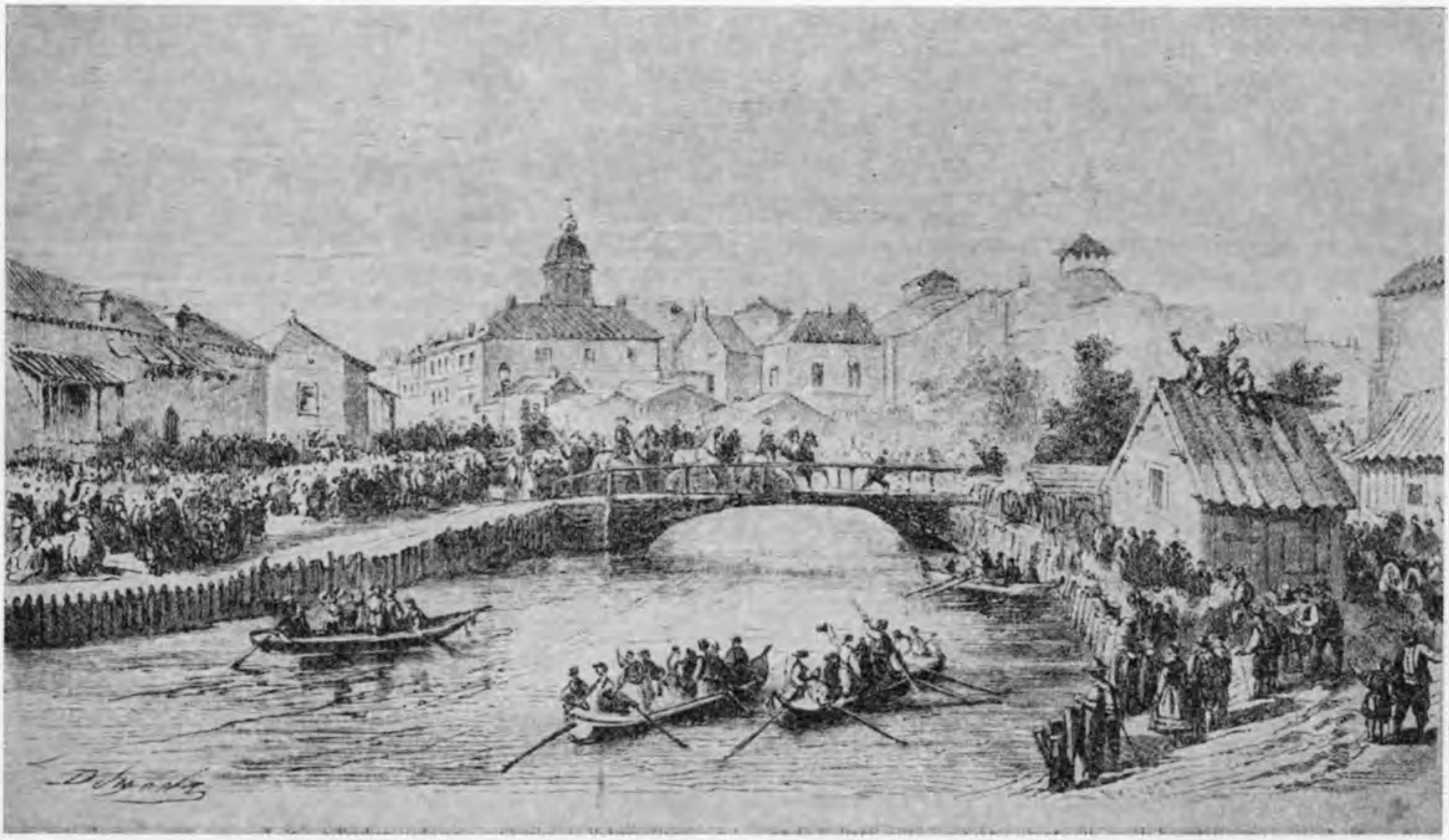
MOMENTUL 1870

EPOCA DOMNITORULUI CAROL

TITU MAIORESCU

Pînă la întemeierea „Junimii“, literatura română este scrisă aproape numai de boieri, de marii boieri la început, de boierii de clasa a doua, în epoca bonjuristă, și de burghezii și dascălii intrați în mica boierie (șătrari, pitari, slugeri, cluceri, medelniceri, stolnici, serdari, paharnici, căminari) în deceniul de după revoluție. Cu toată fricțiunea de pretenții între acești oameni vechi și noi, toți, oricît de liberali, țin ca măcar prin felul de viață să păstreze privilegiile clasei de sus și s-a văzut că cel din urmă sosit devine și cel mai rigid conservator. Țărănimea nu ia parte deloc la mișcarea culturală și ea intră în literatură în ținută idilică, prin grația unor moșieri ca Alecsandri și Negruzzi, oameni binevoitori dar distanți, care se interesează de literatura poporului, însă nu se gîndesc deloc să descopere talente printre țăranii moșiei lor. Saloanele literare sînt compuse după afinități sociale. Alecsandri, excesiv aristocrat (ca om nou ce este), se întîlnește cu prieteni pe potriva lui (Negruzzi, Kogălniceanu, Russo, Negri), frecventează femei de lume de o educație și o cultură desăvîrșite, puternic francizante, coane Chirițe subțiri, care nu pot despărți literatura de cerințele unei soarele de bon ton. Salonul literar al lui Asachi are și el tintură aristocratică, Asachi însuși socotindu-se mare boier. În Muntenia, Eliade, Alecsandrescu se învîrtesc în jurul marilor familii ca Văcăreștii, Goleștii și în preajma curții domnești. Unii, ca Ghica, Faca, Bălcescu, aparțin ei înșiși clasei boierești. Cînd dar Bolintineanu descinse în Moldova, el nu se simți deloc bine în societatea lui Negri, Kogălniceanu și a celorlalți. Salon literar în care să primeze meritul personal nu exista și dacă Creangă s-ar fi născut cu două decenii mai devreme, el n-ar fi avut cui să înfățișeze „țărăniile lui“. Chemarea la creație a clasei țărănești și punerea acesteia în prezența directă a aristocraților este opera „Junimii“. Lucrurile s-au petrecut ocolit și treptat. De obicei se vorbește despre „Junimea“ ca de un corp organizat, operînd în totalitate, cu merite excepționale. Asta măgulește vanitatea multora. Însă Teodor Rosetti, P. Carp, Mandrea, Culiano, Nicoleanu, G. Racoviță, Pogor, Schelitty, I. Negruzzi, L. Negruzzi, acei care de la început s-au obligat să facă subscrieri lunare pentru susținerea tipografiei, sînt sau cu totul în afara literaturii, sau uitați. „Junimea“ în aspectul literar se confundă cu persoana lui Titu Maiorescu, om cunoscut în lumini false, fixat în formula simplistă a „seninătății“.

Trebuie apăsat asupra faptului că Maiorescu e, prin origini, un țăran („Eu sînt fiu de profesor, dar tatăl meu, profesorul, era fiu de țăran și eu sînt dar nepot de țăran...“). Tată-său, Ioan Maiorescu (1811 — 2 august 1864), se născuse la Bucerdea-Grînoasă, lîngă Blaj și se numea Trifu. Numai înrudirea, prin mamă, cu Petru Maior l-a determinat să-și schimbe numele în Măioreanu, Măiorescu și apoi Maiorescu. Ioan Maiorescu e un om cunoscut și toate actele revoluției de la 1848 îl pomenesc. Profesor la Cerneți, apoi la Craiova, inspector general al școalelor oltene în 1847, el e trimis de căuzași ca agent pe lîngă Adunarea Națională a Confederației germanice din Frankfurt. Căzînd revoluția, Maiorescu se dedică problemei ardelene, avînd încrederea Austriei, care îi dădu o funcție pendinte de Ministerul de Justiție, fapt care îi îngădui să locuiască un timp la Viena. Soția lui Maiorescu, Maria, „umblînd cu vălul obișnuit al femeilor de la țară sau din suburbiile Brașovului“, era sora lui Ioan Popasu, protopop al Brașovului și mai tîrziu episcop al Caransebeșului, din părinți veniți din România, de la Vălenii-de-Munte și poate de origine aromână. Ea muri în același an cu soțul, la 23 noiembrie 1864, în vîrstă numai de 45 de ani. Titu Maiorescu se născu la Craiova, la 15 februarie 1840, fiind botezat la 18 februarie, nașul Titu Begescu *(sic)* dîndu-i numele. Copilăria și-o petrecu la Craiova și la Brașov, unde la 1848 Ioan Maiorescu își duse familia. În gimnaziul român din Brașov, înființat de unchiul său protopopul, în 1850, urmă un an și Titu Maiorescu, care în toamna anului 1851 plecă la Viena spre a se înscrie la Theresianum. Încă de pe atunci, la 11 ani, avea o „flammă“, pe o Maria, de o vîrstă cu el. Se poate afirma că tatăl dădu fiului o educație princiară. Academia Theresiană reprezenta o școală de lux, „școală pentru prinți“, ai cărei elevi, în bună parte, erau „nobili“, „cavaleri“, „marchizi“, „baroni“, „conți“, tineri cu fumuri, unii purtînd nume sonore: „contele Paravicini“, „contele Montecuccoli“. Acest mediu avu o mare înrîurire asupra lui Maiorescu. El îi împrumută gustul distincției sociale și într-un chip îl face să sufere de condițiile lui modeste, mai ales cînd cîte un coleg îi strigă „valah“. O ambiție năprasnică îl cuprinde: „O să le arăt eu măgarilor de vienezi ce e un român!“ Copilul e teribil de precoce. La 15 ani începe să-și întocmească un jurnal, jurnal nu de tînăr cu viață interioară excesivă, ci de ambițios care ține să se înfrîne și să se corecteze. Acolo își notează piesele de teatru văzute încă de la vîrsta de 5 ani, la Sibiu, București, Brașov, Viena și pune note artiștilor cu un dogmatism de cronicar bătrîn: rău, bine, excelent, excellentissime.



Intrarea Domnitorului Carol I în București, 10 Mai 1866.

După „Prinos marelui Rege Carol I".

Fără îndoială, copilul se revelă de la început o personalitate, dar cu structura omului care va izbuti în viață, nicidecum a geniului. Nici o dezordine, nici o ridicare uriașe de nori nu se observă la această minte cristalină, ce se naște clară de la început și nu mai face progrese, cum se întîmplă de ordinar în cazurile de precocitate. Mentalitatea e a unui bucher suficient și inuman de serios. Are 15 ani și face o piesă de teatru. „Ei bine — se judecă el singur. Aș vrea s-o trimit la teatrul din Josephstadt, ca s-o reprezinte." Profesorii sînt luați de sus, controlați („Lucrarea mea fusese cea mai bună"), greșelile drămuite spre a se determina justeța notelor. Școlarul urmărește eminența exterioară, hotărît să ajungă întîiul în clasă; neizbînzile îl supără, succesele îl încîntă: „Avui 5 F[ehler] — gen[ügend]. Rich[ard] 3 Feh[ler] gen[ügend]. Mi-a fost grozav de necaz. Noaptea studiai pînă la 12"; „Azi mă întrebă profesorul nou Leitinger (matem.) pentru prima oară: e[*minent*]. Îmi pare foarte bine, pentru că mi-era cam frică c-o să-mi stric notele de testimoniu ..."; „O să mă duc în zilele aceste la profesorii de matematică și istorie naturală, să-i întreb dacă e posibil să capăt respective «lobenswert» și o «vorzüglich»"; „... să fi rămas Richter ca profesor, aș fi devenit primul clasei"; „Sînt în adevăr primul clasei, premiantul singur al clasei [a] 7-a". Tînărul face exerciții de voință, vrea să se vindece, spre pildă, de a minți: „... spun adesea că am studiat cutare sau cutare lucru în timpul nopții pe cînd adevărul e că-l citisem ziua; cînd intră cineva în cameră, vreau să mă găsească îngropat în cărți; și alte copilării de felul acesta. Asta va trebui neapărat să înceteze de azi înainte." Totdeodată, și de pe acum, căpătase obiceiul de a scruta pe alții, de a-și face mici însemnări asupra caracterului cunoscuților, pentru uz personal: „Linz e neutral; dar mai mult cu mine. Czapka e un măgar, care mă admiră pentru bibliognosia mea; Ozegowich e absolut pe lîngă mine, mă stim[ează] și mă iubește; învață de la mine englezește; păcat că e cam prost" etc. Are tendința de a strînge pe alții în juru-i, de a se face „centrul", cum îl învinovățesc chiar unii colegi, care vorbesc în deriziune de școala lui filozofică. Unii îl privesc cu antipatie și se produseră chiar plîngeri, urmate de cercetări, că-și arată neplăcerea în clasă la răspunsurile colegilor. Această purtare înghețată, care ar fi cu totul antipatică la un tînăr mediocru, e temperată prin unele mici tristeți de creștere, nu prea grave, ce par să aibă la bază și o melancolie congenitală, cu crize de plîns spasmodic și depresiune, niciodată atît de violente încît să zguduie imaginația. Cîteodată, după ce stă închis toată ziua în casă și începe a cînta din flaut, plînge, dar fără sublimitate, căci, oroare a precocității, știe că plînsul îi poate veni din lupta între adolescență și bărbăție. Probabil însemnările de felul acesta sînt poze erudite: „Desper cu totul ! plîng și plîng; căci nu mă pot *convinge* că e un Dumnezeu ! ! ! Și ce e omul fără Dumnezeu?" Se simte părăsit, luat în rîs, neînțeles, scrie poezii nemțești („Alles lacht in eitler Freude, uberall seh'ich nur Lust, Bei mir niemals; ich nur Leide, Fühle Schmerz in meiner Brust"), drame, plănuiește traducerea aproape integrală a lui Lessing, o Istorie a românilor, o Istorie universală. Între timp însă merge repede și hotărît la scop. În 1858, după ce în iulie făcuse examenul de maturitate și orațiunea latină, pe toamnă plecă la Berlin spre a-și pregăti doctoratul filozofic pe care și-l dădu peste un an, în iunie 1859, la Giessen: „jucărie". La Berlin făcu prelegeri gratuite pentru doamne, într-un institut și într-o școală privată de domnișoare, precum și lecții particulare plătite. Aci cunoaște pe Klara Kremnitz, care-i va deveni soție la 26 august 1862. Familia Kremnitzilor este cam ciudată în moralitatea familială și asupra afemeiatului Titu Maiorescu nu pare să fi avut bune înrîuriri. Profesorul de universitate von Bardeleben se căsătorește a doua oară cu Elena Kremnitz, sora ginerelui său (soț al Mitei Bardeleben-Kremnitz). Clara era soră cu Kremnitz și cumnată cu Mite. Cum Mite se va stabili în România cu soțul ei Wilhelm, devenit medic al Curții, Maiorescu va trăi statornic în mijlocul familiei soției sale. Din Germania,



Satira politică este şi în această epocă foarte înverşunată invadînd poezia, presa şi desenul. Iată o caricatură volantă c. 1867/8, reprezentînd pe I. C. Brătianu şi C. A. Rosetti arbitri ai situaţiei.

B.A.R.

unde se reîntorsese în toamna lui 1859, ajutat de o bursă a Eforiei, Maiorescu trecu, încă din noiemvrie 1859, la Paris, revenind totuşi la Berlin spre a se logodi cu Clara. Şederea lui la Paris este intermitentă. Acolo, în ianuarie 1860, îşi echivala doctoratul de la Giessen cu licenţa în drept, cu teza *De jure dotium, du régime dotal*. Se cuvine să mai adăugăm că era de pe acum membru corespondent al Societăţii filozofice din Berlin, la discuţiile căreia luase parte în aprilie 1861, şi autor al unei mici lucrări de filozofie *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*. Şi n-avea decît 21 de ani ! O astfel de expediere a studiilor nu e fără primejdie. Maiorescu e un om de bună cultură clasică, pricepînd totul în cele mai juste limite, însă n-a trecut prin eremitismul ştiinţei, n-a stat ca Hasdeu ani de zile printre infoliile aceleiaşi discipline. Pe dată ce sfîrşeşte studiile, el se aruncă în viaţă, lăsîndu-se cu totul absorbit de ea, citind numai pe apucate şi de ici, de colo. La 19 ani citise, printre lucruri amestecate, *Le ultime lettere di Iacopo Ortis* de Ugo Foscolo, mai tîrziu Leopardi, la 55 de ani cerea *Il Cortigiano* al lui Baldessar Castiglione, printre cărţile lui se afla o ediţie spaniolă a lui Cervantes, din literatura franceză vorbea foarte dezorientat de Zola şi Flaubert, dar de nicăieri nu rezultă o cunoaştere sistematică a literaturilor şi, fiind vorba de un critic, avem toate indiciile că era foarte puţin erudit în materie literară, cunoscător vag al lucrurilor franceze, mai temeinic al celor germane. Făcuse la vreme bunele sale lecturi şi acum deschidea cărţile pentru odihna spiritului. Însă de aci va ieşi o anume superficialitate didactică, o elementaritate a spiritului. La vîrsta cînd tînărul, scăpat de şcoala oficială, se dă afund în ştiinţă, Maiorescu intră în lupta pentru cucerirea vieţii. La Academia Naţională (Universitatea) din Bucureşti ţine prelegeri popularizatoare despre educaţia în familie (plăcerea de a vorbi o va avea întotdeauna), făcînd la 10 decemvrie 1861, după opinia *Ţeranului român*, „un fiasco", fiind „fără legătură cu ideile sale", producînd concepţia lui Fichte, că „lumea e ficţiune", ceea ce „mulţi din cei inteliginţi" consideră a fi „absurditatea absurdităţilor", în 1862 este numit supleant (1 iunie) şi apoi procuror la Tribunalul Ilfov (16 octomvrie). La 4 decemvrie 1862 vine la Iaşi ca director al liceului şi profesor la Universitate, întîi de istorie, apoi, la 28 ianuarie 1863, de logică şi filozofie, fiind şi membru în Comitetul de inspecţiune al şcoalelor. Părăsind liceul, tînărul profesor luă conducerea Institutului preparandal, pe care-l redeschise la 8 ianuarie 1864, după ce făcuse o călătorie de studii la Berlin. Din 22 octomvrie 1863 era şi rector al Universităţii. Numai la 23 ani ! Tot ce face Maiorescu este excelent şi patriotic: prelegeri populare, lecţii de gramatică pentru preparanzi („Şcolarul intră în odaie. El ţine trei cărţi în mînă. Aceste sînt doar gîndiri spuse. Gîndirile spuse se numesc propusăciuni. Aci avem dar doă propusăciuni"), cursuri la Universitate. Dar lucrurile acestea împiedică închiderea în bibliotecă, reculegerea. Lucru cu totul neînţeles azi, rectorul de Universitate dădea în 1866 „anonciu de avocatură" şi începea să pledeze. Unii şi-au zis că Maiorescu trebuia să trăiască, de vreme ce mulţi ani fu ţinut departe de învăţămînt. Greşală. Maiorescu este încărcat de procese cu mult mai tîrziu, cînd este profesor la Universitate la Bucureşti. Profesor de filozofie şi avocat, iată două ocupaţii inconciliabile. Adevărul este că Maiorescu doreşte să cîştige bani, o anume sumă de bani care să-i permită viaţa largă. În privinţa aprigei lupte pentru existenţă, criticul este „ occidental", şi, după un obicei cu totul german, tînărul magistrat la Bucureşti lua, spre a-şi rotunzi salariul, doi şcolari în gazdă. Orientală este însă nevoia de a trăi pe picior mare, cu casă deschisă. Nepotul de protopop vedea la Iaşi numai fii de bani gata, moşieri ca Pogor, Negruzzi şi Carp, o „ciocoierie" ale cărei priviri de sus le detesta, dar cu care voia să emuleze. Ideea de a face carieră politică trebuie să-i fi încolţit în minte foarte devreme, căci peste cîţiva ani îl cuprindea nervozitatea de a fi ministru. „Junimea" nu este la început decît o înjghebare politică cu aspecte culturale. Avocatura, profesoratul erau mijloace nimerite, una pentru a face o

relativă avere, altul spre a înrîuri asupra tinerilor. Nu e de mirare că rectorul de 23 de ani, admirabil pedagog şi educator de oameni noi, nu scrise un rînd din Istoria universală şi în afară de prelegeri pe înţelesul tuturor şi articole de bun-simţ, nu întreprinse în aşteptarea onorurilor nici o operă masivă. Succesele sale premature şi posibilitatea de a-şi face prozeliţi treziră ură, şi unul din profesori, Nicolae Ionescu, şeful fracţiunii libere şi independente, îl acuză în presă de imoralitate. Rectorul comise greşala de a cere suspendarea lui N. Ionescu. Rezultatul fu că cel suspendat fu el şi i se intentă proces. Acuzaţiunea era meschină, provincială, penibilă pentru toată lumea. Se aducea lui Maiorescu învinuirea, sprijinită pe mărturii de şcolăriţe, că întreţinea relaţii de dragoste cu d-ra Emilia Riquert, guvernantă la şcoala centrală de fete, stînd pînă noaptea tîrziu în camera sus-numitei. Fetele ar fi auzit pe Maiorescu zicîndu-i. „Décidez-vous." Printre delatoare era şi d-na Cîmpeanu, moaşă, cu fiică-sa „d-na Micle", elevă la pension şi măritată, în vîrstă de 15 ani cînd depunea mărturie. Ea declara că a văzut cu ochii ei cum a intrat Maiorescu la guvernantă, cum a venit d-na Maiorescu şi a zgîlţîit uşa care însă nu s-a deschis, fiind încuiată cu zăvorul. Totuşi, tribunalul a constatat că nu exista zăvor. Maiorescu, orator muşcător şi de mare talent, se apără în chip strălucit, dovedind că intra în şcoală la ore normale ca membru în comitetul de inspecţiune, că



Principesa Elisabeta (Carmen-Sylva).

B.A.R.



Domnitorul Carol I, ca sublocotenent german în 1858.

B.A.R.

nu se putea pune temei pe afirmaţiile unei eleve nedisciplinate „şi, dacă mi se permite expresiunea, într-o ureche, sau, pentru a mă exprima cuviincios, exaltată". Totuşi, un lucru rămîne indiscutabil. Maiorescu întreţinea cu d-ra guvernantă o prietenie destul de înaintată, fiindcă o rugase să-i păstreze, în timpul unei lipse din ţară, pianul. Purtările de mai tîrziu ale criticului sentimental întăresc această ipoteză. Formal, el nu avea nici o vină. Tribunalul îl achită şi, cu oarecare întîrziere, ministerul îl reintegrează în posturi în 1865, respectiv de la 9 octomvrie 1864. D-ra Riquert este de asemeni absolvită. Motive de inimiciţie se strîng şi de aci înainte. E din ce în ce mai clar că Maiorescu îşi are oamenii lui: Culianu, Mire, Melic, Mandrea, Caragiani, I. Negruzzi. Ostili îi sînt Emilian, Cobîlcescu, Micle, cărora Maiorescu le comunică sec din partea ministerului că nu pot ocupa funcţii administrative, nefiind cetăţeni români. În toamna anului 1869, Micle, acum rector, avu prilej să se răzbune. Maiorescu ceru concediu spre a merge să se caute în Germania de un început de surzenie, făcînd imprudenţa de a susţine un proces în vremea concediului. Un juriu de profesori din Bucureşti decise că Maiorescu „a surprins buna-credinţă" a autorităţilor, întrucît de ar fi fost surd nu ar fi putut pleda. Venind ministru ad-interim la Culte Petre Carp invită pe Maiorescu să-şi reia cursurile. Acum însă criticul avea o secretă amărăciune. Sperase să capete el Ministerul Cultelor în guvernul Manolache Costache Epureanu, i se prefera totuşi Pogor. Acesta se văieta că e bolnav, că nu poate să plece la Bucureşti, iar Maiorescu, încredinţat că prietenul său are o suferinţă la măduva spinării, se temea să nu înnebu-



Principesa Elisabeta (Carmen-Sylva).

B.A.R.

nească. Pogor nu înnebuni şi, peste cîteva zile, înviorat, declara că primeşte portofoliul. O nouă şicană curmă cariera profesorală a criticului. Maiorescu fusese ales deputat în 1870 dar, în 1871, generalul Tell, ministrul de culte ,,smintit" din cabinetul Lascăr Catargi, printr-o decizie absurdă care voia să lovească în N. Ionescu, îl suspendă şi pe el sub cuvînt de a fi părăsit universitatea spre a lua parte la dezbaterile Parlamentului. Scîrbit de universitate, Maiorescu nu mai încearcă să se întoarcă. Putuse observa că bunul său amic Jacques Negruzzi (,,purtare ordinară") ocolise demiterea din învăţămînt neprezentîndu-se la Cameră. Lui Maiorescu îi rămînea dîrza voinţă de a face carieră politică, în vederea căreia se asigurase cumpărînd o casă la Iaşi şi profesînd avocatura. În 1871 principele veni la Iaşi şi încîntă prin atenţii pe Maiorescu, la început ostil. Li se făcură criticului şi soţiei sale Clara ,,deosebita distincţie" de a fi invitaţi la un ,,déjeuner champêtre". Prinţul valsă cu d-na Maiorescu. De unde cu cîteva zile înainte Maiorescu era obişnuit să nu pună temei pe ,,vorbăria" prinţului, el care în 1865 felicitase ca rector pe domnitorul Cuza pentru răspunsul demn dat marelui vizir la 29 octomvrie, acum simţi o ,,adevărată satisfacţie" şi se asocie la plecarea prinţului uralelor ,,entusiaste neprefăcute" din partea celor ,,credincioşi". În urmă, la Bucureşti, îl primeşte în audienţă doamna şi după aceea principele şi în sfîrşit e invitat la masă la palat, ,,en famille". ,,Ce i-a venit să mă invite aşa de intim?" se întreba măgulit Maiorescu. La 12 martie 1872 luă parte la dezbaterea bugetului instrucţiunii şi vorbi o oră jumătate într-o tăcere absolută şi atentă. În acea vreme de oratorie limbută, vorbirea strînsă a lui Maiorescu făcu impresie. Costaforu, ministrul Justiţiei, îi spuse: ,,Cea mai frumoasă cuvîntare ce-am auzit-o în viaţa mea", Epureanu: ,,Vous étiez l'admiration de toute la Chambre", pînă şi Tell, împotriva căruia cuvîntase, îi mărturisi că vorbise ,,ca un înger" şi admise propunerea lui. Succesul clarifică indeciziile din sufletul ex-rectorului şi-l hotărî să se dedice de acum înainte avocaturii şi politicii. În 1874 îşi vinde casa din Iaşi. Atunci e chemat (7 aprilie) ca ministru de culte. În acel an, la 1 noiembrie, fiind ministru, deschise la Universitate un curs facultativ de logică. La lecţia din 22 noiembrie asistă şi domnitorul. Bunele intenţii ale lui Maiorescu, hotărîrea de a ajuta pe tinerii de talent, de a promova sănătoase manuale şcolare, de a pune în sfîrşit învăţămîntul pe temelii pozitive sînt îndeobşte cunoscute. N-a izbutit totuşi să-şi impună punctul de vedere în privinţa legii instrucţiunii şi la 29 ianuarie 1876, în urma unui vot de blam al Senatului fiindcă îndepărtase pe profesorul Daniileanu, demisionă odată cu întreg ministerul. Îşi făcuse duşmani. În programul lui sta comprimarea învăţămîntului în vederea unei dezvoltări calitative, ceea ce trebuia să sperie. La Universitatea din Iaşi întîrzia unora definitivarea. Challiol (care şi fu îndepărtat), Vizanti, Caragiani erau întrebaţi ironic ,,dacă au publicat scrieri şi cari



Domnitorul Carol I, ca sublocotenent german în 1858.

B.A.R.



Regina Elisabeta (Carmen-Sylva).

B.A.R.

anume? Dacă au avut prelecţiuni populare? Dacă au luat parte la vreo întreprindere literară sau scienţifică mai însemnată?" Maiorescu avu o clipă în cap chiar desfiinţarea Facultăţii de Litere din Iaşi. Vizanti se răzbună, fireşte, şi fu unul din instrumentele acuzării ministerului Catargi. Maiorescu fu trimis atunci ca agent diplomatic la Berlin (1 mai—2 iulie 1876), fiind la ordinea zile tratative în chestiunea neutralităţii Dunării. Cu totul dezamăgit de oameni, tînărul diplomat face o figură de mizantrop: „Oare sunt eu prea dificil, sau cei mai mulţi oameni sunt într-adevăr fără nici o valoare?" Nu-i plăcură principele şi principesa de coroană. Dama de onoare, contesa Brühl, îi făcu impresia unei menajere obeze şi proaste. La masă, la împăratul, observă critic pe toată lumea: prinţul Blücher are voce de scapet, ambasadorul rus Novicoff e mic, blond, urît, cu un ochi pe jumătate mort, secretarul de stat von Hamburger e ghebos, cu gît de hienă. Însuşi împăratul i se păru repulsiv cu mustăţile rase pe sub nas şi cu panglica cenuşie ce-i lega, pe deasupra cheliei, o şuviţă de păr cu cărarea. Plictisit, Maiorescu îşi dădu demisia şi se întoarse în ţară, unde cîtăva vreme trecu prin oarecari dificultăţi băneşti, curînd invinse. Mai degrabă se constată la el acum o blazare romantică, surprinzătoare pentru cine s-a obişnuit cu figura consolidată a omului senin. Criza are aspectul unei tragedii familiale surde. Însă ca n-a putut avea aceste proporţii şi trebuie să admitem că Maiorescu, păstrînd caietele sale de însemnări, s-a gîndit că vor fi citite de urmaşi. În ariditatea notelor de jurnal se simte compoziţia. Criticul a fost totdeauna obsedat de Goethe, a cărui biografie o cerceta încă din copilărie, întîi cu reacţiuni, apoi din ce în ce mai cucerit. Este învederat că el avea să înfăptuiască universalitatea goetheană: să fie scriitor şi om de stat, experimentator mereu tînăr al femeii şi om de lume, exaltat cu conştiinţa de sine şi senin — obiectivat. Şi obiceiul de a desena, de a se interesa de variaţiile meteorologice vine de la Goethe. La 1876 crezu că gustase din toate aceste aspecte: „Eu îmi par însă mie însumi ca un fruct copt gata să cadă. Ce-mi mai poate oferi nou viaţa? Cunosc femeia, ştiu ce înseamnează iubire şi căsătorie, cunosc prietenia, [m-am] urcat pînă la culmea ambiţiei şi am simţit arta. Am fost profesor şi... scriitor — ce mai poate veni încă? Cine a agonisit în sine indiferenţa morţii, a încheiat socotelile cu viaţa. Ce am de făcut?" Începe acum pentru Maiorescu o scurtă epocă de wertherianism, cu o sforţare de libertate, explicabilă la un om prea de tînăr căsătorit şi cu propensiune la femei. El e un egoist bine-crescut şi un sentimental sporadic, mai mult inert decît stăpînit, mergînd fără greş spre confortul lui sufletesc. Clärchen începuse să-l plictisească şi-l încînta din ce în ce mai mult cumnata sa Mite, pe care o găsea plină de spirit. Şi cu toate acestea Clara i se părea cea vinovată prin excitaţia ei faţă de Mite. Maiorescu se gîndeşte la sinucidere prin cloroform,



August Treboniu Laurian, academician.

B.A.R.

aproape în același timp cînd și soră-sa Emilia Humpel răsucea cam aceleași idei. Dar sînt mai mult stări vaporoase de oameni prea alimentați cu romantismul german. Clara declară că-și dă consimțămîntul la divorț și criticul se simte din ce în ce mai atras de ușurateca Mite, care se lăsase sărutată și de Eminescu. Divorțul nu se făcu acum și Maiorescu se învîrtește în jurul d-rei Anna Rosetti. (De notat că și Iacob Negruzzi era căsătorit cu o Maria Rosetti.) Lucru ciudat. Cînd în chipul cel mai legitim Clara își arată nemulțumirea, soțul e supărat, vrea să pună capăt acestei vieți insuportabile, deși e limpede că măcar ideal își înșeală nevasta, căci Anna Rosetti, fiica marelui agă Radu Rosetti și al Cassiei Brăiloiu, soră cu Rosetti-Max și cu Zoe Bengescu, doamnă de onoare a reginei Elisabeta, va deveni soția lui și înlocuiește încă de pe acum și în chip scandalos, în afecțiunea lui Maiorescu, pe Clara. „Încîntătoarea Anette" (optică maioresciană: Anna e anguloasă, cu nas acut, are 33 de ani: născută la 17 martie 1854), îi face cadou melancolicului critic o „încîntătoare călimară" și o pungulíță chineză. În 1878 Maiorescu încearcă să se despartă, fie și corporal, de Clara, trimițînd-o în Germania cu o pensie lunară. Apoi o acceptă înapoi. În 1882 se afla cu ea la Londra, în vederea unei operații. Cînd o văzu pregătită pentru momentul chirurgical se simți podidit de plîns, dar numaidecît se liniști. În drum spre țară o surprinse pe Clara îmbrăcîndu-se într-o cameră de hotel și rămase „decepționat". Hotărîrea nu îndrăzni s-o ia decît în decemvrie 1886, cînd convinse pe Clara să se despartă. „Est-ce que Schopenhauer lui aurait détraqué le cerveau? — scrie Alecsandri lui Ghica. On dit qu'il a quitté sa maison pour loger dans un hôtel ou ailleurs . . . Amour, amour, voilà bien de tes coups!" Din sentința de divorț dată la 1 iunie 1887 reiese că Maiorescu făcuse plîngere tribunalului că soția părăsise domiciliul conjugal, plecînd cu bagajele în străinătate, ceea ce constituia, spunea el, o insultă gravă la adresa sa. Maiorescu plînse spasmodic la ultima întrevedere, dar nu mult după aceea, la 3 septembrie 1887, se căsători cu Anna, de care va fi mulțumit, deși îl agasează cîteodată cu accesele de gelozie, părîndu-i-se „jumătate alienată-idioată". Peste cîțiva ani, Clara va muri canceroasă. Maiorescu, deși mare curtenitor de femei, este un misogin și nu vrea să audă de emanciparea femeii: „Cum am putea — zicea el — să încredințăm soarta popoarelor pe mîna unor ființe a căror capacitate craniană e cu 10 la sută mai mică." Recunoștea doar că individual un bărbat poate totdeauna găsi o femeie mai cuminte decît el. Goetheanism poate să fie veleitatea de a gusta toate satisfacțiile vieții sociale celei mai înalte. Locuința criticului din str. Mercur reprezintă pentru acea epocă o culme a confortului, și proprietarul o pune la punct cu inovațiile. În 1885 își instalase sonerie electrică, pe care învățase s-o manipuleze singur, watter-closet englezesc. În afară de reuniunile săptămînale



D. Sturdza, academician.

B.A.R.



Ion Massim, academician.

B.A.R.

junimiste, de audienţe nenumărate, de recepţii, de dineuri, el nu se sustrage de la nici o obligaţie mondenă. „Întîi relaţiile omeneşti" — zice el — apoi literatura. Foarte des porneşte spre împrejurimile Bucureştilor cu o ceată de prieteni. Flautist şi violoncelist, organizează din cînd în cînd acasă reuniuni muzicale. La cutare aniversare a naşterii sale se conversează şi se face muzică pînă la miezul nopţii, consumîndu-se stridii, vin de Rhin, Linzertorte şi şampanie. Maiorescu ia ceai englezesc cu şuncă crudă (odată oferită de regină). În altă reuniune i se dă un festival cu monologuri şi tablouri vivante, de unde apoi decurge obligaţia pentru Maiorescu de a oferi colaboratorilor un prînz de 15 persoane. La alta, Al. Davila şi Sander Brăiloiu ţin o conferinţă franceză à deux „sur la femme". Urmează „souper copieux, froid, beaucoup de Champagne". Maiorescu face vizite de digestie, asistă la înmormîntări, frecventează „societatea", pe M-me Barbu Catargi, spre pildă, „grande-dame" fără un ochi. Grija de îmbrăcăminte e riguroasă. Cîndva, la o însoţire a familiei regale la gară, observă că era singurul „nu prea convenabil" cu pălărie rotundă şi cu jachetă neagră. „De ţinut minte pentru altă dată", îşi nota el. Cînd cineva îl insultă, el îl provoacă la duel. În 1885 schimbă la hipodrom un glonte de pistol cu Stătescu, fără rezultat, şi constată că duelul a făcut pretutindeni „cea mai bună impresie", întreaga atitudine politică fiind „întărită şi clarificată printr-aceasta". Primejdia nu pare a fi fost mare şi Maiorescu „kehrte mit Carp nach Hause zurück, comme si de rien n'avait été". În general Maiorescu ţine cu religiozitate seamă de opinia publică şi foarte oficialelor ecouri asupra literaturii române în străinătate el le dă o excesivă importanţă. Dealtfel, succesul imediat îi e mai scump decît mulţumirea lucrului creat. Aceasta explică de ce nu abandonează politica şi avocatura, care-i dau prilejul de a vorbi în public. Abia în octomvrie 1884 Maiorescu fu reprimit în învăţămînt la Universitatea din Bucureşti. Oricîtă cultură avea criticul, după 14 ani de avocatură, pe care o continuă şi de acum înainte, el nu venea cu rezultatele unei îndelungi claustraţiuni meditative. Toate amintirile contemporanilor ne vorbesc de săli pline cu public universitar şi mai ales dinafară (soţia profesorului asistă şi ea), de lecţii sonore de o oră şi jumătate, rostite liber fără note, cu glas răspicat şi grav, „într-o locuţiune superbă şi o impresionantă formă literară". Maiorescu îşi scria dinainte discursurile şi pare dovedit că în cele mai multe cazuri le „învăţa". Trebuie să fi fost un orator mare, judecînd şi după opera lui, însă ce are de-a face oratoria cu filozofia? Grija de formă şi de succes faţă de publicul feminin, numeros, nu putea decît să simplifice pentru vulg problemele interesante în aspra lor informitate de rădăcini. Lui Maiorescu i se părea importantă „influenţa asupra tinerimei studioase" şi în acest scop pregătea discursuri. „Lucrez grozav la Schelling pentru cursul meu", „pînă la ora 2 noaptea", însemna el în jurnal, deşi în aşa grabă nu putea fi vorba decît de o compilaţie agreabilă. N-a rămas nimic de pe urma cursurilor lui Maiorescu, decît amintiri despre orator. Era o avocatură mai subţire şi criticul trecea de la bară la Cameră şi de aci la catedră cu aceeaşi preocupare vocală şi căutare de succes. „Cel mai izbitor, mai straniu succes, şi atmosfera pentru mine transformată ca printr-o lovitură magică." Astfel înregistrează el un discurs la Cameră în aceşti ani. Nici nu se poate închipui în aceste condiţii o



Recepţiunea membrilor societăţii litterariă la rondulu de la şosè, 1/13 augustu 1867.

Litografie de Trenk.

muncă de adîncime și criticul a simțit încă din viață reproșul pentru sterilitatea lui. Viața pe care o duce Maiorescu îngăduie doar o bună folosire a învățăturii din tinerețe. Altfel ea e cu mult prea mondenă. Omul care ținea „prelecții la Universitate cu succes crescînd" își scrie acasă, noaptea, articolele, fiind „peste măsură de ocupat. Academie, Cameră, curs, avocatură, literatură, scrisori." Iată cum își petrece Maiorescu o săptămînă în 1882: *luni:* Cameră, cină în oraș, Academie, teatru de societate, proces la Casație, supeu cu invitați acasă; *marți:* Academie, proces, cină la Kremnitz, vizită la Zizin Cantacuzino, teatru; *miercuri:* proces, Cameră, Academie, invitați la masă, vizită de două ore la Th. Rosetti; *joi:* primiri de clienți, Academie, prînz în oraș cu amici, Cameră, invitat la masă la alții; *vineri:* invitat la masă la alții și la prînz și seara, Cameră; *sîmbătă:* Cameră, teatru, noaptea pregătește o conferință. În astfel de condiții nu e loc pentru nici o lucrare în singurătate. Dealtfel Maiorescu are ciudatul obicei de a citi cărțile, chiar cele de filozofie, în mai multe ședințe, tare, în mijlocul familiei și al prietenilor. Profesor fiind, o „droaie de clienți" („Multe procese am") îi răpesc timpul „în folosul avocaturii" („recursul Poumay, contra Primăriei, concluziuni Burcker-Ziegler, raport pentru Gresham din Londra, recursul baron Bellio...") și orele ce-i mai prisosesc îi sînt furate „de accesele histerice ale politicei". Avocatura îl reține cu deosebire, fiind rentabilă: „...acest om este, cum zice D. Brătianu, din opincă și trebuie să muncească pentru a trăi". Acuzat că primește procese grase și încă din partea guvernului, se miră: „Să nu primesc să apăr Creditului un proces? Dar aș fi un nebun!" Carada i-a oferit și el un proces al Băncii Naționale: „...nu l-am refuzat fiindcă n-aveam de ce, era drept!" La 1880 declara: „Domnilor, eu sînt avocat al Societății drumurilor-de-fier". Cînd e vorba să-și simplifice activitatea, advocatura e aceea la care nu renunță: „Am să mă concentrez în procese și Schopenhauer. Mai multă filosofie, domnule Maiorescu!" Dealtminteri el are o idee sui-generis despre activitatea literară și crede că e unul dintre cei mai muncitori oameni din România, împrăștietor de „raze și răzuțe" numai pentru că face corecturi de tipar la vechile opere, în afară de „întruniri politice, de articule prin «Constit.», de pledările zilnice, de scrisori și relații literare". Devenise proverbial că profesorul-avocat fuge vara în străinătate. Luînd-o pe urmele lui Alecsandri și în emulație cu latifundiarii conservatori, Maiorescu a călătorit cu pasiune, preferind tovărășia. În vacanțele de Crăciun, Paști și vară, fugea peste graniță, preavizînd hotelele. Iată o listă de călătorii în cîțiva ani consecutivi: Crăciun 1886/1887: Veneția, Abbazia, Viena; Paști: Viena; vara: Pressburg, Linden, Zürich, Rigi, Lucerna, Giessbach, Grindelwaldm, Bern, Ragazi, Landeck, Schuls, Bischofhofen, Pressburg; Crăciun 1887/1888 (în sleeping-car): Pesta, Viena, Liège, Colonia, Meinz, cinci zile Londra, Viena; vara: Viena, Dresda, Berlin, Potsdam, Hamburg, Kiel, Berlin Heidelberg, Baden-Baden, Zürich, Pontresina; Crăciun, 1888/1889: Pesta, Görz, Udine, Veneția; aprilie: Pesta, Bologna, Arezzo, Roma, Viena, Pesta; vara: Pesta, Viena, Nürnberg, Geneva, Lausanne, Belfort, Paris, Troye, Zurich, Salzburg, Viena; iarna 1889/1890: Viena (în sleeping), Abbazia; Paști: Viena, Praga, Dresda (Anna la Abbazia); vara: Pesta, Dresda, Berlin, Copenhaga, Helsingborg,



Societatea Academică Română.

Göteborg, Trollhëttan, Christiania, Trondhjdem, Bödö, Heaningsvär, Tromsö, Hammerfest, Cap Nord, Upsala, Stockholm, Copenhaga, Kiel, Hamburg, Berlin, München, Reichenhall, Salzburg, Viena, Pesta; iarna 1890/1891: Timişoara, Szegedin; vara: Pesta, Viena, Ems, Wiesbaden, Amsterdam, Rotterdam, Anvers, Trier, Strasburg, Zürich, Bellagio, Lugano, Milano, Venezia (urcare în campanile), Semmering, Viena; Crăciun 1891/1892: „Ieri 5—6 1/2 încă la Univ[ersitate], curs de Ist[oria] F[ilozo]fiei (Jouffroy) şi azi Logica 5—6 1/2 şi apoi direct la gară, de unde plecăm la 7,10 prin Vîrciorova la Viena în sleeping". Plăcerile lui turistice sînt însă ale unei bătrîne englezoaice bogate, căutătoare de soare şi confort. Oricîtă lipsă de expresie s-ar admite, cel mai telegrafic jurnal surprinde sublimitatea. Notaţiile lui Maiorescu dezamăgesc printr-un terre-à-terre constant. El îşi notează bunăoară astfel de lucruri: „La ora 1 1/2 luat cafeaua cu lapte şi pîine prăjită, în loc de prînz, la 6 1/2 cinat ca de obicei, dar fără vin". Chiar pentru un memento intim şi sanitar, faptul de a fi mîncat pîine prăjită apare turburător şi fără sens. Ca turist, Maiorescu îşi alcătuieşte un program meticulos cu preţuri, hoteluri şi emoţii recomandate, reţine costul celui mai mărunt lucru, inspectează saltelele, prosoapele, mobilele. De merge cu trăsura la Sinaia, în locul unui adjectiv evocator pune „6 franci de persoană", un costum naţional „splendid" e valutat „complect 350 de franci!" La Londra îl lasă rece fragmentele de la Parthenon, în schimb îl minunează prosoapele de la Baia populară („6 pence o baie"), patul bun de la hotel. La Eastbourne reţine numai hotelul „foarte convenabil ca preţ". În Franţa, la Dieppe, îl indispune restaurantul „prost", la Paris, eleganta Madeleine, templu grec pentru clime brumoase, i se arată ca un



Frusina Racoviţă n. Stamatopol.

B.A.R.



Societatea conservatoare; Princesa Alecsandrina Ghika n. Blaremberg.

B.A.R.

produs „nenatural", „artificial", în vreme ce oribilul Trocadero vechi e „încîntător". La Interlaken nu poate exclama decît: „munţi înalţi, aşa de aproape că-i prinzi cu mîna" şi consemnează ascensorul. „Luat ceai şi la culcare." Craiova: „Noaptea bine, pat curat". Braşov: „Hotel nr. 1, prost". Praga: „moderată socoteală a hotelului (13 1/2 fl.) ". Viena: „o cameră la stradă laterală nr. 4 (2 fl., cu utilizarea amîndoror paturilor 2 1/2 fl.)". În 1890 Maiorescu face o excursie la Cap Nord (cheltuiala pe vapor dus şi întors „în cea mai bună cabină, cu mîncare, serviciu, cu tot 425 fr. de persoană"). La Trömsö vede un campament de laponi cu o cireadă de vreo 300 de reni, spectacol grandios ce trebuia să rămînă izolat. Maiorescu adaogă numaidecît, asta într-o scrisoare, amănuntul prozaic al unei instalaţii pentru exploatarea balenelor. La Cap-Nord, „cinat sus, băut champagne". La Stockholm, totul este „elegant", „frumos şi mare", curat, plăcut, dar . . . „dar destul! Doar n-am să fac un articol descriptiv". Încă de la 17 ani, cînd ochii sînt de obicei deschişi spre feericul lumii, Maiorescu, ajuns la Lugoj, nu remarcă decît alimentaţia: „prînz foarte bun". Explicaţia stă în aceea că fineţa reală, înnăscută, îi lipseşte, fără a fi compensată de imaginaţia genială. Maiorescu este la simţuri un om comun, bine educat şi cultivat. Criticul a mai fost ministru de culte şi ad-interim la Domenii de la 23 martie 1888 la 29 martie 1889, ministru de Culte şi ad-interim la Lucrările publice de la 16 noiemvrie 1890 la 21 februarie 1891, ministru de Justiţie din 7 iulie 1900 pînă la 14 februarie 1901, ministru de Externe de la 6 februarie 1910 la 27 martie 1912, apoi preşedinte al Consiliului de la 28 martie 1912 pînă la 4 ianuarie 1914. Totuşi existenţa lui e mai strîns legată de catedra de la Universi-



Domnişoarele Radu Rosetti.

B.A.R.

tate, din care demisionă pe ziua de 31 octomvrie 1909, în urma unei adrese nedelicate a ministerului, şi de *Convorbiri literare*. Prin tactul său, amestec de gravitate ce înspăimîntă şi afabilitate care încîntă, criticul ştie să capteze pe tineri. El îi invită la masă, lasă pentru ei, în chipul cel mai măgulitor, să aştepte în anticameră pe marii bărbaţi politici, îi petrece pînă la uşă, ţinîndu-le cu gingăşie paltonul să se îmbrace. Le dă, dealtfel, sprijin efectiv. Eminescu, Slavici, Xenopol, în seriile mai vechi fuseseră ajutaţi cu burse, iar cel dintîi, îngrijit cu o mişcătoare discreţie în tot timpul boalei. Mai tîrziu, Popovici-Bănăţeanu, Cerna primiră protecţia sa. Pe tinerii studenţi de merit îi introduce ca profesori la Universitate. Toate aceste solicitudini au şi o lature supărătoare. Universitatea devine aproape o creaţie a lui Titu Maiorescu, propagînd fanatic judecăţile bune şi rele ale maestrului, retransmiţîndu-le şcoalelor secundare, unde stăpînesc şi azi cu o încăpăţînată rezistenţă. Se exagerează mult obiectivitatea lui Maiorescu. Exclamînd „doamne, domnule !" criticul deplîngea amestecul politicii în judecăţile literare şi era în adevăr capabil de a gusta pe un adversar politic, nu fără sforţarea de a şi-l face partizan. Totdeauna votantul pentru partida adversă e privit la „Junimea" ca un trădător, care se cade să se ruşineze. Maiorescu a fost implacabil faţă de aceia care l-au atacat personal în materie literară şi este iniţiatorul la noi al „conspiraţiei tăcerii". A spune despre autorul *Sburătorului* că n-are „nici o inspiraţiune de adevărat poet" este o enormitate ce se poate explica prin lipsa de gust, dar a nu aminti de dramaturgul Hasdeu, a ignora total pe Al. Macedonski, a nu scoate un cuvînt despre Ion Ghica, a întrerupe orice notiţă despre autorii luînd atitudine împotriva *Convorbirilor* sînt semne de îngustime. Din fericire, prestigiul dat unor mari scriitori răscumpără aceste greşeli omeneşti. Mesagiul către N. Iorga: „d-l Titu Maiorescu roagă să nu i se mai trimeată foaia" nu este al unui olimpic. La 28 septemvrie 1914 muri la Heidelberg şi a doua soţie a lui Maiorescu, şi criticul, bătrîn, îşi vîndu casa şi se adăposti la o rudă. Marele război îl îndepărtă din conştiinţa publică. Muri sub ocupaţia germană, la 18 iunie/1 iulie 1917.

Criticul exercită asupra elevilor săi un adevărat farmec şi lasă un tip în serie de maiorescieni. Cînd sînt numai oameni de carte ei se străduiesc să concureze sterilitatea profesorului. „Finul Evolceanu, arheologul Teohar Antonescu din Atena, solidul Floru" n-au lăsat nici o urmă, şi Evolceanu, care începuse cu critice palide şi cu o compilaţie de istoria literaturii latine, e în amintirea tuturor ca un profesor nul. Cînd au talent, ei sînt împinşi să facă politică şi cultivă oratoria. P.P. Negulescu moşteneşte hieratica maestrului în forme mai spectaculoase. Ca un Ramses de bazalt el vorbeşte monoton şi nemişcat, cu un zîmbet enigmatic în colţul gurii, cu mîinile lăsate rigid pe genunchi. I. Petrovici cultivă succesul de aulă şi intră în sală în jachetă neagră. Călătoreşte des în străinătate.

Titu Maiorescu este acela care la noi a făcut o dogmă din prejudecata „incompatibilităţii radicale" între natura poetului şi natura criticului:

> „Criticul este din fire transparent; artistul este din fire refractar.
> Esenţa criticului este de a fi flexibil la impresiile poeţilor; esenţa poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie.
> De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor: artistul nu poate fi decît părtinitor."

Cu aceste principii Maiorescu îşi rezerva dreptul exclusiv de a judeca operele literare şi tăgăduia acest drept



Zoe Soutzo (1861).

B.A.R.



Partida conservatoare: Manolache C. Epureanu.

B.A.R.

lui Delavrancea și lui Vlahuță. Însă principiile erau false, întemeiate pe o psihologie apriori. Actul critic este tocmai o mișcare de simpatie între spiritele creatoare, un colocviu tehnic. Nu e cu putință ca un mare artist să nu înțeleagă numaidecît marea artă a altuia, cînd nu sînt la mijloc antipatii personale. Voltaire a priceput puțin din Shakespeare (este exemplul pe care-l dă Maiorescu), dar a priceput totuși mai mult decît contemporanii săi francezi.

Ceea ce se remarcă numaidecît la Titu Maiorescu este îngustimea recepțiunii sale critice, sărăcia sufletească. Poetul Baudelaire îmbrățișa spontan, cu o înțelegere desăvîrșită, pe Wagner, atunci cînd contemporanii săi vedeau în compozitorul german un odios producător de zgomote; iar criticul Maiorescu, om cu întinsă cultură și chiar cu educație muzicală, ascultînd în 1872 la Viena *Lohengrin*, face în jurnal aceste mîhnitoare însemnări (dealtfel în spiritul lui Schopenhauer):

„Am fost la *Lohengrin* și n-am mai putut sta după actul I. E muzică asta? Sforțări spasmodice ale unui impotent, care a luat filtru, simte avînturi și totuși nu poate. Îngrozitor!..."

Îngustimea însă, adăogată la o cultură solidă, care ajută izolarea repede a fenomenelor artistice de structură superioară, și la un talent de exprimare a ideilor excepțional și pentru acea vreme miraculos, face un critic mare. Acea doză de platitudine ține pe Maiorescu la nivelul epocii lui și-i dă consimțirea contemporanilor. Un Maiorescu estet al esențelor rare ar fi fost un dezgustat, un neîncrezător în literatura română. Scrisul vremii nu era încurcat deloc și criticul n-avea nici o greutate să afirme valoarea lui Eminescu, după ce cu atît de norocoasă ușurință o afirmase Vulcan. Maiorescu nu opera cu gustul, ci cu simțul altitudinii intelectuale, al limbii, cu cîteva principii mărginite dar sănătoase. Cu asta a promovat infailibil aproape toate valorile vremii.

Estetica lui Maiorescu este un amestec de hegelianism (așa cum îl profesau mai toți esteticienii hegelieni în frunte cu Vischer) și de schopenhauerism. (Hegeliană este doar propoziția că obiectul de artă e reprezentare sensibilă a ideii și mai bine zis a idealului, deoarece după Hegel absolutul se explică nemijlocit în natură, iar în artă prin idealul artistic — Die ideale Kunstgestalt — care în sens interior este un concret, abstract numai prin raport la obiectul particular de artă.) Dar, în fond, schopenhauerismul predomină. Din lucrarea scrisă a unui student vedem că Maiorescu profesa în 1869, la Facultatea de Litere din Iași, aceste idei fundamentale: Frumosul e reprezentarea ideii sensibile; ideea sensibilă este natura absolută a lucrurilor și întiia condiție a artei este ridicarea deasupra oricărei individualități pînă la starea de subiect, cunoscător pur; Arta prin această ridicare asupra individualității, prin contemplarea ideii intuitive aduce liniștirea sufletului (adică atenuarea egoismului), ceea ce este totuna cu fericirea.

O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 conține didactic și limpede estetica maioresciană, rămasă neschimbată pe toată întinderea activității criticului. Este o estetică dogmatică și dualistă: știința se ocupă cu adevărul, poezia cu frumosul. Frumosul cuprinde idei



Lascăr Catargi.

B.A.R.

manifestate în materie sensibilă, e alcătuit cu alte cuvinte dintr-un fond şi dintr-o formă. Forma sensibilă trebuie să fie corespunzătoare ideii. Existenţa unei idei şi a unei forme sînt dar „condiţiile" de temelie ale frumosului. Fiecare factor fundamental îşi are „condiţiile" lui particulare. Materia sensibilă a poeziei e formată din imaginile deşteptate de auzirea cuvintelor. Prin urmare, elementele exterioare ale poeziei sînt cuvintele. Şi fiindcă scopul artei este evocarea de idei, nu teoretice ci încorporate, cuvintele bune sînt acelea care sînt mai concrete. Maiorescu e împămîntenitorul la noi a acelei false estetici dualiste după care frumosul operei de artă este derivat din frumuseţea în sine a formei şi a ideii. Există cuvinte poetice şi cuvinte prozaice. Atunci, se înţelege, cine alege cuvintele frumoase condiţionează, prin chiar această alegere, frumosul. Din înălţimea de ordin speculativ a esteticei schopenhaueriene, Maiorescu cade în cea mai pompoasă retorică. Cuvintele cele mai apte să sensibilizeze sînt adjectivele şi adverbele, adică epitetele. Criticul citează, admirativ, din *Groza* lui Alecsandri:

Galben ca făclia de *galbenă* ceară
Ce aproape-i ardea,
Pe-o scîndură *vechie* aruncată afară
De somnul cel veşnic Groz-acum dormea...

Adjectivul „galben", repetat, este de prisos, chiar admiţînd poetica plastică a lui Maiorescu, fiindcă nota gălbiciunii se închide în conceptul de ceară, lăsînd la o parte că comparaţiunea „galben ca ceara" a devenit o convenţie fără putere evocativă.



Petre Mavrogheni. B.A.R.



Societatea conservatoare: Gh. Al. Sturdza-Miclăuşeni, n. Iaşi, 1841. B.A.R.

A doua „condiţie" a poeziei este vorbirea figurată prin personificări, comparaţii, metafore. Că poeţii folosesc în genere personificări şi metafore e un lucru foarte adevărat, dar că în acestea înseşi stă „condiţia" poeziei, nimeni nu mai poate azi admite. În general, personificarea e o unealtă poetică falsă. Maiorescu citează o strofă din Bolintineanu:

Colo sub o neagră stîncă
Geme rîul spumător,
Pacea nopţii e adîncă,
Luna doarme pe un nor...

şi crede că impresia produsă de ea provine mai ales din personificarea lunei, cînd, dimpotrivă, această personificare aduce, prin presupunerea unei fiinţe feminine culcate pe un nor, aerul de falsitate. Impresia, cîtă este, vine din ficţiunea unei nopţi negre, spumegătoare, gemătoare, adînc somnolentă, adică din sensul interior ce se dă fiecărui element.

Şi ideea că metaforele şi comparaţiile, producînd imagini, sînt condiţii ale frumosului poetic apare azi abuzivă. Eminescu nu foloseşte adesea nici o metaforă, ci numai reprezentări concrete sau prezentări de idei în mişcare ca nişte elemente ale lumii obiective. În fond valoarea metaforei stă în aceea că întruneşte două reprezentări aparent străine una de alta într-o singură semnificaţie. Cînd Bolintineanu zice (exemplul e dat de Maiorescu):

Mihai mîndru vine iară
Falnic ca un stîlp de pară...

interesul versurilor nu e în comparare, ci numai în tratarea ideii de mişcare prin două reprezentări aparent disparate:

a călăririi şi a apropierii unui focar de lumină. Comparaţia ca atare este absurdă, fiindcă nici calul nu luminează, nici stîlpul nu se mişcă, dar elementele ei pot fi visate, ca o manifestare a apropierii teribile. Şi comparării Maiorescu îi pune „condiţii": să aibă noutate şi justeţe. Desigur că de obicei lipsa de noutate corespunde unei lipse de poezie, dar principiul noutăţii aplicat numai la comparaţii în abstragere de sentimentul liric integral poate duce şi a dus la încheieri false. Orice imagine, prin simplul fapt al întrebuinţării, se banalizează şi nu este comparaţie care, căutînd bine, să nu mai fi fost făcută înainte. Caracterul adevăratei poezii este acela de a subzista mereu şi de a fi poezie chiar cu imaginile cele mai banale. Nu comparaţia este condiţia poeziei, ci poezia e condiţia comparaţiei. Cît despre regula justeţii, ea e absolut greşită. Maiorescu cere comparaţiei să fie potrivită cu gîndirea (în loc să-i ceară să deştepte idei poetice), însă prin această „gîndire" el înţelege natura însăşi, cu legile ei, ca încorporare a ideilor. Prin urmare el aşteaptă de la poezie să imite realitatea în marginile înseşi ale percepţiei universului obiectiv. Maiorescu impune poeziei să fie prozaică şi aşa, pe urmele lui, pretinde şcoala pînă azi. Deşi citatele pe care le face estetul nostru sînt luate din poezii rele, argumentaţia e în general viţioasă. Maiorescu citează aceste versuri:

Talia-ţi naltă şi subţirică,
Ochii tăi negri de abanos,
Mîna ta albă şi mititică
Face din tine un cer stelos...

şi observă, punîndu-se din punctul de vedere al conformităţii cu realitatea:



Titu Maiorescu, tînăr, la Berlin.

B.A.R.



Episcopul Ioan Popasu, unchi al lui Maiorescu.

B.A.R.

„Talie înaltă, ochi negri şi mîna mică fac un cer stelos!..."

Adică o femeie nu poate semăna cu cerul! Dar, instinctiv, poetul n-a făcut compararea prin acest criteriu, ci numai a constatat că gingăşia taliei, întunecarea ochilor, mîna mică şi cerul cu stele stau bine laolaltă ca simboluri de sublimitate. De asemeni în versurile, la fel ironizate:

Să fiu zefirul, să fiu zambilă,
Prin cele fete să salt uşor...

poetul n-a fost nicidecum oprit în loc de posibila obiecţie că „în realitate" florile nu zboară. În poezie şi în vis avem de-a face cu o altă lume, liberă de legile fizice, în care orice e cu putinţă dacă are semnificaţie. Deci în versurile de mai sus dorinţa de a te apropia de tinerele fete deşteaptă imaginea fluentă a vîntului şi fragranţa zambilelor. Pentru că un poet zice:

Belă copilă, de graţii plină,
Muză sublimă, soare d-amor,
Coruri de nimfe pe buza-ţi lină
Le văd cum joacă încetişor...

Maiorescu ironizează aşa:

„Închipuiţi-vă o buză pe care joacă coruri de nimfe!"

Ce gîndire plată! Pe acest principiu al conformităţii cu realitatea, în baza legilor fizice, nici o poezie nu mai e posibilă. Fireşte că nimfele văzute ca nişte femei nu încap pe buza copilei. O clipă însă cititorul nu s-a gîndit la această disproporţie. El a înţeles că buzele fetei deşteaptă în poet ideea graţiei exemplificată printr-o viziune. Cînd într-un celebru sonet de Heredia Antoniu vede în ochii Cleopatrei



Titu Maiorescu.

galere fugind, ar fi pueril să observăm: Închipuiți-vă galere încăpînd într-un ochi. De fapt Antoniu are o viziune care exprimă bănuiala lui de trădare. O altă strofă din A. Mureșan:

Pîn-acum priveam la soare,
La roata lui cea de foc,
Ca un prunc, ce-n al său joc
Privește la zburătoare...

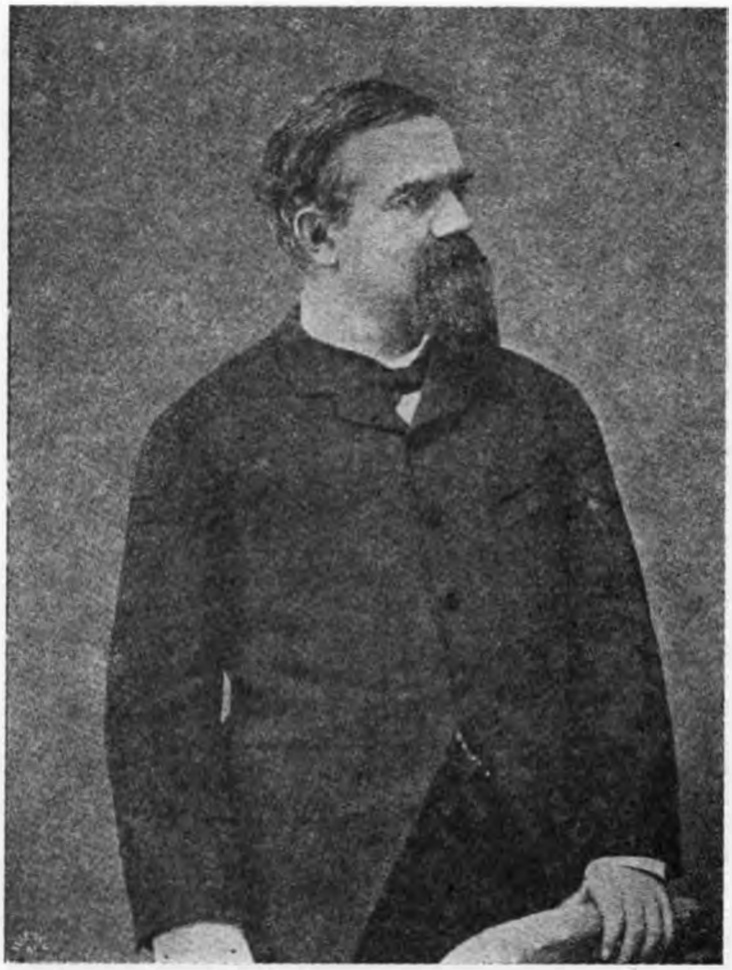
e judecată cu aceeași estetică strîmtă. Acțiunea de a privi în soare pînă ce acesta ți se pare o roată de foc e prin ea însăși poetică, este împotriva interesului de adaptare a individului și sugerează o orientare exultantă spre discul arzător, o obsesie a luminii. Compararea cu pruncul care privește la zburătoare apare ca foarte potrivită, fiindcă pruncul e atras fără voia lui, obsedat, de mișcarea paserii. Și prin antiteză dar și prin orbirea temporară pe care o produce soarele, lumina astrului și negriciunea de eclipsă a păsării stau foarte bine alături. Maiorescu găsește că imaginea nu e bună, fiindcă „nimeni nu privește de bună voie în soare", această contemplare fiind o „stranie îndeletnicire, și periculoasă". De aci pînă la postulatul „sănătății" în artă nu-i decît un pas.

Cu toate acestea, Maiorescu a făcut un mare serviciu contemporanilor, atrăgîndu-le atenția că simpla versificare de știri istorice ori de judecăți nu este poezie. El are noțiunea gratuității artei pe care cu vorbele d-nei de Staël o numește *une noble inutilité*. Înlăturarea din sfera artei a considerațiilor impure, mai ales într-o vreme preocupată de valorile relative, este un titlu de glorie al criticului. Și azi poziția lui strict artistică mai are de învins obstacole ce se ridică mereu. El respingea patriotismul din artă, privit ca o cauză de frumos, admițîndu-l numai întîmplător, cînd atingea impersonalitatea unei simțiri adevărate și universale, precum repudia criteriul moralității, punînd arta pe deasupra preocupărilor practice și stabilind, cu argumente schopenhaueriene, că într-atît arta e morală întru cît ne ridică deasupra josnicului egoism și deci asupra oricărei posibilități de contagiune în rău. Totuși, felul didactic cum își redactează Maiorescu propozițiile a dus la confuzii. El cerea poeziei „să fie înțeleasă, să vorbească la conștiința tuturor" și punea putința de înțelegere în faptul că poezia exprimă „un simțămînt sau o pasiune". Oamenii se deosebesc prin cunoștințele lor, dar simt la fel. Iată alte falsități. Și azi încă cei mai mulți vor să „înțeleagă" poezia, confundînd ideea de universalitate a pasiunii cu inteligibilitatea. Omul comun, sprijinit pe estetica maioresciană, vrea o imaginație poetică justă, în conformitate cu realitatea obiectivă, sentimente pe înțelesul tuturor, adică cele mai adesea idei de sentimente. Însă nu e adevărat că cuprinsul poeziei este vreodată pe înțelesul tuturor. El trebuie să fie numai profund, universal. Oricînd se va găsi un om într-un secol care să pătrundă viziunile lui Edgar Poe și prin asta condiția universalității în linie dreaptă e îndeplinită, niciodată mulțimea totuși nu se va ridica pînă la această poezie. Și nu e deloc adevărat că poezia cuprinde numai sentiment. Poezia cea mare e întotdeauna o comunicare cu metafizicul. Poezia nu se cade să vorbească rațiunii, să informeze, dar intelectuală în înțelesul cel mai larg al cuvîntului este în orice caz. Postulatul „să fie înțeleasă" a dus și pe Maiorescu și pe urmașii săi la poezia măruntă „cu sentiment". Cu privire la partea ideală a poeziei,



Titu Maiorescu.

După I. Rădulescu-Pogoneanu.



Titu Maiorescu.

După Const. G. Toma.

Maiorescu pune trei condiții: repeziciunea mișcării ideilor, mărirea obiectului și gradațiunea. Condiția dintîi este cea mai interesantă și se formulează în „cerința unei conformități între cuprins și întindere", cu observarea că gîndirea e mai repede ca forma și că într-un spațiu restrîns și cu vocabular sobru se poate exprima mult mai bine abundența ideilor. De aci Maiorescu ajunge la acea stranie teorie, totuși primită de mulți pînă azi, că cu cît un poet exprimă mai multe gînduri pe un spațiu mai îngust, cu atît poezia e mai bună. În cele din urmă Maiorescu are preferințe pentru poeziile scurte. Toată această teorie nu e însă decît onorabilă bănuire a sugestiei, a „lacunei", ceea ce Maiorescu înțelege din cuvintele lui Voltaire: „le secret d'être ennuyeux c'est de tout dire". Apare chiar cuvîntul „inexprimabil", prevestind „inefabilul". Maiorescu avea o puternică inteligență mediocră.

Deși criticul scosese arta de sub orice constrîngere a eticei, vom observa că înlăturînd anume lucruri „de neiertat" în poezie, el deschide poarta pentru considerațiile morale. Azi cineva ar putea foarte bine osîndi imoralitatea și trivialitatea în artă bizuindu-se pe texte scoase chiar din Maiorescu. Căci criticul condamnă orice „înjosire în concepțiune și în expresiuni", iar „nobleța de simțimînt" din poezia populară îl atrage. Iubirea acolo i se pare „curată", fiindcă „curate și alese" sînt simțimintele țăranilor. Pornind prin urmare de la schopenhaueriana teorie a purificării prin artă, Maiorescu își face o estetică etică, în care frumosul este echivalent cu transcenderea lumii de toate zilele, a vulgarității. Cînd Duiliu Zamfirescu pune în gura unui copil cuvîntul „mătreață" ca să nu falsifice limbajul eroilor, Maiorescu e dezgustat. Realism, realism, dar estetic! Arta trebuie să fie sănătoasă, nu cu „exagerări histerice, potrivite după gustul numeroșilor decadenți neurastenici ai vremurilor noastre". De aceea pe Macedonski îl detestă fiindcă a „vițiat" atmosfera estetică. Maiorescu n-a citat niciodată pe Baudelaire și nu pare să aibă nici o cunoștință de poezia și literatura străină contemporană.

Dealtminteri Titu Maiorescu nu avea plăcerea analizei cărților. Pentru el critica este o datorie de cetățean pe care o îndeplinește cu multă hotărîre și cu mult talent. Luate în absoluitate, principiile lui estetice se pot discuta, ca instrumente de îndrumare a culturii române ele și-au atins ținta. Într-un sens general este adevărat că limba poetică se deosebește de vorbirea zilnică, precum e drept că limba nu devine instrument de exprimare decît dacă are un spirit propriu. De unde articolul asupra *limbii române în jurnalele din Austria* și acela asupra *neologismelor*. Este iarăși invederat că cine nu folosește limba ca să comunice exact gîndirea nu e apt nici pentru poezie. De unde considerațiile asupra discrepanței dintre *fond și formă* și atacurile în contra *Revistei contimporane*. Nu este îndoială că limba cultă se trage din aceea a poporului și că o literatură nesprijinită de o tradiție țărănească nu are sorți de izbîndă. De unde interesul pentru literatura populară. Desigur iarăși că la începutul unei literaturi se cade să cerem dacă nu talent măcar o noțiune asupra artelor. De unde articolul despre poezie și în genere toate acelea din care arta literară apare ca urmare a unei ordini proprii, iar nu simplă versificare sau informație. Opera lui Maiorescu este așadar didactică. Însă nu e totuși caducă și se citește și azi cu cea mai mare satisfacție. Ea cuprinde un umor secret ieșind din disproporția vădită între marea intelectualitate a criticului și sforțarea de a vorbi în graiul tuturor.

La 1872, cînd Titu Maiorescu scrie articolul *Direcția nouă în poezia și proza română*, literatura epocei era încă așa de nebuloasă, încît tonul didactic se impunea. Însă vom vedea că acum, ca și întotdeauna, critica și estetica maioresciană stau mînă în mînă. Criticul observă pe bună dreptate valoarea *Pastelurilor*, îndreptățind-o numai prin „o simțire așa de curată și de puternică a naturii" și printr-o „limbă așa de frumoasă". Citează și slaba poezie *Rodica*, încheind cu aceste considerații generale: „nicăieri declamații politice, simțiri meșteșugite, extazieri și desperări de ocazie, pretutindeni concepție naturală și un aer răcoritor de putere și sănătate sufletească". La Eminescu remarcă „farmecul limbajului" și „concepția înaltă", deplîngînd rimele rele, neglijențele formale și lipsa de gradație. Din Bodnărescu aproape numai citează, relevînd dificultatea expresiei. La toți împreună laudă „înălțimea ideilor" și „limba corectă", „totdeauna ferită de înjosiri". Mai cald este cu Matilda Cugier și cu Șerbănescu. Poeziile acestora, astăzi uitate, îi produc „plăcere", ba chiar sentimentul de „recunoștință". Și pentru ce? Pentru „eleganța limbajului". Îndeosebi entuziast este Maiorescu față de Șerbănescu, ale cărui poezii i se par „între cele mai plăcute produceri ale literaturii române" chiar și pentru viitor. Nu cunoaște poezii a căror limbă să producă mai multă plăcere auzului. Și citează vorbe goale de acestea:

Un nor vine să-mi ascunză
A vieții mele stea...
Vîntul tremură în frunză,
Ș-amoru-n inima mea!

Este de remarcat că pe Eliade Rădulescu, autorul celebrului *Sburător*, Maiorescu nu-l trece printre poeți.

Cînd, cu mulți ani mai tîrziu, criticul punea pe hîrtie un articol despre Eminescu, el nu putea ieși din generalități didactice, deși acum era momentul analizei. Eminescu scrie într-o limbă frumoasă, „uneori onomatopeică", versurile sînt „frumoase", rimele sînt „surprinzătoare", forma e „clară". Și apoi citează. Asta e toată critica. La Ion Popovici-Bănățeanul limba e „adevărat românească", simțirea e adîncă, stilul e cumpănit. Dar... „Dar ce să stăruim în analiza novelei! Cetitorul o are acum la înde-

mînă într-o ediţie deosebită şi poate primi de-a dreptul impresia de care e susceptibil". Prin urmare Maiorescu nici nu are bănuiala existenţei unei critici analitice. E chiar de observat că el pomeneşte de Lessing, dar niciodată de critica franceză, de Sainte-Beuve, de Taine şi ceilalţi. La Octavian Goga observă expresia „măsurată" şi puterea „simţimîntului", „limbajul poetic". Îi place latura „glumeaţă" şi apropierea de poezia populară, „din care saltă adeseori aceeaşi voie bună şi îndrăzneală". Acum are prilejul să respingă ceea ce nu înţelegea şi probabil nici măcar nu cunoştea: acele „*mievrerii* moderne", „efeminarea scrierilor decadente". Estetica poetică a lui Maiorescu era hotărît rudimentară. Toate ideile *Sămănătorului* sînt în Maiorescu şi totuşi criticul a fost atacat ca adversar. Dealtfel toate ideile temeinice ale criticei noastre ca şi toate platitudinile vin de la Maiorescu. El este întîiul formulator, încă timid, al „specificului naţional" în spiritul filozofiei lui Schopenhauer. După filozoful german, ideile platonice revelîndu-se în concret şi ideea metafizică a naţiei (admitea o astfel de idee) încorporîndu-se în naţiunile istorice, o literatură universală nu există decît prin mijlocirea individualităţii etnice. Schopenhauer este rasist şi pune limba germană mai presus decît oricare alta.

De o astfel de teorie se leagă concepţia inefabilităţii unei limbi, a muzicii specifice şi filozoful a fost socotit drept precursor al simbolismului. Toată estetica maiorosciană se învîrteşte în jurul acestor principii: Ideea poetului trebuie să fie cît mai înaltă, deci metafizică, accesibilă numai în momentul contemplării, limba, izvor al „farmecului", al efectului inefabil (poezia reducîndu-se în fond la „măestria limbistică", la „sfinţenia formei"), se cuvine să se ferească de parada unui „exotism neadaptabil", să fie „curată" şi mai cu seamă naţională, căci „în cugetul poporului — fie oricît de lipsit de cultura cărturărească, ba uneori îţi vine să zici tocmai fiindcă e lipsit de ea — germinează şi poate prinde rădăcină cele mai curate şi mai alese sentimente omeneşti". Maiorescu protestează împotriva cui dă poporanismului „înţelesul defavorabil" şi are o predilecţie vădită pentru poezia populară şi pentru autorii de origine rurală: Creangă, Slavici, Popovici Bănăţeanul, O.Goga. Lectura lui germană preferată este Fritz Reuter. De la Maiorescu, care osîndeşte excesele dialectale, deşi admite poezia dialectală ca un mijloc de întinerire a artei „din jos în sus", „din viaţa populară în toată naivitatea ei inconştientă", vine acea străduinţă de specificitate verbală şi de stil ce se observă la toţi prozatorii contemporani lui Slavici.

La M. Sadoveanu se semnalează „forma perfect adaptată mijlocului social descris", „trăsătura de humor", sobrietatea stilului, frumoasele descrieri ale naturii, onomatopeele. Criticul îi păstrează nuvelistului „recunoştinţă pentru mulţumirea ce ne-a cauzat-o cetirea scrierilor sale". La I. Al. Brătescu-Voineşti reţine tot stilul, acea „căldură de stil, care cîştigă de la început inimile cititorilor şi le lasă impresia unei binefaceri sufleteşti".

Articolele, prin urmare, în care Maiorescu face critică aplicată sînt cu totul insuficiente şi cu cît vremea înaintează şi tonul didactic apare anacronic, ele se vădesc şi mai puerile. Critic de analiză, de creaţie, n-a fost Maiorescu şi singura valoare a articolelor citate este aceea care decurge din acţiunea lor: adică acordarea autorităţii unor scriitori care s-au dovedit vrednici de această onoare.

În note şi scrisori, unde Maiorescu era mai slobod, unilateralitatea gustului său apare evidentă. La 1877 citea *L'ancien régime et la révolution* de Tocqueville şi *Les origines de la France contemporaine* de Taine. Nu-i plăcea uscăciunea celui dintîi, dar preţuia pe Taine, „un om al stilului, în care propoziţii şi imagini se contopesc unele într-altele într-o caldă emoţiune". Deci emoţiune şi stil! Nu gustă pe „realiştii pretinşi Flaubert — Zola — Maupassant, cu urîtul, tristul, nefericitul . . . o suflare senină peste



Junimişti la 1873: Ion Melic, Nicu Culianu, Petre Poni, Titu Maiorescu, Lascăr Ciurea, Pavel Paicu.

B.A.R.

aceşti pîcloşi, fie-le ţărîna grea pe mormîntul literar!" Adoptă vorba lui Darwin: „Copiilor, citiţi voi întîi romanul cel nou; dacă se sfîrşeşte rău, nici nu mi-l mai daţi". Flaubert-Zola nu au „inima *caldă*". „Cetesc, recetesc acum pe Dickens. Iată un scriitor cald. Ce măiestrie în producerea simpatiei pentru mizeria claselor de jos! Ce rază de soare peste toate scrierile! Pe cînd Flaubert — Zola — Maupassant scriu sub cerul cenuşiu al scepticilor blazaţi, şi scrierile lor îţi devin apăsătoare ca a treia săptămînă de ploaie." „Raza de soare" e simbolul gustului maiorescian. Observaţiile lui Maiorescu sînt toate în direcţia „razei de soare" şi a stilului. „Iubite Domnule Zamfirescu . . . Minunata d-tale poezie *Sunt culcate romaniţe!* Aşa de frumos antic-sensuală . . ."; „Iubite domnule Zamfirescu . . . «Mătreaţa» absolut inadmisibilă. C'est du réalisme dégoûtant." „Iubite Gane . . . propun să ştergi pasagiul de la cuvintele" etc. . . .; „Foarte frumoasă şi admirată de toţi este poezia lui Eminescu *Strigoii.* Îl rog însă să facă *neapărat* o schimbare: la pag. 341, col. 2-a, a doua strofă de acolo, vine versul «Şi stînci în temelie clătindu-se vedem». Acest «vedem» este cu neputinţă şi strică tot"; „Iubite domnule Brătescu . . . Cîteva observări de stil . . . Col. I-a «toţi oamenii *oraşului*» şi după două rînduri iar «în orice parte a *oraşului*». Propun suprimarea oraşului dintîi."

Maiorescu se ocupa de literatura română din îndatorire de pionier, preferinţele lui erau pentru oratorie. Şi, în fond, el însuşi ca polemist este un mare orator, căci polemica rezistă în opera scrisă prin arta de a desfăşura argumentele, bune ori sofistice.

Întors din străinătate cu o cultură de o mare rotunzime (clasică, literară, filozofică, juridică), Titu Maiorescu a crezut că găseşte în ţară un mediu nepotrivit încă unei exercitări gratuite a intelectului. Într-o măsură greşea,

deoarece creațiunea ideologică este o forță incoercibilă ce n-are nevoie de ascultători imediați. Putem presupune, cu foarte mult temei, că în orice împrejurare Maiorescu ar fi rămas un om care se îmbogățește din bunurile culturii celei mai înalte fără a produce un sistem propriu. Însă faptul de a se afla în mijlocul unei lumi inferioare i-a pus în valoare o însușire excepțională: arta de a corecta și de a admonesta. Instrumentul stilistic al acestei arte este lămurirea „pe înțelesul tuturor". Cutari noțiuni generale de psihologie, destul de pătrunzătoare și de iubite autorului (de vreme ce le-a republicat în *Critice)* sînt scuzate ca fiind „scrise dintr-un punct de vedere cu totul popular". Ca să te faci înțeles de oamenii simpli, trebuie să le vorbești în graiul lor. De aci în scrisul lui Maiorescu o împerechere, în parte și necesară, în scopul creării unei limbi de gîndire, dar mai ales malițioasă, de expresii tehnice neologice și de cuvinte neaoșe. Maiorescu zice *înjosire* în loc de *trivialitate*, *neapărat* în loc de *necesar*, *curat* în loc de *pur*. *Procesul* sufletesc devine *lucrarea* sufletească, lucrul *evident*, lucru *vederat*. În afară de acestea, din loc în loc răsar anume vocabule și expresii tipice, într-un duh de învățător, care au trecut la maiorescieni, precum: *cu drept cuvînt*, *și ce e drept*, *din norocire*, *oarecum*, *îndealmintreli*, *un fel de*, *se cade să păstrăm un fel de recunoștință*, *aș putea zice* etc. Aci nu e vorba deloc (cel puțin din punctul de vedere al artei) de o simplă încercare de a feri limba de neologisme. Cum e și firesc, Maiorescu întrebuințează foarte multe neologisme. E de observat că vorba neaoșă e împerecheată totdeauna cu cea neologică și că expresia populară apare insidios tocmai acolo unde spiritul criticului e mai acut.

Corespondentul sufletesc presupus și ascuns al acestui limbaj, care la oricare altul ar fi pedant și plictisitor, este sentimentul mizeriei intelectuale a adversarului. Acest sentiment sprijinit pe o valoare reală, pe o mască demnă și pe o capacitate glacială de a-și stăpîni impulsiunile fac din Maiorescu un polemist de un talent inegalabil. Paginile criticului rămîn un izvor mereu proaspăt de plăceri subtile, deși punctul lor de plecare ar fi fost pentru oricare altul de o dezolantă ieftinătate. Nu din surprinderea inepției iese humorul maiorescian, ci din altitudine, din prefăcuta rece cercetare a cauzelor răului, dintr-o desfășurare savantă de forțe, din tonul părintesc și suficient medical. Raportul între polemist și adversar e acela dintre o minte inaccesibilă și un lamentabil intelect, care trebuie corijat ori admonestat, după cum e cazul. Gherea a simțit bine cum stau lucrurile: Maiorescu își ia adversarii „de sus" (asta e poziția trebuitoare mijloacelor lui), însă în chip savant, iritant meticulos, cu un calm neturburat. De aceea adversarii i-au păstrat o ură nestinsă și polemicile lui au rămas mereu vii, chiar în inactualitatea obiectului, ca și *Scrisorile* lui Eminescu. Se iartă injuria și violența, îndărătul cărora se pot presupune motivul personal și lipsa obiectivității, dar lecția „pe înțelesul tuturor", făcută cu nemiloasă metodă didactică, jignește. Așa fiind, se înțelege că valoarea polemicei lui Maiorescu nu vine din inferioritatea contemporanilor (care se pare a nu fi fost chiar așa de ignoranți cum îi vede criticul), ci din superioritatea mereu absolută și cu humor arctic dovedită a polemistului. Totul e o chestiune de raportare. Cînd Maiorescu vrea să dea a înțelege că adversarul e cu totul inferior se coboară și el mai multe trepte și-l lămurește într-un limbaj de-o ușurință pălmuitoare. Dacă însă adversarul are cultură, atunci criticul se pierde în cețurile inaccesibilității lui și într-un stil potrivit mijloacelor celui studiat sugerează



O victimă a lui Maiorescu: Nic. Blaramberg, deputat în 1889—1890.
B.A.R.



O victimă a lui Maiorescu și un dușman: Nicolae Ionescu, profesor univ. și academician.
B.A.R.



Dr. Kremnitz, rudă prin alianță cu Titu Maiorescu.

B.A.R.

incapacitatea de pătrundere reală a problemelor din partea aceluia. În cazul lui Sion (lucru nu fără humorul său, îi fusese naş la cununia cu Clara), simpla dovadă că acesta nu ştie ce este un hexametru ajunge. Gherea, mult mai slobod în lumea ideilor, e „luat de sus" ca unul ce n-are competența de a se amesteca în estetică, într-un cuvînt ca autodidact. Lui Duiliu Zamfirescu nu i se putea aduce pe față învinuirea de incultură. Atunci Maiorescu rezolvă tăios problema: poeții nu au căderea să dea opiniuni critice.

Sentimentul de superioritate este desfăşurat de Maiorescu, după împrejurări, în patru chipuri: el face întîi examenul logic al gîndirii adversarului spre a-i dovedi reaua funcționare, într-un stil de o mare bonomie şcolară; apoi trece la aspectul gramatical al gîndirii, observînd neacoperirea exactă a ideii prin cuvînt; cînd e cazul face pacientului un simplu examen de cunoştințe; în sfîrşit, metoda cea mai teribilă este considerarea minții autorului studiat sub raportul fenomenologic, încadrarea lui într-un lanț de necesități şi imperturbabila clasificație. În acest moment pozitivist Maiorescu creează o expresie nouă, memorabilă *(limbut, beție de cuvinte)*. Procedeele sînt amestecate şi dozate după natura discuției şi iau totdeauna forma impersonală a studiului, aşa încît să se înțeleagă că exemplele date nu urmăresc atît discreditarea adversarului cît verificarea unui adevăr de ordin general.

Capodopera polemică a lui Maiorescu este *Beția de cuvinte*. Articolul începe printr-un citat din Darwin:

„Darwin ne spune că multe soiuri de maimuțe au aplecare spre băutura ceaiului, a cafelei şi a spirtuoaselor; « ele sunt în stare, zice el, să fumeze şi tutun cu multă plăcere, precum însumi am văzut. *Brehm* povesteşte că locuitorii din Africa de meazănoapte prind pavianii cei sălbatici puindu-le la locurile unde se adună vase pline cu bere, de care se îmbată. El a văzut mai multe maimuțe în această stare şi ne dă o descriere foarte hazlie despre purtarea lor şi despre grimasele ciudate ce le făceau. A doua zi erau foarte rău dispuse şi mahmure, de durere îşi țineau capul cu amîndouă mînile şi înfățişau o privire din cele mai duioase. Dacă li se oferea bere sau vin, se depărtau cu dezgust, dar le plăcea mai mult zama de lămîie. O maimuță americană, un ateles, după ce se îmbătase odată cu rachiu, n-a mai vrut să-l mai bea şi a fost prin urmare mai cuminte decît mulți oameni » (Ch. Darwin, *Descendența omului şi selecțiunea sexuală*, I, 1)."

După acest citat urmează aplicațiunea, în ton foarte serios, la literatură:

„Va să zică plăcerea noastră pentru amețeala artificială, produsă prin plante şi preparatele lor, este întemeiată pe o predispoziție strămoşească, comună nouă cu celelalte rudenii de-aproape, cu maimuțele, de exemplu, din al căror neam ne coborîm.

Nu ne vom mira dar de lățirea cea mare a acelui obicei şi de feluritele mijloace pentru mulțumirea lui. Cînepa, macul, vița de vie, tutunul etc. etc. sunt produse ale naturei, cu care omul îşi nutreşte pasiunea lui pentru amețeală.

Există însă un fel de beție, deosebită între toate prin mijlocul cel extraordinar al producerii ei, care se arată a fi privilegiul excluziv al omului în ciuda celorlalte animale: este beția de cuvinte.

Cuvîntul, ca şi alte mijloace de beție, e pînă la un grad oarecare, un stimulant al inteliginței. Consumat însă în cantități prea mari şi mai ales preparat astfel, încît să se prea eterizeze şi să-şi peardă cu totul cuprinsul intuitiv al realității, el devine un mijloc puternic pentru amețirea inteligenței. Efectele caracteristice ale oricărei beții sunt atunci şi efectele lui, *la debilité des fonctions intelectuelles et le penchant à la violence*, cum ne arată Cabanis în memoarul 8 din *Rapports du physique et du moral de l'homme.*

Simptomele patologice ale amețelei produse prin întrebuințarea nefirească a cuvintelor ni se înfățişază treptat după intensitatea îmbolnăvirii. Primul simptom este o cantitate nepotrivită a vorbelor în comparare cu spiritul, căruia vor să-i servească de îmbrăcăminte. În curînd se arată al doilea simptom în depărtarea oricărui spirit şi în întrebuințarea cuvintelor seci; atunci tonul



Take Ionescu: „arogantul tînăr D. Ionescu" (Titu Maiorescu).

B.A.R.



O victimă a lui Maiorescu: V. A. Urechiă. Vicepreşedinte al Senatului în 1896/1897.

B.A.R.

gol al vocalelor şi consonantelor a uimit mintea scriitorului sau vorbitorului, cuvintele curg într-o confuzie naivă şi creierii sunt turburaţi numai de necontenita vibrare a nervilor acustici. Vine apoi slăbirea manifestă a inteligenţei; pierderea oricărui şir logic, contrazicerea gîndurilor puse lîngă olaltă, violenţa nemotivată a limbagiului."

Cîtă savuroasă subtilitate este în această pagină numai rafinatul îşi dă seama. E de observat că fără plastică evidentă, Maiorescu face imagini, dînd corp abstracţiunilor. Cuvîntul „consumat în cantităţi prea mari" deşteaptă imaginea băuturii şi ironia e perfectă avînd în vedere că logiceşte cuvîntul e numai o formă, fără realitate în afara procesului de exprimare. Vocalele şi consonantele „seci", cu „ton gol" duc gîndul la nucile găunoase. Dozarea neologismelor şi a cuvintelor e perfidă. Sînt destule expresii tehnice spre a se da o idee de aspectul ştiinţific al chestiunii şi suficiente vorbe naţionale pentru ca cuprinsul presupus prea ridicat al acestei dizertaţii să fie pătruns şi de adversarii la care se aplică teoria. Se zice „ameţeală *artificială*", „*predispoziţie* strămoşească", evitîndu-se *ebrietate* şi *ancestrală* nu fiindcă polemistul s-ar feri de neologisme, dar fiindcă presupune cu maliţie că această coborîre la tonul „cu totul popular" ajută înţelegerii. În acest scop traduce noţiunile de *difuziune* şi de *satisfacere* în sinonime de o exagerată ţinută vulgarizatoare. „Nu ne vom mira dar — zice — de *lăţirea cea mare* a acelui obicei şi de feluritele mijloace pentru *mulţumirea lui*."

În studierea cazurilor, Titu Maiorescu nu face erudiţie. El recurge la operele cele mai elementare, insinuînd simplitatea chestiunii şi inutilitatea pentru un intelectual de calitatea lui de a-şi demonstra cunoştinţele. Metoda de obicei folosită e aducerea la ordinea de zi a adversarului şi instruirea lui prin propoziţii luate cu cruzime din manualul de logică:

„Care este întîmpinarea d-lui Ureche în contra acestei critice? Va fi mai uşor de astă dată să o analizăm, fiindcă ştim acuma din experienţa cu Ammianus Marcellinus metoda d-sale de apărare, zigzagurile prin care încearcă a se feri de direcţia dreaptă a discuţiei.

« Ce-i pasă d-lui T. Maiorescu că Zarate *(Manuel de littérature*, edit. 7, 1856, pag. 170) a zis în secolii XVII şi XVIII *luă istoria caracterul filozofic propriu al său. Voltaire fu primul care în Francia îi dete această direcţiune.* »

În adevăr, ce-mi pasă? Istoria a putut să ia caracter filozofic în secolii 17 şi 18, Voltaire a putut să fie cel dintîi care în *Franţa* i-a dat această direcţie: chestia nu e aici! Chestia este dacă istoria de caracter filozofic s-a născut cu Voltaire în secolul al 17-lea! « Această formă sileptică de cugetare să nu încapă în mintea filozofului supusă la atîtea *silepse!* ».

Forma *sileptică* poate autoriza împreunarea mai multor obiecte *felurite* într-o singură expresie, dar nu autoriză niciodată şi nicăieri împreunarea sintactică de contraziceri, şi dacă cineva d.e. în loc de a zice: *multe bătălii celebre s-au cîştigat pe timpul romanilor, asemenea multe, mai ales prin perfecţionarea armelor de foc, s-au cîştigat în zilele noastre*, ar zice: multe bătălii celebre s-au cîştigat de la romani pînă în zilele noastre, prin perfecţionarea armelor de foc, ar comite — nu o silepsă ci o eroare, fiindcă timpul romanilor exclude perfecţionarea armelor de foc, precum vîrsta lui Voltaire exclude scrierea istoriei filozofice din partea sa în sec. 17.

« Zicînd ca *Zarate*, că istoria filozofică este din secolul XVII şi XVIII, făcut-am o erezie? »

« Nimeni nu a vorbit de o asemenea erezie. »

« Dar nu sunt din secolul XVII Rollin, Bossuet, Fleury? »

« Nu sunt în chestie Rollin, Bossuet, Fleury. »

« Şi oare nu este adevărat că numai în secolul XVIII, cu *Voltaire*, istoria luă definitiv caracterul ce-l avu sub pana lui Millot, Raynal etc. Voltaire e acela care » etc.

Aceasta poate să fie adevărat dar nu e în chestie, precum nu e în chestie nici tirada următoare asupra meritelor lui Voltaire."

Răspunsul la discursul de recepţiune al lui Duiliu Zamfirescu la Academia Română e şi el o capodoperă de humor rece, pe baza sentimentului altitudinii cultivate rigid. De fapt Maiorescu n-avea dreptate, sau măcar n-o avea în întregime. Duiliu Zamfirescu reprobase metoda de îndulcire a folclorului folosită de V. Alecsandri. Punctul de vedere al criticului era că prin această „mlădiere" Alecsandri făcuse poezia noastră populară cunoscută în străinătate, ceea ce poate să fie fals (deşi trebuie să admitem că istoriceşte Alecsandri a făcut operă utilă). Un culegător ar fi putut alege în aşa chip, fără să altereze, încît caracteristicul să intre în sfera frumosului. Oricum, problema

---

Primul scriitor vechiŭ care a avut ideea sĕ ilustreze limba română cu poesia cultă a fost Mitropolitul Dositeiu. De la acest învĕţat prelat a rĕmas posterităţiĭ primul monument al Muselor române, traducerea Psaltireĭ in versurĭ. In acéstă operă s'aŭ dat primele probe de flexibilitatea limbeĭ române pentru armonie, pentru eleganţă şi pentru tot succesul arteĭ poetice. In acéstă operă poeţiĭ modernĭ, dupĕ un secol şi jumĕtate, aŭ aflat modelul tutulor ritmurilor cu carĭ se póte servi poesia română.

In adevĕr, voiţĭ exametre? — ascultaţĭ :

«Limbele sĕ salte
Cu cântece 'nalte :
Se strige 'n tărie
Glas de bucurie,

(1) Versurĭ.

Fragment ironizat de Maiorescu din „Suvenire despre poetul Conaki" de G. Sion.

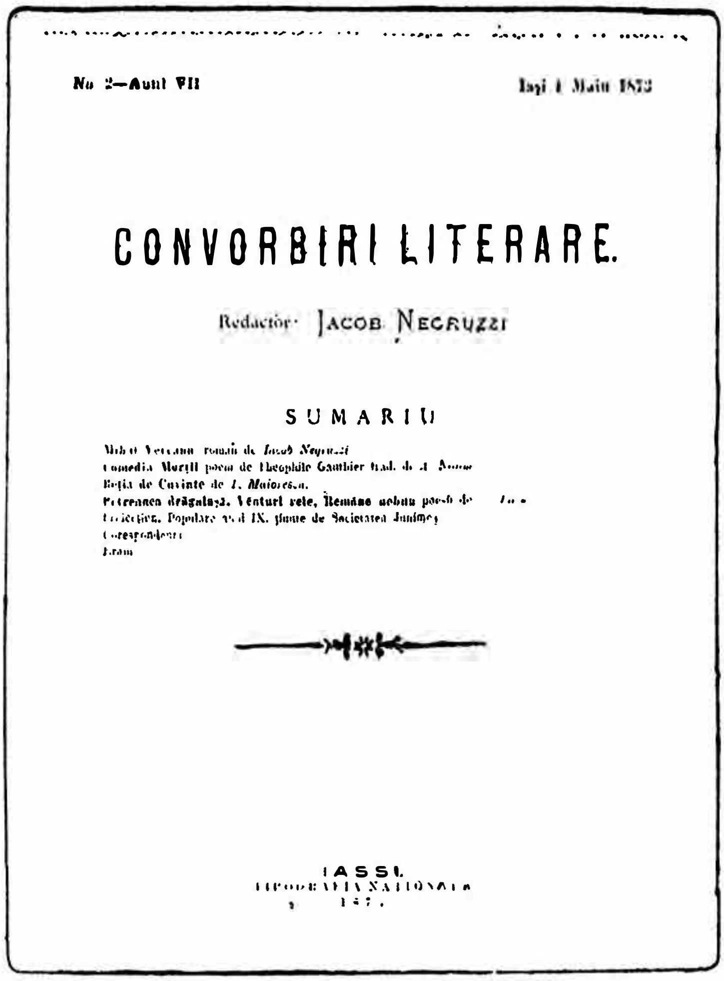
In „Revista contemporană", 1 martie 1873.

pusă de D. Zamfirescu era interesantă şi Maiorescu se cădea s-o discute în chip amical sau să amîne dezbaterea pe altă dată. Momentul era însă unic pentru talentul şi firea criticului. El vorbea cu autoritatea celui care primeşte, în împrejurări solemne cînd nu se admite nici o replică, în forme de un glacial benign în care nu se poate găsi nici o vină de protocol. Acestea sînt condiţiile care conveneau lui Maiorescu. Discursul e o teribilă admonestaţie onctuoasă, o reducere zîmbitoare la neant. Şi de data aceasta amestecul de cuvinte tehnice şi de expresii neaoşe e savant, însă la un nivel înalt, imperceptibil, sensul general fiind că greutatea stă nu în disparitatea de cultură, cît în nepotrivirea de vocaţie. Tehnica discursului este alternarea unui elogiu derizoriu în forme excesiv obsecvioase cu respingerea nemiloasă a unei teze, în termeni aparent inocenţi, ca şi cînd nepotrivirea de idei ar fi format un prilej de plăcere dialectică egală pentru amîndoi.

Oratorul debutează prin a refuza să vorbească despre persoana noului academician, făcîndu-i civilităţi pompoase şi trecînd grabnic la atac:

„Deoarece d-ta nu vorbeşti de persoana celui dispărut, vei înţelege că nici eu nu pot vorbi de persoana celui ce vine să-l înlocuiască, şi nu-mi vei lua în nume de rău dacă trec îndată la discutarea părerilor, pe cari le aduci înaintea noastră cu atîta hotărîre, aş putea zice cu atîta curaj, şi trebuie să zic, în orice caz, sub o formă literară aşa ademenitoare."

Jocul eufemismelor e în plin. Cine calcă o convenţie socială nu se poate folosi la rîndu-i de ea (admonestare cu privire la purtare). Hotărîre = îndrăzneală, impertinenţă; curaj = lipsa simţului de primejdie; ademenitoare = înşelătoare. După o atît de groaznică punere la punct, urmează unguentul unui elogiu. Oratorul constată „cu cea mai mare mulţumire" că e de acord cu Duiliu Zamfirescu în privinţa originii noastre italo-latine. Punctul e aşa de banal încît sună ca o persiflare. Dar, numaidecît după


No 2—Anul VII

Iaşi 1 Maiu 1873

CONVORBIRI LITERARE.

Redactor: JACOB NEGRUZZI

SUMARIU

Beţia de Cuvinte de T. Maiorescu.

Venturi rele,

Corespondenţă

Erata

IASSI.

Un număr din „Convorbiri literare". Titlu.


O victimă a lui Maiorescu: Petre Grădiştcanu.

B.A.R.

acest insuficient balsam, Maiorescu adaugă că la această încheiere scriitorul n-a ajuns cu „argumente limbistice", ci atingînd „numai în treacăt" datele istoriei, şi nu prin studiu, ci prin „intuiţia artistului". Intuiţia artistului = lipsă de cultură filologică şi istorică. Asemenea fals elogiu îl îndreptăţeşte pe Maiorescu să sfîrtece părerile lui Zamfirescu despre Alecsandri, decent, însă cu nepăsarea cu care un profesor taie cu creionul lucrarea unui şcolar. Abia mai tîrziu oratorul face o nouă civilitate victimei, urmînd-o cu perfidă supunere în propunerea „de leacuri pentru tămăduirea stării noastre actuale prin « maiştri şi ateliere în toate satele »". Aceasta îi dă dreptul să se despartă din nou şi să ajungă către sfîrşit la concluzia „că mari deosebiri de judecată literară" există între el şi poet. Acest lucru e foarte firesc şi oratorul putea să rămînă aci, respectînd opinia adversarului ca un moment necesar desfăşurării oricărei dialectice. Încheierea lui Maiorescu e mult mai nemiloasă şi mai dogmatică. Cei doi nu se înţeleg fiindcă numai unul, criticul, deţine capacitatea adevărului în această materie. Deci discursul nu fusese o adevărată discuţie, ci înlăturarea divagaţiilor unui necompetent:

„Cînd văd asemenea deosebiri de judecată literară între noi, îmi vine să repet vechea observare făcută într-un articol despre « poeţi şi critici », că tocmai poeţii sunt mai puţin chemaţi să aprecieze poezia altora. Ei sunt prea pătrunşi de felul lor de a pricepe lumea şi prea refractari la felul altora de a o pricepe."

Şi cu aceasta, oratorul concediază afabil pe poet, trimiţîndu-l la „menirea" sa.

Nu mai puţin savuros este articolul *Oratori, retori şi limbuţi*, condus cam după acelaşi principiu ca şi *Beţia de cuvinte.* Autorul citează un text străin, defineşte feluritele moduri de a debita cuvintele şi inventează termenul *limbut*, alăturîndu-l cu aer tehnic de *orator* şi *retor*. Acum

se învederează la Maiorescu putinţa de a portretiza. Bineînţeles, el n-are paletă largă şi imaginaţie şi portretele lui sînt nişte simple schiţe aproape abstracte, dar cu atît mai nimerite. Sînt simple fixări concrete ale unor tipuri morale, suficient definite pe calea oratoriei lor. Gheorghe Brătianu e înfăţişat astfel:

„...Mic de statură, ca mulţi dintre Brătieni, îmbrăcat pururea în negru, şi cu părul negru, şi cu nişte ochi tot negri, a căror lumină sclipea neliniştit ca flacăra bătută de vînt, Giorgio Brătianu îşi ţinea discursurile după regulele lui Quintillian, cu *exordium*, *narratio*, *propositio*, *probatio*, *refutatio*, *peroratio* şi la glasul său puternic se adăoga o frazeologie bogată şi cea mai solemnă gesticulare, parcă ar fi rostit o predică de pe amvon. Avînd obiceiul de a trage tabac, avea şi batiste mari de mătase roşie, şi cînd îşi desfăşura un asemenea drapel în mijlocul discursului era lucru ştiut că de acum avea să reînceapă vorbirea cu puteri împrospătate."

Cuvintele „puteri împrospătate" de la sfîrşit sînt de o suspectă puritate naţională. Analiza cu citate a oratoriei lui Brătianu demonstrează pe larg temeinicia portretului care se încheie cu o nouă sobră observaţie vizuală:

„Şi aşa mai departe « curgea vorba » valuri-valuri până la peroraţia finală, după care oratorul se aşeza solemn pe bancă, plin de o vizibilă mîndrie."

Schematic, dar de un desen sigur, portretul lui Blaramberg e o bună introducere la descifrarea oratoriei lui:

„Cu totul alta era înfăţişarea lui Nicolae Blaramberg. Înalt la trup, cu spinarea încovoiată, cu hainele prea largi ale omului prea subţire, cu părul răsfirat în puţine şuviţe, cu ochii în fundul capului, cu o barbă rară care încadra neregulat o faţă îngălbenită, Nicolae Blaramberg în relaţiile sale cu colegii din Cameră se arăta mai întîi de toate de o politeţă exagerată — în limbagiul său franţuzit, el ar fi numit-o *obsequioasă* — şi sub ea se ascundea permanenta iritare a unei ambiţii nemărginite şi ura împotriva tuturor oamenilor politici care se ridicase deasupra lui."

Plin de un haz subţire e portretul lui Nicolae Ionescu, care trăia încă. Maiorescu îşi propunea cu o subtilitate de termeni româneşti îmbietori a nu-l descrie, „căci din norocire se află în mijlocul nostru şi e plin de viaţă". Dar totuşi îi făcea din gesturi şi abstracţii un desăvîrşit portret:

„...D. Nicolae Ionescu era înzestrat în gradul cel mai mare cu darul vorbirii: ştia să vorbească şi-i plăcea să vorbească. Glasul său era din cele mai melodioase, gama întreagă a modulaţiunilor îi sta la dispoziţie, cuvintele curgeau din belşugul unui izvor nesfîrşit, fraza era totdeauna stilistic corectă şi adeseori cu măestrie armonizată. Cum se năştea o discuţie, omul se simţea în elementul lui, şi sălta în vorbă ca peştele în apă; avea şi curajul de a se amesteca în toate, mai ales în chestiuni personale, şi puterea fizică de a o duce înainte fără nici o oboseală."

Criticul continuă portretul, deductiv, pe linie morală, interpretînd stenograma din *Monitor*, care indică aplauze după nişte vorbe indiferente:

„Aplauzele însemnate în *Monitor* ar fi aici inexplicabile — căci fraza este din cele mai anodine, — dacă nu ne-am aduce aminte că d-l Nicolae Ionescu avea glas frumos şi dicţiune armonioasă. Cuvintele din urmă « veţi adopta pe care-l veţi voi » trebuie să fi fost rostite cu o deosebită vocalizare a sunetelor *a*, *e*, *o*, *i*, aşa încît să fi produs în auditor un fel de încîntare muzicală, fără nici o privire la înţeles."

Ucigător în portretistica maioresciană, ca şi în polemica generală, e aerul omului aplicat la studiu, imperceptibil persiflant. Metoda e comună, ce-i drept, dar la umorişti veselia plesneşte iute, cu primejdia facilităţii, cînd lipseşte talentul. La Maiorescu, dimpotrivă, după zîmbetul enigmatic urmează o gravitate polară şi criticul trece impenetrabil la lucruri fără discuţie serioase.

De ce natură era succesul oratoriei parlamentare a lui Maiorescu ne putem face o idee din *Discurs asupra reformei instrucţiunii publice rostit în Senat* la 1891. Oratorul propunea cu privire la numirea profesorilor universitari şi recomandarea din partea facultăţii în afară de concurs. Sentimentul comun ar fi că mai obiectiv este concursul. Maiorescu demonstrează, făcînd analiza conceptului de profesor, că nu. Silogismele sînt admirabile şi surprind pe ascultător, iar efectul literar e o mare mulţumire logică:

„Este vacantă o catedră de universitate, de ex. de istorie sau de literatură română. Cine este în statul nostru cea mai înaltă expresiune a ştiinţei istorice şi literare, atîta cîtă este şi cîtă se poate găsi la noi? Profesorii de la Facultatea de Litere. Avem ceva mai sus în statul român în această privinţă? Şi cînd este vorba ca să se ştie cine ar fi vrednic să ocupe o catedră vacantă de istorie ori literatură la facultate, oare să nu fie capabili profesorii acestei celei mai înalte şcoli să propuie măcar ministrului, după toate cunoştinţele lor de mişcare literară şi istorică în ţara noastră, cine s-a distins în aceste specialităţi încît să merite a o propune la Universitate? Ce? Nici pentru atîta lucru nu sunt capabili profesorii de la Universitate, a propune ministrului pe un coleg al lor? Dar la ce mai sunt atunci capabili aceşti profesori, dacă pentru aceasta nu sunt capabili, pentru acest simplu lucru (aplauze).

Şi, pentru numele lui Dumnezeu, ce cale mai sigură în lume ai să găseşti care să-ţi arate cine este capabil? În legea de pînă acum este exclusiv numai concursul. În proiectul de reformă se prevede şi propunerea facultăţei şi concursul. Dar din cine se compune juriul acestui concurs? Se trag la sorţi 4 profesori, cu decanul 5, ei formează majoritatea. Dar aceştia sunt mai capabili? Dacă toţi împreună sunt incapabili, 4 traşi orbeşte la sorţi sunt mai capabili? Curios lucru !"

Îndeobşte Maiorescu se arată în Cameră un formalist parlamentar, gata a se supune argumentelor juste ale adversarului şi majorităţii: „Dacă aş fi, din nefericire, — zice el aproape stereotip — izolat asupra acestui punct capital, eu l-aş părăsi îndată". E aici o oarecare ostentaţie ca şi aceea de a atrage atenţia regelui să nu-l cheme în audienţă, cînd are orele de curs. Cîteodată discursul se orientează către o imagine capitală (procedeul a fost transmis maiorescienilor), ca în cuvîntarea de la Brăila, din 1901:

„...A mai fost printre deputaţi şi d. Ioan Lahovari. Dar ce putea să însemneze d. Ioan Lahovari pe vremea cînd trăia Alexandru Lahovary? ! (aplauze prelungite). Trebuie să apună soarele ca să se vadă luna şi lumina ei împrumutată (aplauze prelungite, ilaritate), necum stelele mai mici care nu lucesc decît în întuneric (bravo, ilaritate, aplauze)."

Astronomia îi furnizase şi în 1889 o imagine excelentă:

„Ştiţi că luna este un satelit al pămîntului, dar pămîntul se învîrteşte ca şi luna împrejurul soarelui. Se poate ca să te fi învîrtit dumneata în jurul lui Rosetti, dar Rosetti se învîrtea atunci în jurul lui Brătianu. Şi v-aţi încercat d-voastră Rosetteştii să nu vă mai învîrtiţi în jurul soarelui I. Brătianu, v-au sfărîmat Brătianu şi v-aţi împrăştiat cu toţii în toate părţile ca nişte meteori, şi numai un fragment de meteor, onor. d. Tache Gian, s-a mai alipit de soare în ultimile momente, tocmai cînd apunea."

De bună seamă că succesul în avocatură al lui T. Maiorescu se datoreşte tot stringenţei logice. Avem un indiciu în concluziile puse în procesul succesiunii lui vodă Sturza. Unul din erezi acceptase pactul de familie şi totdeodată, după ce profitase de el, intentă un nou proces de partaj. Maiorescu defini situaţia printr-o dilemă în regulă:

„Astfel, or de se va ţine seamă de deciziunea Curţii din Galaţi, or de nu se va ţine seamă, cererea lui beizade Grigorie trebuie respinsă.

Dacă averea doamnei a ieşit din succesiunea lui vodă printr-un partagiu de ascendent, cererea trebuie respinsă, pentru că beizade Grigorie a primit partagiul de ascendent.

Şi dacă averea doamnei a rămas în succesiune, cererea trebuie respinsă, pentru că beizade-şi are rezerva neatinsă."

Maiorescu avusese de gînd să scrie o Istorie a românilor şi, judecînd după *Istoria contemporană*, ea ar fi fost o operă excepţională. Cu toată abstracţiunea mijloacelor, Maiorescu trece, ca istoric, prin fapte, la cauza lor morală, concepînd succesiunea epică, fie ca o dialectică de idei, fie ca o modificare în psihologia mulţimilor şi a indivizilor. De aceea gestul istoric e judecat ca o greşală sau ca o justeţă în adaptarea la cursul ideal. O mare cunoaştere

de oameni îi alimenta documentaţia şi o mizantropie tristă, glacială, dădea o ritmică fatală paginilor sale. Din memoriile cardinalului de Retz îşi extrăsese reflexiuni, dintre care aceasta în consonanţă deplină cu obiectivitatea sa congenitală: „Nu sunt exacte decît istoriile scrise de oameni destul de sinceri pentru a spune adevărul chiar cînd e vorba de ei înşişi". Cele mai neînsemnate dizertaţii ale lui Maiorescu au vaga tristeţă a unei munci datorate, dar deocamdată menite să cadă în deşert.

În *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, scrisă în tinereţe, după o criză sufletească stîrnită de faptul că nu se putuse „convinge" că e un Dumnezeu, n-a avut intenţia de a populariza idei filozofice, ci de a răspunde pentru sine la problema nemuririi. Maiorescu citează o dată în text pe Schopenhauer, însă polii sînt Herbart şi Ludwig Feuerbach. De la cel dintîi împrumută o mecanică simplistă a vieţii sufleteşti pe baza reprezentării, de la cel de-al doilea concepţia antropologică a lumii. Feuerbach e un hegelian în acest sens că admite ca loc de înfăptuire a spiritului (el va vorbi de Isus) comunitatea la dimensiunea absolută, adică umanitatea. Tot aşa va fi hegelian în *E. Ph.* şi Maiorescu. Totuşi filiaţiile istorice nu trebuie să ne înşele. Mai aproape este Hegel de Schopenhauer, prin setea de pătrundere, decît de pozitivul şi uscatul Feuerbach. Se exagerează „raţionalismul" lui Hegel, de vreme ce Hegel e mai degrabă un iraţionalist, logica lui fiind o logică a absurdului, a contradicţiei,nu logica formală statică. Hegel e un progresist metafizician ca şi gînditorii Renaşterii, admiţînd infuziunea treptată a spiritului din zonele cele mai joase ale cosmosului pînă la gradele (infinite) de sus. Dialectica lui îmbrăţişează şi regnurile inferioare şi presupune o promovare a spiritului pe trepte superioare umanităţii strict „logice", un stadiu îngeresc, capabil de contradicţii inedite. Astfel de contemplaţii nu conveneau minţii prudente a lui Maiorescu şi opuscului este interesant fiindcă defineşte structura intelectuală şi etică a criticului. Demonstraţia are caracterele raţionalismului de tip francez (se vor cita Pascal, Fénelon, V.Cousin, A. Comte). Ea va fi în căutarea „clarităţii şi distincţiei", fricoasă de orice aventură supralogică. Maiorescu e dispus să accepte numai „alle Consequenzen des Klaren Rationalismus", să rămînă „mit beiden Füssen am klaren Ufer". Însă raţionalismul logicei formale îi spune că filozofia e o „Wissenschaft der Wissenschaften", care se ocupă cu purele raporturi, rămînînd pe terenul ferm al inteligibilului. Filozofia ca ştiinţă raţională are de-a face cu nesensibilul, cu reprezentările abstrase din sensibil, cu raporturile universale, nu dar cu iraţionalul. Evident, Maiorescu va repudia ineitatea unor noţiuni. Ideea de Dumnezeu e o abstracţiune din note existînd parţial în individ (bunătate, înţelepciune, putere), este în fond noţiunea umanităţii, iar teologia reprezintă o antropologie abstractivă. Întrucît spiritul uman este etern, Dumnezeu este etern. În aceste limite pozitive rezolvă Maiorescu grava problemă a nemuririi sufletului. Sensibilul este individual, spiritualul e universal; individualul piere, universalul rămîne. Subiectul şi predicatul unei propoziţii sînt mutabile, deci perisabile, raportul logic dintre ele e veşnic. Sufletul „psihologic" (Der Geist) se dizolvă. Adevărul matematic este nemuritor (şi, putem noi completa) logica e adevărata divinitate. Iată pentru ce Maiorescu a dat atîta importanţă logicei. Ea reprezenta pentru el documentul spiritului obiectiv, învingînd subiectele muritoare, raporturile cele mai generale înfruntînd fenomenalităţile. „Căci numai adevărul universal este rîul etern al nemuririi." Filozofia tînărului Maiorescu nu era consolantă. Ea afirma doar veşnicia speţei „om", avînd ca notă esenţialul, gîndirea logică. Schopenhauer văzuse insuficienţa pentru afect a unei astfel de filozofii şi admisese alături de platonicele „species rerum" şi caracterul inteligibil etern, adică individualitatea metafizică. Puţin îmi pasă mie dacă trăieşte ilogismul, pe mine mă preocupă fiinţa mea concretă. Făcînd o concesie istoricului, Maiorescu primeşte supravieţuirea prin memorie, presupunînd, bineînţeles, pe aceea prin operă. Toată viaţa e un proces neîntrerupt de amintiri. „Trăieşti cîtă vreme ai împărtăşit ceva." Maiorescu adoptă un cult al memoriei, al eroilor (va cita ceva din Carlyle) şi nu iese din noţiunea curentă a „veşnicei pomeniri". Bătrînul dascăl din *Scrisoarea I* eminesciană exprimă, ironizat de poet, punctul de vedere al criticului:

> De-oi muri — îşi zice-n sine — al meu nume o să-l poarte
> Secolii din gură-n gură...

Maiorescu va trage unele concluzii de ordin social care sînt interesante. Logica fiind o ştiinţă a spiritului obiectiv, implică respectul pentru umanitate, iubirea. Ştiinţa îngăduie fiecăruia să-şi dea seama că gîndirea omului se dezvoltă în chip necesar după legile spiritului şi ceea ce este realmente gîndit (fără sofistică intenţionată — observăm noi) este un produs uman esenţial. Aşadar, toleranţa este virtutea de căpetenie („die erste humane Tugend"). Maiorescu socotea atunci „utopii reprobabile" „die Theorien des Socialismus und Komunismus", însă găsea că ele trebuiesc considerate cu înţelegere, fiindcă au un substrat social: „mizeria clasei muncitoare". El îşi va fi zis că femeia prin firea ei pasională şi iraţională e un agent al intoleranţei. Deci recomanda ca un comandament al vremii lui instrucţia ştiinţifică a femeilor, prin care să li se inculce „fundamentele unei umanităţi". Atent asupra obiectivului (şi societatea în stil hegelian este o expresie a obiectivităţii), sublinia necesitatea consolidării spiritului de familie. Grecii, romanii — observa el — cu toate însuşirile lor, s-au năruit. Poporul german, din contră, „mit seiner Pietät für die Familie", înfloreşte. De aceea Maiorescu — se vede — s-a căsătorit cu Klara Kremnitz. Mai tîrziu părerile lui, în această privinţă, se schimbară.

Opera istorică şi polemică a criticului redusă la a cincea esenţă, astea sînt *aforismele;* sobre, de un joc de cuvinte şi de idei amar dar imperceptibil, în stilul Gracián — Schopenhauer:

> „Oare pîrîul de la munte ar fi aşa de limpede şi de voios, dacă n-ar fi rece?
>
> *
>
> Păzeşte-te a doua zi după un succes.
>
> *
>
> Care e folosul artelor? Dar care e folosul folosului?
>
> *
>
> Nu există prieteni în politică, există numai prieteni politici.
>
> *
>
> Păstrează-ţi emoţiunile pentru lucrurile ce le merită.
>
> *
>
> Arta vieţei? Rezervă, discreţiune, cumpătare, în genere negaţiune şi în rezumat abnegaţiune."

„CONVORBIRI LITERARE"

„Junimea" a luat fiinţă la Iaşi, în 1863, îndată ce Maiorescu, după cîteva luni de şedere, putu să-şi facă prieteni. Ea era o adevărată asociaţie de doctori (Th. Rosetti, doctor în drept de la Berlin, V. Pogor, doctor în drept de la Paris, P. P. Carp, doctor în drept de la Bonn, Iacob Negruzzi, doctor în drept de la Heidelberg), majoritatea cu formaţiune intelectuală germană. De acum încolo orice junimist ambiţios va căuta să-şi ia doctoratul în Germania (Maiorescu are o curată obsesie în privinţa aceasta). În programul ermetic al asociaţiei stă pe primul plan acţiunea politică, şi în afară de Maiorescu fundatorii vor

fi oameni eligibili în parlament, pentru care junimismul va însemna un simplu program de stînga în doctrina conservatoare. Preocuparea de a cîştiga partizani politici este stăruitoare şi cînd un membru votează cu adversarul el e socotit trădător. Cu toate acestea, „Junimea" a ştiut de la început să separe valorile seculare de cele spirituale şi să se dedice unui scop cultural, fără a pune îngrădiri ideologice. Ea îşi agonisi tipografie, discută problema ortografiei, făcu un plan de tipărituri şcolare bune, medită instituirea de burse în străinătate şi hotărî încă din 1865 scoaterea unei reviste după tipul *Revue des deux mondes*. Că junimiştii nădăjduiau ca prin aceste mijloace oneste să cîştige simpatii printre intelectuali, nu mai este îndoială Dar Maiorescu disocie cu tact cele două zone care existau, deşi el pretindea că „junimiştii se abţineau de la orice acţiune politică". Adevărul este că reuniunile „Junimii" n-aveau nici un raport cu junimismul politic şi că planurile se suprapuneau cu totul liber. Maiorescu stabili o ideologie pe care o putea accepta oricine şi care se rezuma în trei puncte: 1. Absolută potrivire între fond şi formă. Mai bine deloc universităţi, licee, reviste, cărţi, dacă reprezintă o formă goală fără implicarea conţinutului. (Maiorescu e un partizan al desfiinţării şcoalelor şi al adaptării lor la realităţi; la Institutul preparandal, constatînd că viitorii institutori sînt cu totul înapoiaţi, face cu ei exerciţii de scriere şi cetire); 2. Inaugurarea spiritului critic în scopul de a se arunca „în lături" tot ce vine ca formă goală a civilizaţiei, fără cuvenitul cuprins; 3. Aşezarea criticei în marginile adevărului, adică descătuşarea ei de orice constrîngere dinafară. Aceste trei puncte dădeau un program negativ. Numai cu apariţia *Convorbirilor literare* (1 martie 1867) fu cu putinţă o acţiune pozitivă în acelaşi spirit. Temelor de împrumut, nepotrivite cu stadiul sensibilităţii româneşti, li se preferă o simţire simplă dar adevărată. O limbă curată e mai preţuită



A. D. Xenopol în 1873.

B.A.R.



N. Schelitti.

Fotografie din ediţia poeziilor sale.

decît sforţările artistice pretenţioase. Cum lui Maiorescu, dintr-o predispoziţie personală, i se pare că poporul român e apt numai pentru poezia cu „sănătate sufletească", se începe o vînătoare de poeţi fără „simţiri meşteşugite". Aceasta e „direcţia nouă". În multe privinţi *Convorbirile literare* continuau *Dacia literară* şi *România literară*, cum reiese şi din confuza precuvîntare a lui I. Negruzzi:

> „Aceste elemente reclamă înfiinţarea unei reviste care să aibă scopul de a reproduce şi răspîndi tot ce intră în cercul ocupaţiunilor literare şi ştiinţifice; de a supune unei critice serioase operele ce apar din orice ramură a ştiinţei; de a da seamă despre activitatea şi producerile societăţilor literare, în special a celei din Iaşi şi de a servi ca punct de întîlnire şi înfrăţire pentru autorii naţionali..."

Titlul era caracteristic. Nu se va avea în vedere naţia (Dacia, România etc.), ci numai creaţia în sine. În această revistă se făceau simple „convorbiri" despre literatură, fără nici o atitudine preconcepută şi se înlătura un Andrei Mureşan, cu tot naţionalismul lui, de vreme ce *Convorbirile literare* avusese drept concluzie inexistenţa lui artistică. De bună seamă, revista nu era antinaţională, căci cultiva valorile naţiei, însă în marginile adevărului artistic. Pentru această legitimă poziţie ce s-ar putea formula: „nu face cinste naţiunii, în artă, tendinţa naţională, ci numai lucrul izbutit", s-a adus „Junimii" învinuirea de cosmopolitism.

THEODOR ŞERBĂNESCU

Întîia ecoltă a „*direcţiei noui*" a fost excesiv de săracă. Înrîurirea lui Heine s-a exercitat în chip neprevăzut printr-o producţie de poezii scurte şi sentimentale, de cele mai multe ori puse pe muzică. I se va fi părut lui Maiorescu



P. P. Carp.

B.A.R.

că o compunere care trece din gură în gură cuprinde o simţire adevărată pe înţelesul tuturor. Genul acesta al romanţelor muzicale a avut o lungă carieră. Un pionier al romanţei fade este colonelul Th. Şerbănescu (născut la Tecuci la 29 decemvrie 1839, mort la 2 iulie 1901 în Brăila). Moşier la Vameş şi ofiţer, el trecea din garnizoană în garnizoană (Cahul, Tulcea, Galaţi etc.), scriind soţiei sale misive de o înflăcărare neserioasă:

„Drăguţa sufletului meu, Chiar azi trecînd pe la poştă am găsit drăguţa ta scrisoare. Ce să-ţi spun mult iubită Victorie? Un dor cumplit de tine îmi arde sufletul, şi cea ce face durerea mea grozavă este că nu-l pot satisface la moment, alergînd la tine şi să mă răcoresc în sărutul tău, — raiul fericirii mele...

Drăguţa mea, sufletul meu, Poate ţi-o fi mult dor de mine!... Dar eu cred că mie îmi este mult mai dor! Atîta mi se frige inima, atîta mă doare sufletul, încît zic cîteodată — deşi poate că n-am dreptul să zic aceasta — că dacă *ei* i-ar fi dorul şi durerea de mine tot atît de neîmpăcată, n-ar mai întîrzia pe acolo! Tu mă doreşti şi dorul tău îţi usucă sufletul ca şi mie. Nu e aşa?... Cu toate acestea însă mă simt că am să înnebunesc, de vei mai întîrzia, căci mi-e dor!... mi-e dor, mi-e dor!!! Auzi tu? Înţelegi tu desperarea acestui strigăt a sufletului meu? Vino.“ Etc.

Caricatură a artei epistolare erotice, de-a dreptul jignitoare prin ieftinătate! Era formularul „acestui Don Juan vestit pe vremuri“, deci nici măcar sincer. Poezia ofiţerului liric este la fel de bombastică, dovadă această enormitate:

O durere infernală
Vai! Consumă viaţa mea:
Suferinţa-mi e mortală
Şi nu-i chip să scap de ea.

În durerea mea păgînă
D-aş putea o clipă, eu
Aş lua pămîntu-n mînă
Ş-aş zvîrli în Dumnezeu!

Tentativele de pastel sînt groteşti:

Tristă-i viaţa fără soare!
Toamna veştedă-a sosit...
Iarna-mi calcă, simţ, pe gît
Cu şoşonii în picioare.

Tot astfel, poeziile eroice:

Tunul tună, bomba zboară,
Bravi cu miile dispar,
Iar colo, în biată ţară
Văduvele plîng amar!

A fost pînă mai ieri populară romanţa *Unde eşti?*, simplu text pentru muzică:

Unde eşti?... Unde eşti? —
În zadar în larga lume
Caut să te mai găsesc,
Tu, l-al cărei dulce nume,
Şi azi încă-ngălbinesc!
Dacă tu tot mai trăieşti —
Unde eşti?... Unde eşti?

N. SCHELITTI

Nici junimiştii nu găseau vreun merit colonelului Neculai Schelitti, heinian şi el, născut la 15 august 1837, mort prematur de „o boală de crieri“ la 20 iunie 1872, în Viena. I se datoresc poezii naive, madrigaluri de album cu dureri teatrale şi amoruri edulcorate, dintre care memorabil este acela dintre „un steloi“ şi „o steluţă“:

Cîte stele-s sămănate
Şi în ceruri sus lucesc
Toate sunt amorezate
Şi-ntre ele se iubesc.

Am surprins eu într-o noapte
O steluţă şi-un steloi,
După multe dulce şoapte,
Sărutîndu-se-amîndoi.



Th. Şerbănescu în 1873.

B.A.R.



Matilda Cugler.

B.A.R.

Poetul, care era un brav „oficer", făcuse studii militare la Potsdam şi Berlin şi cunoştea literatura germană. Împreună cu Pogor tălmăcise partea întîi din *Faust* şi singur *Suferinţele lui Werther*. Au rămas de la el traduceri din Goethe (*Regele din Thule*, *Craiul Codrului*, *Pescarul* etc.), Schiller, Uhland (*Blăstemul cîntăreţului*), Heine (*Grenadirii* etc.), Herwegh, Claudius, Zedlitz, Prutz. Interpretările sînt rele, au putut totuşi divulga mai devreme poezii care au devenit apoi populare la noi prin tălmăciri artistice. Vrednic de reţinut este că traducînd *L'isolement* de Lamartine, Schelitti localizează în decor ieşan:

Aud în turnul Goliei cum clopotul vueşte
Şi-n ceruri cum se-nalţă un dulce, sacru cînt;
În drum stă călătorul şi clopotul uneşte
Cu-a zilei ultim vuet concertul său prea sfînt.

Un Theodor Schelitti e semnalat la Chios în 1570. Se presupune că Dumitrache Schilli, căminar, la 1777 căsătorit cu Ecaterina Scanavi (deci cumnat cu Nicolae-vodă Mavrogheni), era urmaş al acestuia, printr-un Strati Schylitzi, medic la Stambul în secolul al XVIII-lea. Fiul lui Dumitrache, stolnicul Costandin, era „psifisit" nomofilax (păzitor pravilelor ţării) de către Scarlat Calimah, la 1 ianuarie 1818. Ar fi studiat dreptul la Padova. Constandin avu trei fii: Anton, serdar, Grigore, agă şi Petru (1808—1878), care a făcut o frumoasă carieră militară, intrînd la 1830 ca praporcic în oştirea „ci să reformăruește", devenind leitenant la 11 august 1831, „căpitan" la 30 martie 1834, „maior" la 14 aprilie 1840, „colonel" la 6 decembrie 1847, „adiotant" domnesc, director al Departamentului lucrărilor publice (în 1852). Era „colonel şi cavaler", fiindcă primise de la împăratul Nicolae I ordinul Sf. Anna cl. III. Dar şi Abdul Medjid îi conferise ordinul Iftihar. În 1857 era directorul „Ministeriului din năuntru". Avu 9 copii. Nicolae, poetul, era al doilea, întîiul, Gheorghe (5 mai 1836—1887), maior, apoi profesor de piano la Conservatorul din Iaşi, e compozitorul ariei *Ce te legeni, codrule.* Petru, al şaptelea, s-a căsătorit cu Maria, fata lui Samson Bodnărescu, cîntăreaţă sub numele Maria Serena. Maria, măritată cu Poitevin, e mama pictorului Alexandru Poitevin- Skelitti, alţi copii ai colonelului fiind Alexandru, Scarlat, Ortansa Drossu, Constantin, Natalie de Mignano. Nicolae Skelitti, căsătorit cu Ecaterina Teodoru, avu o fiică Ofelia, măritată cu Eugen Furnarachi, de la care au rămas descendenţi în linie directă.

MATILDA CUGLER

Poezia Matildei Cugler este decentă ca un înger cu mîinile împreunate. E o poezie pentru albumuri de pensioane, cu păsărici, fluturaşi, la modul cuviincios al domnişoarelor supravegheate de guvernante. Situaţiile sentimentale sînt de convenţie:

Într-un vis de fericire
Eu pe tine te vedeam,
Al tău glas plin de-armonie
Încîntată-l ascultam.

Şi cuvinte dulci, fatale,
De amor tu îmi spuneai,
Şi-a mea mînă cu-nfocare
Pe-al tău piept o apăsai.

Totul se desfăşură fericit ca în ilustraţii:

Cînd îmi jurai iubire
Florile înfloreau,
Pe crengile-nverzite
Păsări voios cîntau.

*

S-a dus aceea pîclă,
Ce greu mă apăsa,
Şi ceriul iar e vesel
Ca şi inima mea.

Şi păsările cîntă,
Şi flori iar înfloresc,
Pămîntu-ntreg zîmbeşte
Ca într-un vis ceresc.

Poeziile cu idei, cu anecdotă, foarte în spiritul lui Alecsandri, n-au sevă. Toate, în definitiv, sînt abstracte, prea directe, dar fiindcă vin de la o femeie, au cîteodată o certă legănare visătoare:

Ai plîns şi tu odată?
Eu, zău, nu pot să cred!
Ah! lacrămi lasă urme
Ce ani întregi se văd.

Un ochi, care odată
A plîns de dor şi chin,
Mă crede, nu degrabă
Se face iar senin.

Un ce fără de nume
Rămîne-n el ascuns...
Dar ochii tăi sunt limpezi,
Nu pot să cred c-ai plîns.

Matilda Cugler, fiică, ortodoxă, a austriacului Carol von Cugler (care capătă cetăţenia română la 11 martie 1872, fiind pus în disponibilitate în 1876 din postul de ajutor de arhitect la Iaşi al Ministerului Cultelor şi Instrucţiunii publice) şi al Matildei Herfner, din străbuni „cavaleri şi pe urmă baroni", era pe la 1869 „o copilă"

de care se îndrăgostise A. D. Xenopol. Se dă ca dată a naşterii 3 aprilie 1859, şi în actul de deces 1861, dar Xenopol nu s-ar fi putut aprinde pentru o fetiţă de 8 sau 10 ani. Deci anul cel mai probabil al naşterii este 1851. Matilda se căsători cu Burlă, pare-se că prin 1872 sau după acest an. Nu se învoi cu el şi bîrfitorii spun că umbla să se însoţească chiar cu Eminescu, ceea ce acesta dezminţea. În august 1874 era numită d-na Cugler-Poni. Curios, peste vreun an Eminescu credea posibilă o împăcare între Burlă şi Matilda. În orice caz, poeta deveni soţia lui Petre Poni, profesor universitar, om politic, membru al Academiei Române din 30 iunie 1879 şi o vreme preşedinte al ei, mort în 2 aprilie 1925. Matilda Cugler decedă foarte bătrînă la 11 octomvrie 1931.

D. PETRINO

Dacă Dimitrie Petrino n-ar fi avut o purtare incalificabilă faţă de Eminescu, azi nu s-ar pomeni de el. Omul era antipatic şi n-avea nici un talent. Dar, fiu al proprietarului basarabean Petrachi Petrino (se născuse la Rujniţa în 1838 mai degrabă decît în 1846), era, prin mama sa Eufrosina, nepot al lui Doxachi Hurmuzachi. Asta îi dădea prestigiu. În 1859 familia Petrino se mută chiar la Cernăuca, primită în moştenire de la Doxachi. Se întîmplă ca Dimitrie să capete de la un unchi dinspre tată, „contele Petrovici de Armis", balcanic îmbogăţit, cu hoteluri la Viena, un legat neaşteptat. El începu o viaţă de dandy şi în 1859—1860 cînta vinul la Florenţa. Iacob Negruzzi îl cunoştea de la Berlin, unde Petrino se găsea în 1863—1864, şi după întoarcerea în ţară a amicului. Bucovineanul avea acolo reputaţia unui pierde-vară, a unui „bummler". Deodată, în septemvrie 1864, Negruzzi dădu de el la Copou, în Iaşi. Junele venea de la Berlin în drum spre Bucureşti; cu opriri la Botoşani şi la Iaşi, unde voia să vadă alergările de cai; apoi avea de gînd să plece la Viena. În februarie 1865 era dorobanţ la Botoşani, şi-i şedea bine uniforma. Din cînd în cînd se repezea la Iaşi (V. Alecsandri găsea cutare poezie a lui „plină de un parfum poetic ce încîntă"). Aceste agitaţii sînt contemporane căsătoriei lui, fără învoirea părinţilor, la Odesa, cu Victoria, fiica baronului Buchental din satul Mihalcea şi a unei evreice. În august 1867 Petrino era la Botoşani, încurcat în datorii, cu soţia bolnavă, care muri la 8 septembrie 1867, zguduind pe acest om uşuratec. În 1869 publica la Cernăuţi *Puţine cuvinte despre corupere limbei române în Bucovina* şi încerca a se pune bine cu „Junimea", procurînd abonamente pentru revistă. În mai 1870 era la Iaşi. Abia în 1874, prin Negruzzi, şi cu scrisori prezumţioase, încercă a publica la *Convorbiri*, căutînd a înduioşa prin ştirea că e bolnav de „ o boală de piept ce nu mai iartă niciodată". Refuzarea unor traduceri îl supără teribil şi răspunsul fu foarte ţanţoş. Nevoia, se vede, de a nu se strica cu marile familii bucovinene şi dorinţa de a aduna scriitorii din toate provinciile făcură pe junimişti mai îngăduitori cu poetul care în 1867 publicase la Cernăuţi *Flori de mormînt* şi în 1870 *Lumine şi umbre* (pe marginile cărei culegeri Maiorescu însemnă multe poezii cu „gut"). În 1875, ruinat şi în conflict cu familia, făcu gestul părăsirii ostentative a Bucovinei, tocmai cînd se comemora răpirea provinciei. În Iaşi, la 1 octomvrie, vorbi „ca român din Bucovina şi ca fost cetăţean al Austriei pînă la momentul umilitor pentru noi şi ruşinos pentru dînsa, cînd s-a hotărît serbarea seculară ce s-a celebrat la Cernăuţi în memoria zilei fatale care a răpit Bucovina din braţele Moldovei". Încă de la 1 iulie Maiorescu numise pe Petrino director la Biblioteca Centrală în locul lui Eminescu, care fu dat în judecată după aceea de veninosul scăpătat, pentru furt de cărţi, din ură că îi criticase *Puţine cuvinte* şi desigur din invidie literară. Însă decretul de numire ca bibliotecar în locul lui T. Aroneanu este din 3 mai 1876. Între



Matilda Cugler.

B.A.R.

14 noiemvrie 1876 şi 26 februarie 1877, Petrino suplini pe Andrei Vizanti la catedra de literatură română, care era împreunată cu istoria. Vizanti se întoarse din concediul luat spre a participa la dezbaterile Camerei. Petrino dă lucrului o înfăţişare tragică, vorbind de cauze „provocate de domnul profesor Andrei Vizanti" care-l pun în „poziţiunea dureroasă a nu mai putea fi suplinitorul" său şi cere să continue cursul. Evident, se refuză. La această pretenţie desigur că îl încurajase şi discursul la Senat al lui Kogălniceanu, care salutase pe D. Petrino ca „bardul Bucovinei", socotindu-l mai capabil decît titularul şi propunîndu-l „profesore de istoria şi literatura românească". În martie 1877 Senatul lua în considerare acordarea cetăţeniei române „d-lui Dimitrie Petrino-Armis". Petrino, care linguşise straşnic pe Alecsandri, se puse în curînd rău cu toată lumea şi nu rămase decît cu ajutorul întîmplător al unei Sturzoae de la Dulceşti, mătuşă dinspre mamă. Pierzîndu-şi sănătatea cu alcoolul şi femeile uşoare, muri la spital în Bucureşti la 29 aprilie 1878. Îl duseră totuşi către Valea-Plîngerii, ca un omagiu pentru Bucovina şi Hurmuzăcheşti, Kogălniceanu, C. A. Rosetti.

Sinceritatea durerii din *Flori de mormînt* poate fi adevărată şi adîncă, dar nu izbuteşte să se închege într-o bună idee poetică. Totul rămîne în sfera abstracţiunii şi a exaltării reci:

> De-ar putea a mele lacrimi să pătrundă-n vecinicie,
> Flori de-amor şi de credinţă pentru tine să devie
> Imortele de mormînt,



D. Petrino.
Desen în peniță de V. Cosmovici în „Revista nouă"

Ele te-ar trezi din somnul care genele-ți închide,
Vecinicia ar preface-o, calea vieții ți-ar deschide,
Să-mi fii iară soare sfînt!

„Zdrobit", poetul striga „la înalta provedință", „viața-i numai vis", „ce-a fost", „nu mai poate fi", Victoria a fost „un soare", în lume poetul a dorit „a dragostei unire" și cînd vede acum „o blondină" sau „o maică, ce cu înfocare își desmeardă pruncul", „știe Dumnezeu" „ce este" în el. O singură zîmbire pe gurița dulce a Victoriei era mai mult decît sărutul de „copilă bălăioară". „Amu" „casa galbănă", „templul fericirei" cu „verde jalusii" e o „zidire părăsită". Soțul deplînge soarta copilului rămas singur și face elogiul prozaic al defunctei:

Te-ai dus precum se duce martirul de pe lume,
Ca fulgerul ce moare, ce moare neînvins,
Ca valul care lasă, cînd trece, albe spume,
Tu ai lăsat în urmă-ți un suvenir nestins.

Căci împlinind pe lume frumoasa ta menire
Ca mumă, ca soție, ca fiică și ca sor',
Ai fost a mîngăerei sublimă fericire,
Și-ai respîndit din ochi-ți speranță și amor.

În *Raul* (1875), poem în două cînturi dedicat lui V. Alecsandri, „Poet-Rege", nu e greu de recunoscut *Rolla* al lui Musset. Maria are „cincisprezece primăvere" și e ispitită de maică-sa, „strașnică făptură, hidos schelet", să se prostitueze. Condusă în „sala desfrînării", unde-o aștepta Raul, „om de lume", „mîndru de păcatu-i precum și de-al său nume", victimă a secolului „făr'de lege" care „nu crede-n Dumnezeu" și știe că femeilor le place bărbatul cu „ochi ageri și bărbătești musteți, cînd este blînd la vorbă, la faptă îndrăzneț", Maria pierde „raiul". După această ispravă, Raul se îndrăgostește de-a binelea și ar fi dispus să sfințească amorul „cu-al cununiei dar". Prea tîrziu, căci fata s-a otrăvit, iar lui nu-i mai rămîne decît să se ucidă cu pumnarul. Poemul în trei cînturi *La gura sobei* e o compunere istorică în maniera *Dan, căpitan de plai*. La ea făcea aluzie Eminescu în versurile:

Ș-am lăsat să doarmă-n colbul sfintelor cronici
Pe strălucitul Ștefan și pe viteazul Mihai,
Nu-l așezai pe cel dintîiu l-a cuptoriului gură...

fiindcă se potrivește într-adevăr un presupus episod din vremea lui Ștefan cel Mare. E vorba de un Mîrza, fiul hanului tătăresc, care se îndrăgostește de Maria, fata căpitanului Negrea, căzut rob la tătari. Mîrza înlesnește slobozirea lui Negrea și e făcut de voievod pîrcălab la Akerman. *Legenda nurului* e dedicată d-nei Elena Mîrzescu, al cărei soț era însemnat om politic. De aceea Eminescu:

Iar cărările vieții fiind grele și înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste,
Dedicînd broșuri la dame a căror bărbați ei speră
C-ajungînd cîndva miniștri le-a deschide carieră.

Ideea, ridiculă mai mult filologicește decît în fond, din *Nurul* (căci poemul e un fel de dizertație în felul *Grațiilor* lui Foscolo) vine din *Nurul* lui Conachi. Tratarea, care făgăduiește mereu și zadarnic intrarea în materie, e înrîurită de *Namouna* a lui Musset. Trebuie să recunoaștem doar atît că versurile lui Petrino se rostogolesc sprinten:

Deodată se aude a cînilor lătrare
În noaptea repetată de viscolul turbat,
Și zidurile curții răspund cu-nfiorare
La geamătul naturei sălbatic, cadențat.
Ferestrele se clatin și frigul fioros
La tropote de pasuri se prinde mai geros.

În provincia lui Arune Pumnul și a lui Samson Bodnărescu, Petrino e întîiul cu limba nepeltică.



G. Mîrzescu, om politic adulat de D. Petrino.

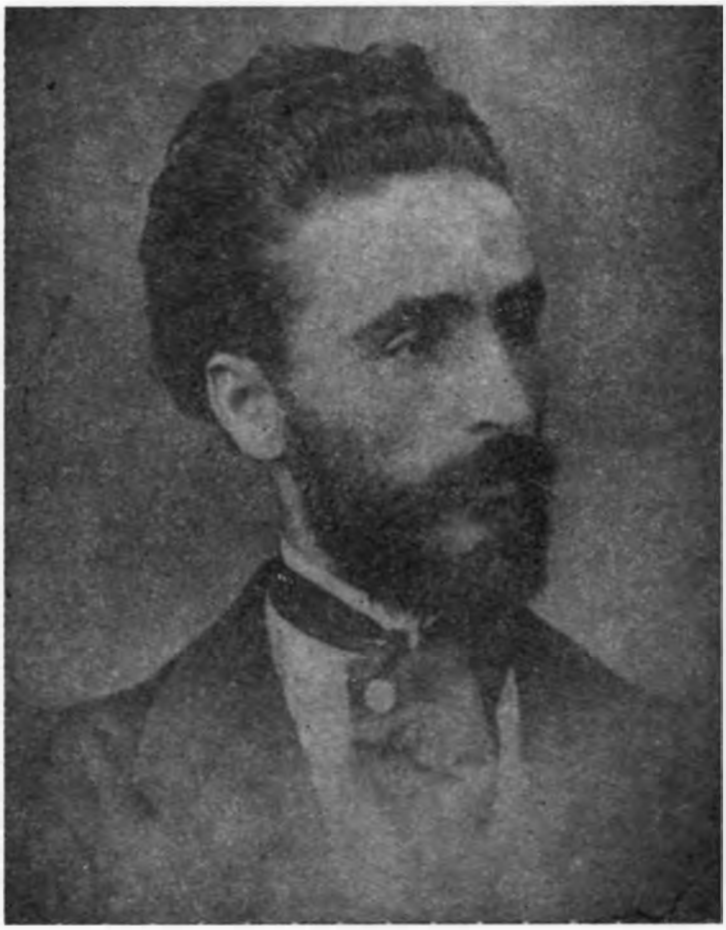
SAMSON L. BODNĂRESCU

Bucovinean era şi Samson Bodnărescu, născut, după ştiri de familie şi după acte, la 27 iunie 1840, în comuna Voitinel — Gălăneşti din jud. Rădăuţi, după registrul „Junimii", în 1841. Un consătean ar şti că Bodnăreştii s-ar trage dintr-un ostaş al lui Ştefan cel Mare, Pintea, căruia un argat i-a furat „actele" (pretenţia răzăşesc-nobilitară nu-i rară în Moldova-de-Sus). Bodnar indică nu mai puţin un negustor de ciubere şi butoaie. Fuseseră opt copii cu totul: Miron, fost arhiepiscop de Lwow, Ilie, Samson, Anton, Ecaterina, Altecla, Zamfir, Irina, tată fiindu-le Alexandru, căsătorit cu o Maria, fiu al lui Nicolae, căsătorit cu Irina Burciu, fiu acesta al unui Lupu Bodnărescu. Nicolae avusese şi el nouă copii, dintre care unul Mihai (n. oct. 1816) fusese deputatul ţărănimii bucovinene în Parlamentul imperial din Viena la 1848—1849. Pe locul Bodnăreştilor din Gălăneşti se ridică acum o casă nouă. La 3 februarie 1866, după ce absolvise studiile gimnaziale şi depusese examenul de maturitate la gimnaziul superior din Bucovina, solicită în ţară un post de profesor, obţinînd deocamdată, la 9 februarie, autorizaţie de a funcţiona pînă la concursuri ca profesor privat. Revenea la 8 septembrie 1867 cu o cerere asemănătoare. În acest an primea trimestrial (ian., febr., martie) 393,30 lei, ca bursier al Universităţii. În mai 1868 Samson se găsea la studii în Viena, fiind, pe cît se poate închipui, acolo, din toamna 1867. „Junimea " îi dădea un stipendiu. Stătu în capitala Austriei pînă în 1869, cînd spre sfîrşitul anului trecu la Universitatea din Berlin, al cărei rector era Du Bois-Reymond, spre a-şi pregăti doctoratul. Se gîndea la o lucrare asupra lui *Laokoon* de Lessing. La 3 noiembrie 1870 se conferi, după „examen riguros", „viro nobilissimo atque doctissimo Samsoni Bodnărescu Voitinelano Bukovinensi", diploma de doctor *multa cum laude* la Giessen şi, în aceeaşi lună, întorcîndu-se la Iaşi, proaspătul doctor căpătă pe ziua de 9 postul de bibliote-



Samson Bodnărescu.

După Anuarul Şcoalei normale „Vasile Lupu" din Iaşi pe anul 1929—1930, Iaşi, 1931.



Samson Bodnărescu în 1873.

B.A.R.

car al Universităţii, ţinut scurtă vreme de Gr. H. Grandea, şi pe care îl vor avea Eminescu şi Petrino (222 lei lunar). Acolo stătu pînă la 3 august 1874, cînd luă direcţia şcolii normale de la Trei-Ierarhi, în locul lui M. Ianculescu, fiind şi profesor de pedagogie. Salariul era mic (246 lei), avea însă locuinţa din care, holtei, făcu un „balamuc", găzduind alţi doi holtei, pe Eminescu şi pe Miron Pompiliu. Junimiştii începuse a-l numi „lenevitul Bodnărescu" fiindcă scria rar. În schimb făcea, în tradiţia familiei, copii (Margareta, Carmen, Hăluşel, Măricica, Ioan-Enea, Aristotel, Victor, Radu-Miron, Lazăr, Maria, Alexandru, Simion, Marta, Natalia, Gheorghe), cărora le dedica în 1891 o epigramă în metru antic:

> Dragi copilaşi se joacă prin casă cu cai şi păpuşe.
> Ah ! şi-o nimică-i de ajuns să-i mulţumească deplin.

Maiorescu îl probozea să fie dezinteresat: „nu deveni materialist ca Paicu". Faţa profesorului, bolnăvicioasă, prelungă, explică inactivitatea. La 15 mai 1876, căzînd ministerul Catargi, Bodnărescu suferi soarta protectorului său Maiorescu. Fu destituit şi din direcţie şi de la catedră, dar, după un examen din 16 septembrie 1876, se publică în 1877 decizia prin care era numit provizoriu profesor de pedagogie şi drept constituţional la aceeaşi şcoală normală „Vasile Lupu". Din 1879 îl aflăm director al institutului particular cu program de stat „Anastase Başotă" din Pomîrla-Dorohoi, plasa Prutul-de-Sus, unde funcţionă 23 de ani. Şcoala avea doi pedagogi, unul francez, Fleury, şi altul german, Anton von Schelling, acesta din urmă fost maior în armata rusă, amîndoi decedaţi şi înmormîntaţi la Pomîrla, şi care vorbeau cu elevii numai franţuzeşte sau nemţeşte. Se făceau exerciţii militare la cîmp, şcolarii plecînd încolonaţi, cu un fluier şi doi toboşari în frunte. Într-o poezie glumeaţă din 1881, în care se scuză de inactivitatea sa poetică, Samson, evocînd pe Peucer de la presupusa academie din Cotnari, declara că săvîr-

şea lucrări uriaşe la Pomîrla, inspectînd şi făcînd la tot pasul prescripţii verbale:

Mă scol dimineaţa şi aflu ce-ntîmplări
A abătut în noapte din dreptele cărări
Ştiinţa tinerimii, ce eu împărtăşesc
Şi un prescript verbale îndată întocmesc...
Ş-apoi cînd pedagogul îl ia din mîini de noapte
Mă duc la pităric, să văd pîncle de-s coapte...
De-aici în repejune mă duc să văd în grabă
De lucrătorii harnici s-au apucat de treabă.

Muri la 18 februarie 1902. Era un om blînd, timid, academic, ceremonios ca toţi junimiştii şi foarte îndatoritor şi în fond o fire veselă, care se supunea cu sfinţenie regulei junimiste de a produce pentru petrecerea obştească compuneri burleşti, precum *Buigueală somnambulicească întocmită de Samsonilă şi scoasă la lumină în Iaşi leat 1874.* Îl porecleau Bodnarachi. Se căsătorise în 1877 cu Eugenia Frangolea, care studiase şi ea în Germania (n. 24 dec. 1853 — m. 30 august 1934). La 4 aprilie scria scumpilor „viitori părinţi" să-i găsească nuni, adăugînd cîteva cuvinte drăgăstoase pentru logodnică („Mein Herzenskind, Ich habe dein süsses Bild bei mir und drucke es liebvoll an mein Herz und meine Lippen etc.").

Samson Bodnărescu scandaliza pe junimişti prin „cimiliturile" lui, poezia sa trecînd pe acea vreme drept dificultoasă. Îndeosebi *Ce poate fi, va fi* (1872) stîrni un adevărat scandal. Pogor nu înţelegea rostul bătrînului mag din Carpaţi care dispare în ruine. Poezia era clară, imita *Mortua est* de Eminescu şi poate răspundea acesteia. Bătrînul stă nemişcat şi nu scrie în cartea lui şi poetul se-ntreabă de ce:

Văzut-a cum timpii din ceriuri rump stele
Şi-n haos le-aruncă, se joacă cu ele?
Le fac ca să zboare, apoi le-ntîlnesc,
Cît una de alta cumplit se zdrobesc
Şi împlu deşertul cu-a lor fărmături
Ce pică adese ş-aice ca zguri
Ş-aduc din nălţime pămîntului ştire
Că ceriul — şi dînsu-i supus la perire...?

Bătrînul răspunde aşa:

O, inimă slabă! de ce presupui
Perirea ş-acolo pe unde ea nu-i?
De ce, dacă moartea pe tine te-nvinge,
Crezi tu că de lume se poate atinge?
De ce ţi se pare că este perire
Schimbarea de forme în vecinica fire?

Titlul vrea să zică cum că toate formele gîndite ca posibile se realizează în mişcarea eternă a universului. Era ideea lui Eminescu. *Ahasveros în veacul nostru*, poem faustian, publicat abia în 1884, era gata în mai 1869, la Viena, şi poetul dădea cîteva extrase. Poemul e strîns asemănător cu *Mureşan* al lui Eminescu:

Deşartă-ţi de mînie împovăratul cer
Şi iar îngreuiază-l, şi iară îl deşartă.
Vezuvul, Etna, rumpe-i de pe pămînt, clădeşte-i
Deasupra mea, Iehova, răstoarnă-l peste mine
Şi scurge-al lor jăratic — o mare-n ea să-not,
Zadarnic încercarea ţi-a fi de-a mă sfărma...
M-ai pedepsi odată să fiu cu tine vecinic...

(Un fulger loveşte asupră-i)

Ar trebui să admitem că Eminescu a dezvoltat poemul lui Bodnărescu, deşi, cînd îl făgăduia, se afla la Berlin, sau că în sfîrşit au scris independent într-o identitate de viziune. Atunci destinul lui Bodnărescu, concurat de un factor congener mai puternic, se arată ingrat. Putem să bănuim şi o comunicare directă înainte de 1869. Întîiele poezii ale lui Bodnărescu (1868—1869) sînt mai personale, apoi eminescianismul e cotropitor. Este adevărat că *Mai departe* a apărut în 1872:

Iată-ne în altă lume,
Dragă luntre, stăi la mal;
Voi să cerc, de e de mine...
Tu te leagănă pe val...

„Mai departe, mai departe,
Dragă luntre, sbori uşor!"...

iar *Lacul* lui Eminescu e din 1 septembrie 1876 şi *Peste vîrfuri* postum. Tovarăşul de locuinţă îşi răspîndea efluviile lirice oral. Tot ce scrie de aci încolo Bodnărescu este, cu sau fără influenţă, eminescian:

Haide dragă, sui în luntre
Să tot mergem, mergem duşi,
Să scăpăm măcar o clipă
De-a pămîntului cătuşi.

Legănaţi încet de valuri
Să dăm grijile uitării,
Să dăm sufletele noastre
Dragostii şi depărtării.

*

Păunaş întreabă: „cine-i?"
Ea-i şopteşte la ureche:
„De-i căta în lumea toată
Nu-i găsi, cum sunt, păreche".

El se-ncearcă să ghicească;
Spune multe, multe nume,
Dar să-l spue nu cutează,
Pe acel mai drag din lume.

Ea atunci cu hohot rîde,
Făt-Frumos din somn tresare,
Şi uimit Păun se uită
Cum părechea-n crîng dispare.

Interesante, în orice caz, rămîn încercările de epigrame şi elegii după Goethe. Metrul antic le face greoaie:

Vine lăcusta şi clopot şi coasă prin sate răsună.
Timpuri trecute rechiamă în minte-mi această-ntîmplare.
Peste-a mea patrie hoarde barbare iar văd cum se-nşiră:
Gotul în frunte, lui hunu-i urmează, avarul, bulgariul;
După aceştia mulţime vin încă, mănîncă ce află,
Cresc, se-nmulţesc; dar timpu-i omoară ca iarna lăcusta.

Bodnărescu a scris şi tragedii. La Viena compunea un *Grigorie-vodă Ghica*, ce nu s-a publicat. După *Rienzi* de Edward George Bulwer scoase o tragedie, versificată dificil, în care metoda de expunere este shakespeariană, cu vina unei desfăşurări prea încete şi stinse a conflictului. Autorul ar voi să studieze creşterea şi descreşterea favoarei populare, şi-i lipsesc pentru aceasta marea oratorie şi puterea de a defini limpede oamenii. Dar introducerea humorului ţărănesc în scenele de stradă merită atenţia:

„MERCENARIUL AL DOILE

I măi! cît îs de voios!

MERCENARIUL ÎNTÎI

Da de ce?

MERCENARIUL AL DOILE

Că ai uitat de întrebarea întîia, ca să mă întrebi o a doua; şi ai uitat de a doua, ca să mă întrebi o a treia. Măi, tu mergi cu întrebările pe nesfîrşite. Da ciocnit mai eşti, bre! bre!

MERCENARIUL ÎNTÎI

Şi tu, parcă ai mîncat isteţia cu lingura.

MERCENARIUL AL DOILE

Prostia ta, măi! ş-apoi e aşa de mare, că ajunge pînă la nouri, tu nu ştii nimică decît a-ntreba. O să-ţi zică oamenii întrebuş, întrebăuş, în treabă huş, şi poate nu-i aşa? Nu eşti tu un huş în treabă, unu fără de treabă?

MERCENARIUL ÎNTÎI

Măi, mare sfarmă-minte te-ai mai făcut tu de cînd slujeşti pe la baroni, ardă-te focul să te ardă!

MERCENARIUL AL DOILE

Și prost ai mai rămas tu cu Montreal al tău!

MERCENARIUL ÎNTÎI

Prostișor, cam prostișor, dar chilesc la vinișor."

Lăpușneanu-vodă, tragedie în cinci acte, aduce complicații împotriva spiritului cronicilor și a nuvelei lui C. Negruzzi. Acțiunea începe cu retragerea lui Lăpușneanu în fața lui Despot-vodă. Constatăm că domnul are presupusuri în contra doamnei, îndreptățite, căci Ruxandra iubește pe Stroici, și că Anna, soția lui Peucer, omorît de Moțoc din motive erotice, poartă pică acestui Moțoc. Figura domnului e risipită. Dealtfel Lăpușneanu hamletizează față de Moțoc, care e un mic Polonius. Refugiat într-un cimitir, el se odihnește pe-o piatră de mormînt:

„LĂPUȘNEANU

Ian șezi colea pe scaun.

MOȚOC

Pe peatra de mormînt?

LĂPUȘNEANU

Mi s-a părut că-i scaun și am șezut pe dînsa.

MOȚOC

Pe scaunul Moldovei știam că șede vodă
(șede).

LĂPUȘNEANU

Știai și ce-i sub dînsul?

MOȚOC

Covor cusut cu fir.

LĂPUȘNEANU

Știi tu ce e sub tine?

MOȚOC

O peatră și pămînt."

Anna, prefăcîndu-se nebună, reeditează pe Ofelia. Insanitățile ei sînt elementele cele mai posibile, căci au o mireasmă de folclor magic:

Hîs... pui de prepeliță și tu clonțate graur,
Tu ai un cap de șerpe, tu unul de balaur.
Na ție-o veveriță ș-o coadă de șopîrlă,
De-ar fi aice gangur, i-aș da și lui o sfîrlă.
Ține bine că se rumpe coada. Nu lăsa broaștele să sară
în baltă!

Falsa nebună debitează acestea sărind. Apoi cîntă:

Racul are două clește
Și au prins în ele-un pește,
Peștele a dat din coadă,
Cînd a vrut racul să-l roadă.
Racul zice: stăi, măi știucă!
Ea: nu-s pește, ci-s nălucă...
Liliac și busuioc,
A pus lelea sara-n foc
Ș-a strigat: huiduc! huiduc!
Dă la inimă buluc.
Ș-a zis una, ș-a zis nouă
S-a crăpat pămîntu-n două,
Ș-a sărit deodată, hop!
Tuflicuță, dracul șchiop,
Pe spinare cu un snop...
Ș-apoi, lele, hop și țop,
După nuntă-i și uncrop.

ANTON NAUM

Printre mediocrii poeți pe care i-a cultivat „Junimea" împingîndu-i la Academie, este și „rafinatul Naum", fiu de negustor macedonean. Se născuse la 17 ianuarie 1829, la Iași, în mahalaua Calicimii, și fiindcă nu numai că părinții locuiau în fața caselor lui C. Negruzzi, dar țineau în arendă moșiile lui Bogonos, vecinul de la Trifești, Naum copilări vacanțele la țară, speriind „bîtlanii și rațele sălbatice", pe hotarele Hermeziului. Urmă la Academia Mihăileană și-și aducea aminte din vremile învățăturii pedanteriile retoricii:

De-atunci am rămas, vai mie!... cu privirea încruntată,
Limba mea e cepcleagă, pronunțarea vițiată!
Căci mi-aduc aminte încă în a mea copilărie,
Cît am suferit atuncea de antica prozodie!...
Una lungă, două scurte, și *dactile* și *trochee*,
Și *moloase*, *ipalaga* cu figuri *sinedochee*,
Eupeteza, *crasa*, *tropul*, și *litota*, *catachreza*,
Paranomazia, *tmeza*, *iperbata*, *sindereza*,
Iperbola, ce se suie repede, sfîrîitoare,
Și pocnește-n vînt zadarnic ca racheta arzetoare;
Pîșînele *reticențe*, *metaforele* uzate,
Exclamații de tot felul și inversiuni ciudate,
Și *alegoria* rece cu nemernice tendenți,
Numeros alai dar puhab al deșartei eloquenți!...
Perifraza, ce e frazei netrebuitoare slugă,
Dînd din coadă împrejuru-i și zvîcnind ca o svîrlugă.

Urmă studiile universitare la Paris (unde ar fi stat nouă ani), la Facultatea de Litere, în vîrstă înaintată, fiindcă se întorcea în 1865, cînd avea 31 de ani. În 1869 era revizor școlar, spre a fi pus în anul următor în disponibilitate și apoi reprimit în acest post, iar prin 1868 fu primit provizor al internatului liceului din Iași, dar în 1876 era destituit pentru neglijență culpabilă, atrăgînd anarhia printre școlari, în 1879 profesor la școala militară, în 1892 cerea catedra de limba franceză la Școala normală superioară, obținînd-o, la 27 noiembrie 1902 este profesor de limba și literatura franceză la Universitatea din Iași, la 11 mai 1893 era ales membru al Academiei în locul lui Sion. Muri pensionar (513 lei lunar) la 27 august 1917, în vîrstă de 89 de ani, fiind înmormîntat în cimitirul satului Cîndești de pe proprietatea sa Vădurele, jud. Neamț.

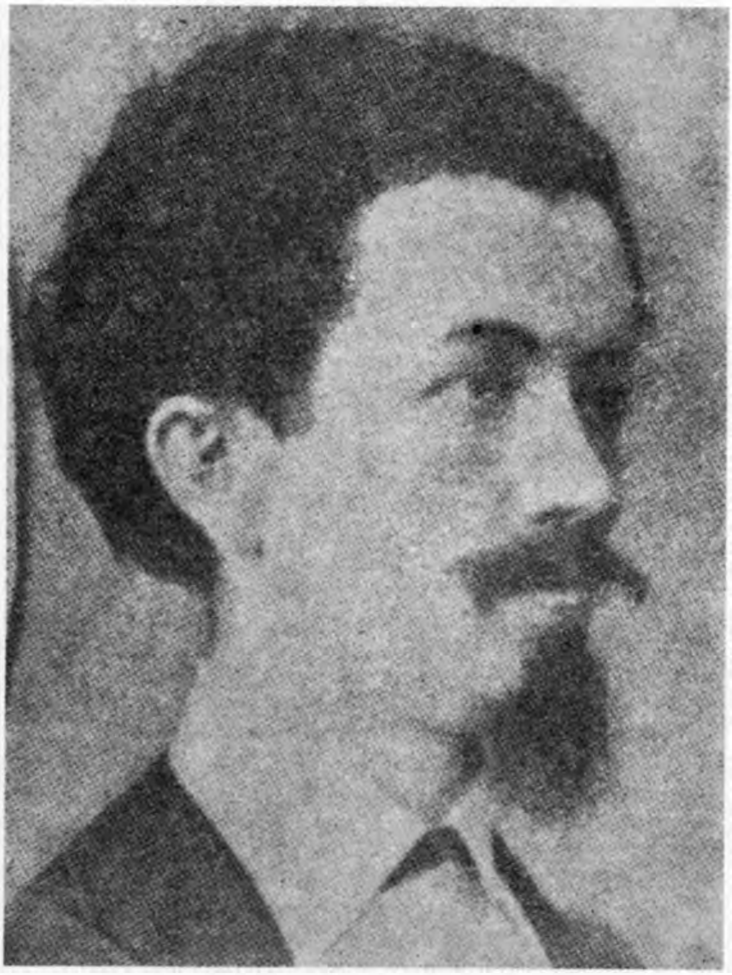
Poeziile lui Naum sînt ale unui diletant, clasicizînd superficial în modul lui Alecsandri. „Poetul favorit" îi e Horațiu. A tradus din Boileau, La Fontaine, André Chénier, Lamartine, A. de Musset, V. Hugo, Th. Gautier, Mistral și alții, fără strălucire. Vag cunoscut e poemul „dobitocesc" *Povestea Vulpei*, inspirat din *Reinecke Fuchs* al lui Goethe (pînă și ilustrațiile sînt nemțești), dar în fond o „istorie ieroglifică", în care se figurează lupta dintre conservatori și liberali, și probabil darea în judecată a ministerului Lascar Catargiu. „Bestiopolis" reprezenta Bucureștii, „Jîgora" Iașii, „Scăfîrlia" Parlamentul, iar Jîgoranu (Vulpea) care trimite pe ursul Brunius la „Țibano" (Țibănești) are notele lui P. P. Carp:

diabolica-i privire,
Mefistofelescul hohot ș-a lui crîncenă rînjire;
Rîsul infernal și cinic, tonul batjocoritor.

Maiorescu insinuează fin în discursul de recepțiune a lui Naum la Academie că acesta, simțindu-se acum „în siguranță", își permitea a da drumul satirei. Poemul e cu totul mediocru și, lucru fatal, obsedat de satirele lui Eminescu:

În războae sau în pace omnium est horum, harum,
El a fost, va fi și este: *nervus rerum gerendarum*...
Un budget atotputernic cu o *turmă ș-un păstor!*...

Mitocanii strînși la pungă, și fricoasa burghezime,
Moliile din budgete, sinecurii somnoroși,
Leneșii inamovibili și tribunii zgomotoși,
Curtezanii, delicații, mirliflorii, susținuții,
Îndrăgiții de babane, din conștiință căzuții,
Găgăuții, sclifosiții, bîlbîiții și gușații,
Ogîrsiții de natură, fonfii, toți degenerații.



Ion Pop-Florentin în 1873.

B.A.R.

Alte poeme sînt compoziţii interminabile, cu accentuarea indicată în chip fastidios. *Aegri somnia* e o varietate de *Memento mori*, dar la chipul parnasian:

Şi statua lui Memnon, granitică, surie,
colos ce-şi moaie fruntea în roua argintie
sub ceriul lucitor;
ş-apoi cu blînde glasuri şi sunete duioase,
el soarelui îi spune în şoapte-armonioase,
misterele lui Hor!...

Gizeh, Ramzes, Saggarah, morminte uriaşe,
unde-ar intra toţi morţii întregilor oraşe
a vechiului Egipt,
ca stîncele enorme în cremene tăiate,
spre unghiurile lumei de veacuri nemişcate,
ca plumbul s-au înfipt!

În inventar intră şi Valhalla, unde Odin e văzut bînd hidromel din tidve de eroi, ţinînd pe umeri doi corbi cu pinteni roşii.

D. OLLĂNESCU (ASCANIO)

Clasicizant şi academician a fost şi D.C. Ollănescu (Focşani, 21 martie 1849 — m. Bucureşti, 20 ianuarie 1908), bacalaureat la Iaşi la 12 mai 1868, doctor în drept al Facultăţii din Bruxelles (plecat în 1870), magistrat (substitut de procuror la Tribunalul din Tecuci prin 1871 — 1872), apoi diplomat de carieră (şef de cabinet în 1876, director, secretar general în Ministerul de Externe, însărcinat de afaceri la Viena, la Stambul, la Atena, comisar al Expoziţiei române din Paris în 1900), căsătorit întîia oară cu Eugenia Strat, moartă de ftizie la Hotelul Central din Bacău în 16 septembrie 1882, odată cu fiica Elena (Lili), născută la Constantinopol-Terapia, la 10 iulie 1880, a doua oară cu Maria Bîţcoveanu, văduvă, măritată întîia oară cu căpitanul Ion Nicolae Manu şi care avea 2000 de pogoane, ipotecate, în moşia Gălăţeni-Grădişteanca, plasa Glavacioc, jud. Vlaşca, în vreme ce poetul însuşi poseda în jud. Rîmnicul-Sărat moşia Crîngeni — Olăneasca. Alecsandri îi scrie la Stambul la 1 sept. 1880, la 5 aprilie 1883; apoi în „patria Aristizilor, Ahilevsilor şi Agamemnilor" în 4 iunie 1889. Maiorescu îl găsea „secătură de caracter" fiindcă bătea în ape liberale cînd simţea slabi pe conservatori. Mort de o boală de cord. A publicat teatru original, azi uitat, şi tradus *(Ruy Blas* de V. Hugo). Totuşi, piesele într-un act, cu toată inexpresivitatea dialogului, cuprind idei dramatice graţioase. *Pe malul gîrlei* aduce atmosferă de epocă, deschizîndu-se cu declaraţiile la 1800 ale Arghirei Busuioc:

Drept aceea, eu Arghira Busuioc, foastă soţie
Lui vel Bimbaşa Ivanciu, arnăut la spătărie,
Înaintea d-voastră mă închin cu sărut mîni,
Cuconiţe şi cucoane — ca la nişte buni stăpîni.

Comedia e un „proverb". Ţăranul Ionică a scăpat de la înec pe beizade Fluturake, însă cînd acesta află că, spre a fi tras din apă, a fost apucat de păr, se indignează şi porunceşte să se dea mojicului 50 de bice. Morala:

Pe cine nu laşi să moară, nu te lasă să trăieşti!

După război e un marivaudage în care colonelul Costin, întors de pe front, concediază amabil pe un adorator al soţiei sale, declarînd, fără a fi cunoscut, că soţul a murit în război, ceea ce produce galantului temeri matrimoniale. *Fanny* tratează despre gelozie. În baza unei telegrame de la Fanny, Corina îşi suspectează soţul, deşi Fanny e pur şi simplu un Ştefan. Cea mai ingenioasă din punct de vedere dramatic, dacă i s-ar fi dat o filozofie mai înaltă, este *Primul bal.* Robeanu şi Lia, pregătiţi pentru bal, aşteaptă zadarnic musafiri, deoarece biletele de invitaţie n-au fost distribuite. În 1882 Ollănescu scria un *Petru Rareş.* Contribuţia serioasă în direcţia aceasta rămîne studiul *Teatrul la români*, bogat în material. O senzaţie abia explicabilă în zilele noastre treziră traducerile sale din Horaţiu, în metru modern şi în stilul abundent al lui Alecsandri. Hotărît, poetul latin de bănci şcolare părea împrospătat în astfel de ritmică de horă:



I. Caragiani, profesor la Institutele-Unite, secţia bacalaureat 1894/1895.

B.A.R.

În această zi ferice, Massicul, scumpa-ţi comoară
Vrednic este-a ne-ndrăgi.
Vezi Corvinus porunceşte, vin de-i toarnă-o cupă plină
De-al tău sînge-mbătrînit.

M. DE BONACCHI

Unui convorbirist şters şi cu pretenţii nobilitare, Mihai de Bonacchi, îi datorăm poezii uşor eminescizante, într-un ton Lenau mai graţios:

În copilăria mea
Adormeam cu o poveste.
Azi copilăria mea
Mi se pare o poveste.

Călătorise în Crimeea, fixîndu-şi impresiile în sonete:

Din vîrful unui chiparos
Se lasă-ncet un şarpe jos
La mine şuerînd...

Ştiind bine elinica, a tradus foarte lăudabil odele lui Anacreon:

Voiesc să cînt atrizii,
Voiesc să cînt pe Kadmos:
Dar Lyra-mi pe-a ei strune,
Numai de-amor răsună.

*

De aurul lui Gyges,
De tronul tău nu-mi pasă!
La laur nu mi-e gîndul,
Nici pizmuiesc tiranii.

*

Pămîntul negru suge,
Sug arborii pămîntul
Şi marea soarbe rîuri,
Iar soarele bea marea,
Şi luna bea din soare;
De ce mă cerţi amice
Cînd deci şi eu beau vinul.

Era aşa de calm, fiindcă, fiu de moşier, trăise scutit de griji: „Nu departe de-a mea casă curge Prutul şerpuind". Tată-său, „Constantin Grégoire, comerçant" la Smirna, obţinea de la consulatul general local al Franţei patentă de protecţiune, la 18 august 1829, cînd avea



Ioan Ianov în 1873.

B.A.R.



I. Pop-Florentin, bătrîn.

25 de ani, fiind deci născut prin 1804. Cu acest unic act venea în Moldova, unde sub numele de Constantin Gregoriade îl găsim moşier sau numai posesor la Şerbăneşti, jud. Tecuci, căsătorit cu Caterina Holban. La 28 februarie 1858 caimacamul Neculai Conachi Vogoridi îi conferea sau mai degrabă îi vindea rangul iluzoriu de agă. Copiii săi se vor numi numai Mihai, Alexandru şi Maria Gregoriadi Bonachi. Alexandru, n. în 1844 la Şerbăneşti, se căsătorea cu Ecaterina Botez, fiica unui Lupu Botez, de la care va căpăta o moşie drept zestre. A murit în vîrstă de 48 de ani la Viena, la 5/17 ianuarie 1893, după cum arată *Todten-Schein*. Averea funciară a familiei este exprimată în 1896 prin actul dotal al fiicei sale Alexandrina Bonachi, în diviziune cu alţi doi copii: moşia Preuţeşti-Vlădeşti zisă Basarabi în plasa Şomuz, jud. Suceava, moşiile Siliştea şi Ştirbăuţii, ibid., moşia Izvoarele lui Botez sau Ruşii-Glodoşi, plasa Bistriţa-de-Jos, jud. Bacău. Familia fiind înmormîntată în cimitirul din Galaţi, urmează că Constantin Gregoriadi, care în 1869 era numit locotenent al gvardiei civice, avea avere şi aici, poate un fond comercial (în 1876 nu mai trăia). În 1858, nevîrstnicii Mihai şi Alexandru erau înscrişi de caimacam în cataloagele oştirii în calitate de cadeţi. Alexandru obţinea paşaport (Iaşi, nr. 1129 din 7/9 sept. 1860) spre a merge la studii în Austria şi Prusia şi în particular la Dresda. Din 16 august 1861 este viza de „Eintritt aus Sachsen". În oct. 1862, în vîrstă de 18 ani, pleca din Galaţi la Berlin. Mai toţi ai familiei călătoreau în Germania „pentru sănătate". Alexandru a fost judecător de instrucţie din 13 august 1868, iar peste un an prim-preşedinte al Tribunalului Covurlui. Mihai de Bonacchi, poetul, probabil mai vîrstnic (m. 1898), avocat şi se vede chiar preşedinte la Curtea de Apel din Bucureşti, unde ţinea un discurs de deschidere, a făcut studii foarte eterogene, juridice, matematice (*Ueber Logarithmen und Diferenzabserechnung*, pentru licenţa în ştiinţe), literare (*Cicero*, *consulat exsul*, τον 'Ομήρουή Ναυσικα pentru licenţa în litere), un studiu despre armeni, traduceri (ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΟΣ ΜΕΛΗ, cu textul grec alături, Galaţi, 1889; *Psyche* din Lucius Apullejus). Se căsători cu o germană, Magdalena von Rawensberg, motiv pentru care el, fiul negustorului obscur din Smirna, se intitulă pompos Mihai Gregoriady de Bonacchi.

I. CARAGIANI

I. Caragiani, macedonean din Avdela (n. 11 februarie 1841—m. 1/13 ianuarie 1921), obţinînd cu dificultate indigenatul în 1877, s-a ilustrat în „Junimea“ cu „anecdota“ care prima asupra oricărei discuţii serioase. El e, înainte de Creangă şi Caragiale, debitor de „mofturi“ şi, ca o idee despre gen, se pot cita dintr-o scrisoare către I. Negruzzi bravadele, în 1877, ale unui negustor bucureştean:

„— ...auzi vorba, n-am să-i tai pe prizonieri? o mie de turci, tang, tang, tang, le tai binişor capul şi alţii la loc, băete, tu nu ştii cum trebuie luată treaba cu turcii.

— Da de ce nu mergi la război, dacă ai aşa poftă de tăiat capete?

— Am prăvălie, d-le, şi multe daraveruri încurcate, alminterea să vezi tu cine este Gheorghiţă.“

Elenist, Caragiani a tradus *Odyssea* şi *Batrachomyomachia*, însă în proză. A fost profesor la Facultatea de Litere din Iaşi, numit la 28 februarie st. v. 1866, întîi suplinitor, fără retribuţie, ceea ce-l obliga să fie profesor la Institutul Academic. Abia la 18 septembrie 1869, după trei ani de suplinire, cerea să concureze la catedra de istoria literaturii elene de la Facultatea de Litere din Iaşi. Curios este că în decembrie 1867, fiind profesor de limba greacă modernă la Şcoala comercială din Bucureşti, solicita catedra de limba elină de la gimnaziul Matei Basarab; din 1880 a fost de nenumărate ori decan.

A lăsat studii istorice foarte substanţiale asupra românilor din Peninsula balcanică.

ALŢI POEŢI

Neglijabili sînt „franţuzitul“ *Mihail Korné* (M.D. Cornea: n. Iaşi, 13 octombrie 1844 — m. Buşteni, 26 iulie 1901), fiu al paharnicului Dimitrie Cornea, mort rentier la Bucureşti, str. Mercur, la 18 aprilie 1881, şi al Mariei Veisa; căsătorit întîi cu Aglae Strat şi divorţat la cererea soţiei la 26 martie 1883, recăsătorit cu Libertate-Sofia, fata lui C.A. Rosetti, divorţată de colonelul C. Pillat; iarăşi recăsătorit la 8 ianuarie 1895 cu Ecaterina Pleniceanu, care muri în 1947; deputat, dar absent în şedinţa din 15 ianuarie 1875, jurist, autor de versuri române şi franceze, licenţiat în litere de la Paris, pretinzînd în 1865 a concura pentru catedra de literatură franceză de la Universitatea din Iaşi; *Ioan Ianov* (n. Iaşi, 24 iunie 1836 — m. 23 februarie 1903), fiul spătarului Evdochiu Ianov şi al unei Isăceşti, deci văr primar prin mamă cu T.T. Burada, căsătorit cu Artemiza Plitos, supleant la Tribunalul Iaşi în 1866, vicepreşedinte al Senatului, producător, după Alecsandri, de „cîntecele“, *Pareatcă sau asesorul Schivirnisală*, *Rugină Şmichirescu alegător*, *Von Kalikenberg concesionar*, *Eclisiarhul Colivărescu*, *Advocatul Cîrciocărescu*, *Stosachi*, *Moş Ion Zurba*, cu aluzii la moravuri locale şi la evenimente politice:

Ich Herr von Kalikenberg
Tocmai din Berlin alerg,
Mit hohe Protection,
Für grosse Concession.

Dai la mine nur parale
Şi eu faşe tumitale,
Alles schön und alles gut,
Cum nime n-a mai făcut!...

Toţi nemţile vorbesc
Că la ţara romănesc,
Toţi faliţii pot să vie,
Ca să facă bogăţie.

Ist genug s-aduci în ţară
Două rînduri din afară,
Und mit ein solcher Papier
Sie bekommen alles hier;

gălăţeanul *N. Volenti*, care s-ar fi numit Răpede şi prin poreclă Volintiru, inde Volenti, magistrat şi moşier prin soţia sa Eleonora Castroianu cu moşie la Oniceni în jud. Roman (n. 17 iunie 1856—m 1910), poet debil. Printre poeţi trebuie trecut şi *I. Pop-Florentin*, ardelean din Poptelei (n. 8 august 1843), fiu al lui Vasile Popa şi al Mariei, fiindcă nuvelele lui în proză *Pribeagul*, *O floare albă*, *Juanita*, *O casă neagră*, *Decebal*, *Tuhutum*, *Zoa Zuirvan* sînt mai ales din domeniul himericului. Junimiştii rîdeau de el şi numai longevitatea i-a cîştigat admiterea morală în cerc. Era filozof şi estetician, autor de felurite opuri (*Fundament de filosofie*: *Psichologia*, *Logica*, *Morala*, *Teodicea*, 1872; *Psihologia*, ed. a II-a, Galaţi, 1891; *Frumuseţea lineară şi frumuseţea omului*, Iaşi, 1896; *Consecutismul universal*, ed. nouă, Buc., 1905). Îşi luase testimoniul de maturitate la liceul din Cluj, la 30 iunie 1863, iar în noiembrie 1867 se găsea la Viena „doctor în filosofie“ (de fapt obţinuse numai absolutoriul de la facultatea vieneză de filozofie). În 1869, în urma concursului ţinut sub preşedinţia lui Titu Maiorescu (teze: *Despre importanţa filosofiei propedeutice ca obiect de studiu în liceu*; *Obiecţiunile în contra libertăţii umane*; *Probele spiritualităţii sufletului*; *Definiţiunea şi utilitatea filosofiei*), funcţiona ca profesor de filozofie la liceul din Bîrlad, de unde cerea transferarea fie la Iaşi, fie la Sf. Sava din Bucureşti. Fu numit la 17 iulie 1870 la Iaşi. La începutul lui octombrie 1870 era în conflict cu Lateş, care voia să ţină el acelaşi curs de filozofie. Intervenind P.P. Carp, cearta se aplană. I se încredinţă între 19 decembrie 1872 şi 5 mai 1873 suplinirea catedrei lui Maiorescu. La 2 septembrie 1892 părăsea catedra de l. germană de la şcoala de fii de militari, în locu-i numindu-se Ion Paul. În acelaşi an, la 12 decembrie, i se vota indigenatul. În 1908 era pensionar. Avea probabil un fiu Laurenţiu şi o fată, căsătorită cu un Const. Zotta, funcţionar C.F.R. din com. Todereni, jud. Botoşani. Acesta îl chema în 1908 în judecată pentru neplata dotei. În acelaşi an, se pare, Radu D. Rosetti întîlni pe bizarul poet la Londra, unde venea să-şi vadă o fată, aceeaşi ori alta, căsătorită cu vioristul Buică, angajat la Carlton. Mort în 1936.

Nuvelele cu subiect modern ale lui Florentin, fără vreo valoare, sînt de un romantism negru, delirant. Alexandru Costei scoate aurul dintr-o ladă lăsată lui în păstrare de un necunoscut prigonit şi clădeşte un palat cu coperişe roşii de aramă, turnuri de marmură, cruci suflate în aur şi stele de argint, pentru iubita lui Ermina. Ca o pedeapsă divină, Ermina moare, pribeagul îşi cere comoara şi Costei se aruncă într-un fund de prăpastie. Juanita se căsătoreşte, fără voia tatălui ei Hăidureanu, cu Petreicu, soţul începe să se îndoiască de iubirea ei, fata, gonită şi de tată şi de bărbat, aleargă la Armand Toreanu (să se observe numele proprii fantastice), care, ca mai vechi îndrăgostit, sare s-o scape de înec, însă prea tîrziu. Victor Albanu, îndrăgostit de tînăra sa mamă vitregă Serafina, omoară pe gelosul lui tată Corbu. Foarte interesante pentru imaginaţia fără frîu sînt nuvelele în care Florentin încearcă să umple golul istoric. Decebal se întoarce din războiul cu iazigii. Ostaşii lui aduc fiecare cîte trei capete de duşmani, iar el unul cu diademă al căpeteniei iazige. E primit într-un îngrozitor festin silvestru:

„Decebal se renturna din războiul cu neamul iazigilor, şi s-a dat poruncă să se facă arderile de bucurie într-o pădure, noaptea.

Nouă focuri mari de draniţe de stîlpari fălfăre în pădure şi o umple de groază. Copacii se ruşesc în zarea focului. Draniţele sfîrîesc şi pocnesc, pocniturile se bat departe în păreţi de stani şi bolovani.

Acum sosesc prada de ars lui Zamolxe şi celor nevăzuţi ai lui. Nouăzeci de căpăţini tăete se durăe laolaltă şi creşte o movilă greţoasă.“

Zeii sînt: Zamolxe, Astrea, Maitras; cetăţile: Archidava, Pellendava, Patavissa, Arcobadara, Azizi, Zurobara, Sarmizirga, Sarmis-Egetuza. Fratele lui Decebal

se cheamă Bicilie, fiul Decidav, alţi daci: Pelasgion, Bizeniu, Torid, Gilil, Dieg, Eusir, Midon, Terant, Zenor, Alastor; femeile: Zimbrura, Dava, Mira, Nivi, Pertanta. Florentin are geniul numelor. Intriga nuvelei e simplă. Traian vine cu război. Decebal trimite pe Dochia însoţită de Bicilie să omoare pe împărat, Bicilie, trădător, înjunghie pe fată şi vrea să destăinuie lui Traian locul unde a îngropat Decebal comoara dacică. Moare şi Bicilie, piere apoi şi Decebal şi „pre unde steteau palaturile acele strălucite, şi pre unde se ridicau turnurile acele nalte", acum e numai „pulbere". *Tuhutum* e tabloul Ardealului quasi-fabulos în momentul năvălirii maghiarilor (numele şi elementele sînt luate probabil din Petru Maior şi M. Kogălniceanu). Domn la rîpa Someşului cu stînca Jilăului este Gelu, care stăpîneşte cu optzeci de bătrîni şi trei sute de flăcăi. Supuşii lui sînt bouari, păcurari. Cetăţile sînt Surduc, Frata, Ripa, Ida, Romita, Capra, Lupuc; numele căpeteniilor: Cliţ, Pintea, Tuz, Oncu, Şerpan, Lupu, Pojar, Buzdug, Bolovan, Ponor, Cimbru, But, Corn, Silvan, Vintilă, Ţepariu, Clanţ, Barbu, Conţu, Puiu, Corbu, Turz, Măgură, Glica, Torpan, Orancea, Codru, Pumnu, Struia, Cuman, Falcă, Haldur, Vicol, Dumbravă, Popea, Tulea, Titu, Ulea, Silion, Cozarca, Dunga, Gora, Danu, Tincu, Poruţ, Romul, Paland, Ciur, Buhăţel. Fata lui Gelu se numeşte Ziria. Hetmagorul Tuhutum, una din cele şapte căpetenii ale fiilor lui Magor din Etel-Cuz (Almus, Ete, Tosu, Huba, Retel, Tuhutum, Boita) merge să calce Ardealul. Tovarăşii lui sînt Belzebum, Horca, Tunguz, Ciorsu, Duba, Ciangu, Bendeguz, Urdung, Ciuba, Oldur, Ogur, Ciutu, Toncu, Tun, Zorumba, Turna, Atila, Tiz, Voicu, Apur, Bunda, Bolciu, Sulcaru, Taltuş, Toroc, Bosurca, Zomor, Ribonţu, Ciobor, Zulta, Turul, Mogur, Totar, Mamun, Zadar. Zeii sînt Hodur cel de sus, domnul bătăilor, şi Ariman cel de desubt. Înainte de luptă barbarii fac sacrificii lui Hodur, frigînd şapte berbeci albi şi sărind şi strigînd în jurul focului: „Hodur! Hodur! Durogo, ta moc, hodoc-noc ura! vezireld şereg zeed! menci vereteteştel!", precum şi lui Ariman, arzînd şapte scorpii. Românii luptă pînă la unul cu barbarii şi Gelu, pe moarte, lasă moştenitor pe un necunoscut viteaz care răpise pe Ziria. La urmă se descopere că necunoscutul era chiar Tuhutum. Deşi acesta se mărturiseşte român „din inimă", purtarea lui părtinitoare pentru magori supără pe băştinaşi. Ei îl omoară şi jură pe mormîntul lui Gelu să nu-şi aleagă domn din neam străin. *Zoa-Zuirvan* ne duce în ţara Iranului. Zuirvan e un tiran cotropitor, pe care îl răpune patriotul Rustaim, fiind răsplătit cu iubirea frumoasei Izris, fiica lui Aldamur. Colorile exotice ale lui Baronzi se regăsesc şi aici. Trimisese în 1878 Teatrului Naţional o piesă *Ştefan cel Mare*, şi în 1888 se anunţa romanul său original *Horia*. Mai scrisese unul *Avram Iancu* (Buc., 1891).

N. GANE

Găneştii erau în Moldova boieri cu vechime şi familia îşi suie spiţa pînă în 1445, la un jupîn Toader Gănescu însurat cu Magda, fata popei Filip Oană, şi încă şi mai departe. La începutul veacului XVIII ei erau boieri de provincie cu multe legături în Moldova-de-Sus. Obişnuinţa scrisului exista printre ei şi se cuvine să cităm ca mai literat dintre toţi pe spătarul Enacachi Gane, autor al unui curios poem tipărit după moarte-i, *Călătoria lui Cupidon la pustiu*. Acesta era fiul banului Ioniţă Gane şi frate al postelnicului Matei Gane din Ciumuleşti, tatăl junimistului. Postelnicul, care avea moşie în ţinutul Soroca şi casă în Fălticeni şi ţinea pe o Văsească, Ruxanda, din Botoşani, era un om cu figură blîndă şi de moravuri patriarhale. Bătrîn de 80 de ani, simţindu-se pe moarte, porunci să se oprească ceasornicul, nemaivroind să ştie „vremea cum curge". N. Gane se născu la 1 fevruarie 1838 la Fălticeni şi se pare a fi primit o educaţie îngrijită, deoarece corespondenţa sa, parte într-o corectă franţuzească, e a unui om fin. Şcoala primară o urmase la Fălticeni cu părintele Neofit Scriban. Avusese şi un profesor de limba germană, pe Ziegmary. Dreptul îl studiase la Paris. Începu cu slujbe de tot felul, mai ales în magistratură, fiind director de penitenciar la Iaşi (intimidat de vestitul călău Gavril Buzatu), judecător şi preşedinte de tribunal la Suceava, membru la Curtea de întărituri, apoi, înainte de 25 ani, prefect de Suceava şi de Dorohoi. În 1866 semna pentru primul preşedinte al Curţii de Apel din Iaşi. Însă în 1867—1868 era exilat cu o slujbă „în ticălosul ist de Focşani" şi se umplea, el om vesel, de idei negre. Probabil în vara anului 1867 fusese la Expoziţia din Paris, cu abateri la Ostanda şi prin Elveţia. Gîndea să-şi pună candidatura la Fălticeni, spre a se dezmorţi în „vîrtejul luptelor politice". În mai 1869 se însoţea la Iaşi cu Sofia Stoianovici, şi ca „supus fiu", comunica aceasta tatălui: „Sărut mîna, babacă! În sfîrşit se apropie zioa cea mai mare a vieţei mele: de astăzi douăzeci zile voi fi însurat". De acum încolo, Gane fu deputat, senator, primar al Iaşului (1874— mai 1876; aprilie 1881— iunie 1881; iunie 1887 — ian. 1895; iulie 1907—1909), prefect al judeţului Iaşi (îl aflăm în această calitate în 1904), ministru (de la 1 iunie 1888), director al Teatrului Naţional. Vînătoarea şi politica îl devoră. „Este necesitate să se publice nuvela lui Morţun", scria el cu înţeles cuscrului său I. Negruzzi, tot atît de pătruns de politicale, care ţinea totuşi la prestigiul revistei şi nu se îndupleca uşor: „Bată-l să-l bată — răspundea el despre Morţun — că rău mai scrie! Ba încă a făcut şi o poezie de care am rîs în Junimea — cum se rîde în Junimea. I-am dat şi eu un răspuns în Corespondenţa din 1 mai de s-a mulţămi." La nevoie alergau toţi la Gane. „Ganea şi Pogor să vie *imediat* la Bucureşti! Facem politică sau nu?" se impacienta Maiorescu, ministru. P.P. Carp trăgea nădejde că Gane şi ai lui vor vota pentru el, Kogălniceanu îi solicita sprijinul electoral pentru fiul său. Gane trecu la liberali şi asta cam supără pe convorbirişti. În „Junimea" îi ziceau Nicu-ţi-Gane şi mai ales Drăgănescu, ori Drăgan. Aşa îl botezase Pogor, după numele unui băcan ieşan, declarîndu-l om prozaic. Eminescu şi „caracuda" subţire aveau o rea opinie despre opera lui. Cînd după 1900 junimiştii începură să se rărească, prin supravieţuire, „maestrul" trecu drept un stîlp al cercului, şi aniversările naşterii lui în mijlocul familiei numeroase deveniră nişte înduioşate evocări ale vremilor dispărute. Muri la 16 aprilie 1916.

Poeziile lui N. Gane, unele ecouri degradate din V. Alecsandri, sînt prozaice şi mai mult ocazionale şi de o bonomie factice *(1 februarie 1878)*:

> Vin amice din pruncie
> Să ciocnim două pahare,
> Voi să trec cu voe bună
> În al ernelor hotare!
>
> Şi cînd ceasul vieţii mele
> Astăzi *patruzeci* va bate,
> Amintindu-ne trecutul
> Să-nchinăm o sanatate.

Nu Gane era cel în măsură să traducă *Infernul* lui Dante, pe care-l tratează în alexandrine, punînd pe marele poet să vorbească săltăreţ ca Peneş Curcanul:

> Eram la jumătatea vieţii noastr-ajuns,
> Intrasem într-un codru de ziuă nepătruns
> Şi-n laturi m-abătusem din drumul meu cel drept.
>
> Ah! greu peste măsură îmi este să descriu
> Ce aspru era codrul sălbatic şi pustiu;
> Gîndind, mi se-noeşte ş-acuma frica-n pept.

Tăria lui, relativă, stă în „novele“. Narațiunile istorice *Domnița Ruxandra*, *Petru Rareș* sînt curate furturi de la Asachi. Toate născocirile aceluia, rivalitatea dintre Coribut și Timuș în prima nuvelă, mașinațiunile lui Malaspina într-a doua, au fost luate aidoma și numai puse într-o compoziție mai curentă, din care a dispărut elementul ariostesc. „Poezia“ descriptivă a lui Gane e dulce și banală:

„Ea era albă și senină ca zorile dimineței.
Auriul părului, veselia zimbetului, dulceața ochilor izvoreau din chipul ei feciorеsc, întocmai ca un riu de raze ce înconjoară numai fruntea îngerilor.“

Întîia nuvelă a prozatorului, *Fluierul lui Ștefan*, istorie a unui țăran mort cătană spre jalea iubitei, este o variantă după *Toader și Mărinda* de Alecsandri, cu literatură de acest soi decolorat:

„Brădățelul are acea însușire rară, că ori de cîte ori îl vei vizita, întipăririle ce-ți lasă sunt tot atît de vii, ca și cum l-ai vizita pentru întîia oară.
El vorbește nu numai ochilor, ci și sufletului. Închipuiți-vă, în mijlocul unei păduri întinse, un lac limpede în care se văd jucîndu-se păstrăvii; apoi cascade și izvoare la fiecare pas, un mușchi răcoros, care se întinde ca un covor verde pe pămînt; piscuri cu figuri capricioase; într-un cuvînt, tot ce poate natura produce mai frumos, mai drăgălaș, adunat într-un singur loc, ca și cum Dumnezeu ar fi voit să facă din Brădățel un mic paradis pămîntesc.“

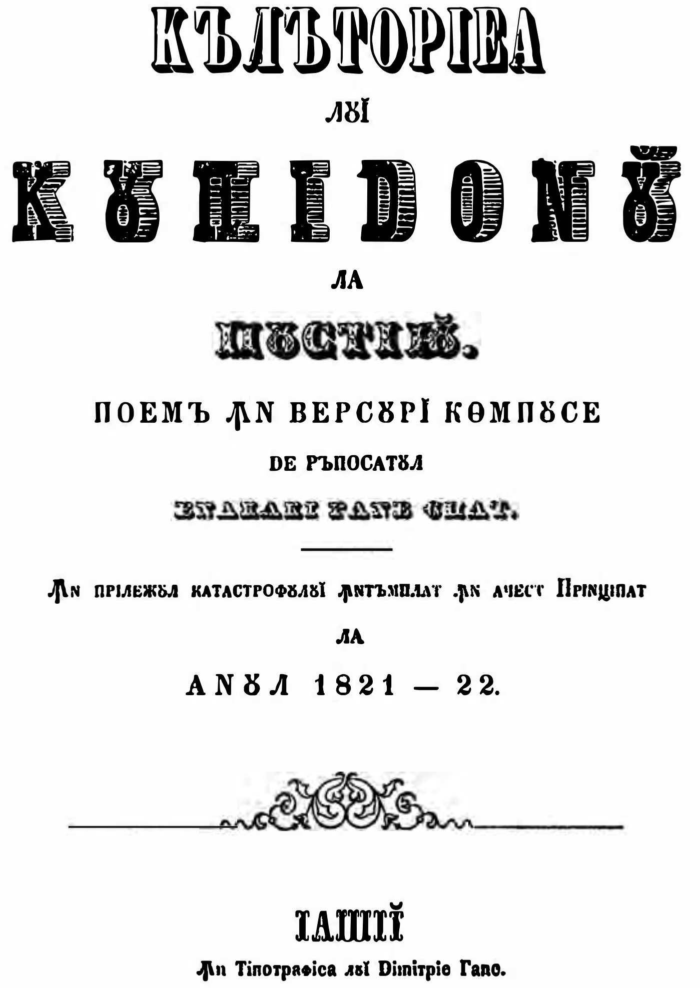
Cea mai leșinată nuvelă a lui Gane este *Privighetoarea Socolei*, istoria tragică pentru burghezi sentimentali a unei modiste libertine, cu mici nuanțe din Murger și din *Zoe* a lui C. Negruzzi, dar cu totul ieftin, cu apostile de acestea:

„Ea intrase pe poarta cea mare a lumii, pe unde atîția intră și atîția se pierd; pe dînsa o întîmpinase la prag plăcerea și-o luase drept fiică, frumusețea și-o luase drept soră, norocul și-o luase drept stăpînă. Negreșit că un moralist cîrtitor, cu fruntea posomorîtă, ar fi avut ce bănui contra nebuniilor Eleonorei; cu toate aceste, ea nu avea conștiință că face vreun rău. Ea trăia și credea că astfel trăește. Ea nu știa că virtutea începe acolo unde se sfîrșesc plăcerile și că morala este un cîmp pustiu, unde nu crește earbă verde. Ea se văzu încunjurată de toate plăcerile ce îmbată vîrsta de douăzeci de ani, și le sorbea pe toate, plătindu-le cu tinerețа și ochii săi frumoși. Eleonora făcea răul ce face parfumul rozei, care se pierde fiindcă toți se îmbată de el.“



N. Gane în 1873.

B.A.R.



КЪЛЪТОРІЕА
ЛУІ
КУПІDОНУ
ЛА
ПУСТІЕ.
ПОЕМЪ ꙟN ВЕРСУРІ КОМПУСЕ
DЕ РЪПОСАТУЛ
ЕНАКАКІ ГАНЕ СПАТ.
ꙟN прілежул катастрофулуі ꙟнтъмплат ꙟн ачест Прінціпат
ЛА
АNУЛ 1821 — 22.
ІАШІІ
ꙟn Тіпографіса луі Dimitpie Гано.
1850.

„Călătoriea lui Cupidon la pustiu“ de Enacachi Gane, Spat., Iași, 1850. Titlu.

Nici încercările de istorii cu haiduci, ca *Șanta*, nu merită atenția. Codreanu întrunește toate notele banditului în serie.

Cînd însă Gane renunță la invenție și caracterizări pentru cari nu are nici o vocație și se mărginește să evoce fără pretenții și cu glas ondulat copilăria, rezultatele sînt neprevăzute. Departe de a fi artist, el este totuși creatorul la noi al literaturii cu boieri de provincie și cocoane patriarhale în case colbăite, cu rătăciri cinegetice pe bălțile aburoase și în munți cu căprioare și urși. Această mapă de schițe, dezvoltată în ulei, va da pe Sadoveanu, Gîrleanu și pe ceilalți asemeni. Cea mai tipic arheologică este *Cînele Bălan*, rememorînd vremile școlare, cu colegii de internat, Presnel, Țuflic, Poriu Împărat, Scormolici și Beșleagă, cu cînele Bălan ce pune labele pe pieptul stăpînului și-l linge pe obraz, și sfîșie antiriile țiganilor, cu trăsura ce ia pe copil în vacanță, o „nadiceancă pe dricuri care scutura de minune, cu roțile galbene, coșul verde și capra neagră atîrnată în curele“. Descrierea casei lui Talpan unde poposește băiatul e gogoliană:

„. . . O femeie bătrînă veni să-mi slujească, însă mîna ei tremura astfel încît, voind să aprindă o luminare, stinse vro trei-patru chibrituri în drumul de la cutie până la muc; a trebuit să vin în ajutor. Dar nu numai mîna, ci și nasul și barba și toate cărnurile de pe dînsa tremurau întocmai ca niște răcituri. S-ar fi zis că i-e frig de anii ce-i purta în spate...
În același timp prinsei să observ și odaia în care aveam să petrec noaptea. Toate erau vechi împrejurul meu. Scaunele erau de nuc, cu spatare nalte și cu răzămători pentru mîni, sămănînd mai mult a străni decît a scaune; crivatul asemenea era așa de nalt, încît un copil nu s-ar fi putut sui în el. Un ceasornic cu cuc care bătea jumătățile și sferturile era aninat deasupra unui scrin asemenea vechi, iar pe scrin ardeau două luminări așezate în niște sfeșnice de argint, de-o formă cum numai pe la biserici se văd.



N. Gane, tînăr.

La ferestre spînzurau nişte perdele de adamască aninate în mici veriguţe ce se înşirau pe o vargă de fer. Într-un cuvînt, înfăţişarea odăiei îmi amintea timpurile cele bătrîne despre cari citisem numai în cărţi. Dar ce mă interesa mai mult în înbrăcămintea acestei odăi, era un portret vechi de familie, zugrăvit în oloi şi afumat, care înfăţişa o cucoană bătrînă cu zulufi dinainte, cu un moţoc deasupra capului, cu horbote împrejurul gîtului aşa de mari, încît capul ei părea aşezat pe o tipsie; însă, lucru curios, dacă i-ai fi scos zulufii, moţocul şi horbotele, ai fi zis că-i bucăţică ruptă baba care tremura pe scaun dinapoia mea.''

Apar de pe acum bătrînii automatizaţi într-un singur tabiet sau idee fixă, ca logofătul Manole Buhuş, om retrograd, autoritar şi bun la suflet, care nu poate suferi ca un ţigan să i se urce în cap, duduca Bălaşa, văduvă austeră ce se crede hărăzită ,,a priveghea asupra neispititelor tinereţe ale Elenei'', sau cocoana Marghioliţa, inutil geloasă pe al ei bătrîn cocon Ştefănică, ,,gătit c-un anteriu de cutnie în ciubuce, avînd peste umeri un şal lat turcesc şi pe cap un fes roş cu canaf care bătea în albastru închis''. Avem de-a face cu oameni vegetabili (arhon privighetorul Andronachi Brustur), cuconi şi cucoane trăind din cîteva minuscule elemente sufleteşti şi exuberînd stereotip la aniversări:

,,— Da bine, Marghioliţo, azi e ziua ta sau ba?... Se poate să nu avem lăutari?... Alei, soro!... Strigă, aleargă, porunceşte degrabă, că mă furnică prin călcîie!

Ca din pămînt ieşiră trei lăutari: un scripcar, un cobzar şi un naingiu. Atunci lumea se ameţi cu totul. Privighitorul luă pe spiţerească de mînă, cuconul Ştefănică pe Zamfiriţa, spiţerul pe cucoana Marghioliţa şi cîteşi şase înfiinţară o mazurcă cu figuri. Jucau toţi cum jucau, dar ca bătrînul coconu Ştefănică nici unul! Picioarele-i luase vînt. Pocneau călcîiele, pîrîiau podelele, răsuna sala; apoi cînd se-nvîrtea în loc ţinînd pe văduvioara de mijloc strînsă la piept ai fi zis că vîntul îi poartă.

— Te pricep, berbantule... te pricep!... îi repetă din fugă iubita lui soţie, care nu-l slăbea din ochi.

Dar berbantul gîfîia sărmanul de-i sărea pieptul din loc...''

Iatacul vetust ca mediu de îngustare psihică se înlocuieşte alteori cu stîna şi iazul:

,,Ne scoboram acum la iaz... Aburi deşi acopereau faţa apei ca un învăliş de noapte, prin care nu străbătea nici una din ochioasele stele spre a se oglindi; iar apa dormea adînc împreună cu peştii din fund şi sălbăticiunile din faţă.

Două oare întregi veghiai la somnul iazului, cu puşca în mîni, gata de foc, în care timp numai din cînd în cînd auzeam ca o notă pierdută în adîncul tăcerii, cîte un mic *ocăit* înăduşit a vreunei răţe ce cu botul sub aripă visa, se vede de apropierea duşmanului.''

Patriarhalităţii de dincolo, duşmană a civilizaţiei, îi corespunde aci sănătoasa viaţă a ciobanilor cari mănîncă cu mîna şi beau laptele proaspăt de oi:

,,Sosise vremea mulsului.

Una cîte una treceau sburdînd oile prin strungă şi baciul le oprea de picior şi din ţiţele lor greoae storcea laptele cald şi înspumat care ca un şipot cădea în doniţa de brad, iar după ce doniţa se umplea, baciul zicea: *una la mînă*, şi alta deşartă se punea în loc.

— Astîmpără-te plăvaio! scutura-te-ar lupul! zicea baciul unei oi nerăbdătoare, care era să răstoarne doniţa.

— Nu te iuţi creaţo, feri-te-ar gălbaza!...''

Şi aceşti oameni sînt rudimentari, cu frică de complicaţiile civilizaţiei, tăcuţi, fără expresia gingăşiilor lor lăuntrice. Ca să scape pe duduca Balaşa de urs, baciul, om necioplit, dă buzna peste ea înăuntrul stînei şi păşind peste dînsa ,,cum ar păşi peste o cioată răsturnată ce-i stă curmeziş în cale, luă puşca din cui şi ieşi afară''. Petrea Dascălul uimeşte pe doi lorzi veniţi la vînătoare pe aceste meleaguri prin chipul cum cu o puşcă veche în vîrf cu o lumînare împuşcă în bîrlog ursul. În locul oricărei meditaţii filozofice turcul Aliuţă pune un fatalism senin: ,,Cum va fi scris!'' Pe lîngă meritul de a fi deschis drumul nuvelei române cu treizeci de ani înainte de apogeul ei, N. Gane rămîne în cîteva ,,novele'', cu toate naivităţile lui, un bun narator pentru tinerime. *Cînele Bălan*, *Petrea Dascălul*, *Aliuţă* se vor ţine minte. Îndeosebi cea din urmă, cu figura credinciosului turc:

,,Ce-i drept, cînd am văzut întîi şi întîi pe Aliuţă făcînd temenele turceşti, îmbrăcat în hainele lui ciudate, cu cialmaua pe cap, cu iartaganul la brîu, şi cu barba lui cea tufoasă şi încărunţită, care-i acoperea pieptul, noi, copiii, ne-am cam sfiit de dînsul, părîndu-ne foarte fioros, dar încet, încet, ne-am deprins cu el, căci era bun şi ştia să ne facă felurite petreceri. Ne istorisea poveşti din o mie şi



N. Gane, preşedinte al Senatului 1896—1897.



Iacob Negruzzi.
Fotografie făcută la Paris. Comunicată de d-l general M. Negruzzi.

una de nopți, ne spunea întîmplări de-ale lui din răsboaiele în care fusese, ne făcea căpcăni de prins vrăbii și stigleți, ne ajuta să ridicăm smei, ne lua cu el la vînat, la păscuit, dar de la o vreme Aliuță nu mai putea merge nesprijinit pe băț și toate primblările lui se mărgineau numai prin curte și grădină. Cincisprezece ani în șir el stătuse la casa noastră, și ne văzuse pe toți frații și surorile crescînd, și ne iubea pe toți deopotrivă, iar noi necontenit îl încunjuram, îi săream pe genunchi, ne jucam cu barba lui albă sau cu cialmaua cea mare, care-i ședea ca o plăcintă pe cap, și cînd ne zicea el nouă: « Bre, pui de ghiauri, voi dragi la mine ! » noi rîdeam așa de tare, că-l asurzeam pe bietul Aliuță.''

IACOB NEGRUZZI

Secretarul ,,perpetuu'', și prin activitate și prin vîrstă, al ,,Junimii'', redactorul neobosit al *Convorbirilor* a fost Iacob Negruzzi, zis Jak și Iacopo, unul din fiii lui C. Negruzzi (acesta avusese patru copii: Leon, Iacob, Gheorghe, Elisa). Născut la 31 decembrie 1842, sau 1 ianuarie 1843, fu trimis de la vîrsta de zece ani în Germania, împreună cu fratele său Leon, însoțit de preceptorul lor Fieweger, care se legă prin contract vizat de consulatul prusian (23 oct. 1852) să înjghebe la Berlin un pension. Tinerii fură înscriși la gimnaziul francez. Jak făcu studii juridice la Berlin (1858—1859) și Halle-Wittenberg (1860), în vreme ce Leon urmă medicina, și după întoarcerea în țară (1863) fu numit aproape numaidecît profesor la Facultatea de Drept din Iași, care îl alegea în martie 1866 decan, ,,cînd nu erau nici profesori, nici studenți, nici local, ci numai numele Universitate''. Se vîrî în ,,Junimea'' cu un zel nespus. Strîngea înfrigurat manuscrise pentru *Convorbiri*, trimitea apeluri disperate în toate părțile pentru colaborare și abonamente, corecta și ciuntea sîngeros articolele junimiștilor provocînd proteste, pîndea pe membrii ,,Junimii'', la reuniuni, să le ia manuscrisele citite și admise. Scrisorile lui către prieteni glăsuiau mai toate cam ca aceasta către N. Gane: ,,Tu ești un gogoman, sau mai bine tu ești un egoist, sau mai bine tu ai un toupé cum n-am mai văzut, sau mai bine ești și gogoman și egoist și ai și toupé. Dar mă vei întreba pentru ce? Îți voi răspunde, pentru că toate actele tale dovedesc aceasta pînă la evidență... Îți mulțămesc pentru abonamentele la *Convorbiri.* Cată să-mi faci cît vei putea mai mulți.'' Negruzzi mai avea și patima politicei, în care n-a făcut carieră mare, plăcîndu-i îndeosebi agitația alegerilor. În Parlament, îl ironizau inamicii, n-ar fi scos un cuvînt, fiind ,,surdo-mut''. Tip de partizan, alerga cu religiozitate pentru amicii lui și de la Academie le divulga starea voturilor și a premiilor, dar cînd era trădat nu purta pică. La poșta redacției se arăta foarte malițios și după atitudinea lui satirică s-ar zice că era plin de invidie, ca unul ce făcea literatură. Dimpotrivă, rar scriitor mai dezinteresat, mai în stare de a se bucura de geniul altora și de a se eclipsa în fața lor. El iubește ,,Junimea'' cu ardoare discretă, ca o bătrînă slugă din alte vremuri pe stăpîni. Amicii îl socoteau puțin intrigant, și era în sensul amabil al cuvîntului, ca unul cu multe rude și cunoștințe, care trecea din casă în casă. La 70 de ani dădea încă sfoară prin scrisori despre toți și toate: ,,Th. Rosetti este bine, îl văd din vreme în vreme, iar Carp, după ce a fost silit să stea în casă vreo cinci zile, merge cît se poate de bine și el. Eu îl văd foarte des la Jockey Club, cu mina înfloritoare, glumind, cu aparență veselă. Ce-o fi în inima lui, numai el știe. Negreșit că pentru situația în care se găsește, vina cade și asupra altora, dar și asupra lui. Vorba ceea: Cum și-o face omul singur, nu i-o face nici dracul.'' Iacob Negruzzi trăi 90 de ani și văzu căzînd în jurul lui toți marii junimiști. Om vioi în tinerețe, cu ,,nerve'', el venea



Leon Negruzzi, nuvelist.

pînă în ultimele sale zile la Academie, cu mărunţi paşi tîrîţi şi iuţi, privind cu ochii ca prin sită. Muri la 6 ianuarie 1932.

Cu toate că debutanţii făceau mare caz de literatura lui în scrisorile către dînsul, şi-l felicitau, I. Negruzzi n-a fost niciodată bine cunoscut publicului. Traducerile din Schiller *(Hoţii, Conjuraţia lui Fiesco, Cabală şi amor, Don Carlos, Fecioara de la Orléans, Maria Stuart)*, imitaţia după *Hermann şi Dorothea* a lui Goethe, intitulată *Miron şi Florica*, idilă în cinci cînturi, sînt lucruri moarte.

Poeziile lirice, îndeobşte amoroase, sînt sub orice nivel, şi se înţelege turbarea, pînă la un punct legitimă, a respinşilor la poşta redacţiei, pe care Negruzzi îi ironizează în *Tribulaţiunile unui redactor*. *Epistolele* şi *satirele* în versuri sînt neînsemnate, afară de una, *Satira I*, dedicată maniei divorţurilor. La întoarcerea din străinătate, autorul vizează pe Luxiţa, prietenă din copilărie:

Şedea culcată pe-un jilţ legănător
O tînără femeie în haină de mătasă
Bogată, iar alături deschisă sta pe masă
O carte franţuzească de *Ponson du Terrail*,
Cu graţie nespusă mişca un *évantail*
Să-şi răcorească faţa şi-ntr-o oglindă mare
Ce-i reflecta tot trupul privirea-i tînjitoare
Se-oprise mulţumită. În cel întîi moment
Ea se uită la mine c-un ochi indiferent,
Iar după ce mai lungă îmi dete o privire
Văzui zburîndu-i dulce pe buze o zîmbire;
Ea mă recunoscuse...

Deodată intră, trîntind uşa şi tîrînd de coadă un căţel, care nu vrea să facă sluj, fetiţa doamnei. Autorul află că fata e de la întîiul bărbat, că Luxiţa s-a despărţit şi de un al doilea, căruia-i făcuse alţi doi copii:

Eu am ales în grabă un şi mai rău stăpîn:
Tot anul sta la ţară, vorbea numai de fîn,
De vite, grîu şi pluguri, cît zioa e de mare,
Încît de la o vreme simţii o desperare.



Iacob Negruzzi, deputat în 1889—1890.

B.A.R.



D. Olănescu-Ascanio.

B.A.R.

Neglijabil este şi teatrul original: *Împăcarea*, proverb, *O poveste*, *Amor şi viclenie*, *Nu te juca cu dracul*, toate comedii obsedate de problema matrimonială, precum şi o operă comică cu un beizadea Epaminonda, înflăcărat de o fată de blănar, şi refrene bufe:

E pa pa
E pa pa
E pa pa mi mi
Non da.

Au circulat mai mult în mediile literare *Còpiile după natură*, în care nu trebuie să se vadă nici o intenţie veristă, ci doar mărturisirea că se făcea aluzie la persoane existente. Còpiile în versuri şi în proză erau dealtfel nişte „caractere“.

Còpiile versificate sînt cele mai slabe şi e citabilă doar aceea care, descriind moravurile electorale, pune în scenă pe Creangă sub porecla de părintele Smîntînă. În proză, fără să aibă un mare talent, Iacob Negruzzi este totdeauna delectabil prin înverşunarea lui de om fără venin. Modelele lui sînt contimporane şi scandalul còpiilor trebuie să fi fost mare în vremea apariţiei. Iată pe starostele care vine cu un vraf de fotografii de domnişoare în mînă, să propună autorului o partidă, pe părintele Gavriil, om disimulat care promite votul tuturor şi semnează orice plîngere, tăgăduind apoi. Vorba lui tipică este: „Să fie bine !“ Iată pe monsieur Costică, Constantinus Buzdurugus Romanus, întors de la studii din străinătate, mirat de atenţia ce se dă în ţară titraţilor, pe naţionalistul care jură numai în Mihai Viteazul şi Ştefan cel Mare, susţinînd că aceşti mari domni s-au

opus cu energie la facere de drumuri de fier prin care străinii ar fi putut năvăli în ţară, pe paralei şi paraleoaice, soiuri de paraziţi mondeni, dîndu-se drept contele Curcano-Mirmilitzki, baronul Constantin Garla de Afumata, ducesa Bute, născută Tapa, princesa Bostano-Krastavetzki, născută Pitringello-Barabulla, pe Ioniţă Cocovei, burlac timid şi suav, căzut la o mare admiraţie pentru atmosfera de tribunal: „Fie vreme bună, sau ploaie, sau ninsoare, el merge regulat în toată dimineaţa la tribunal. El poartă o cuşmă lungă şi ţuguetă şi cînd e glod încalţă ciubote lungi pînă peste genunchi.'' Ghiţă Titirez, tînărul arhivar care oferă dosarele grabnic, numai dacă împricinatul subscrie pentru o puşcă englezească pusă la loterie, e un Don Juan impenitent cu multe amante. Tachi Zimbilă, om politic, advocat şi jurnalist, e un ambiţios ipocrit, Chilipir un avar ce se ascunde de sărbători în casă şi merge la vizite cu portabacul gol, spre a şi-l umple. Cuconul Pantazachi e un om aşa de onest şi delicat încît îşi dă demisia din slujbă cînd cineva îi dăruieşte un ceas de aur pentru un mic serviciu şi se sinucide cînd o văduvă răspunde negativ la cererea în căsătorie. Chefurile le face cu chibzuială, punînd pe lăutari să-i cînte „cum şi-a pierdut ciobanul oaia'' şi „cum şi-a găsit ciobanul oaia''. „Pantazachi îl asculta cu mînile în şolduri, cu fesul pe-o ureche şi cu tot trupul în mişcare. Ba ades, cînd cheful era mare, el punea pe lăutari să cînte jocuri naţionale şi începea să joace singur prin casă. Papucii şi fesul îi săreau în toate părţile şi el se zbuciuma pîn cînd cădea obosit pe divan în mijlocul rîsului zgomotos al tovarăşilor.'' Cucoana Nastasica este o femeie de modă veche care nu înţelege spiritul modern al nepoatei sale Catincuţa şi se îngrozeşte de jurnalul ei romanţios. Dealtfel, fata fuge cu un ofiţer. Baba Floarea, slujnica şi confidenta Nastasichii, împărtăşeşte aceleaşi nedumeriri:

„— Dar acum ce face Catincuţa?
— Cîntă din Gavril.
— Din *clavir*, Floareo, o îndreptă coana Nastasiica.
— Ei fie, că nu-i mai pot zice numele. Ş-apoi frumos mai cîntă, coconiţică, ţi se duce 'nima, nu alta. Şi ceteşte de pe hîrtie şi cîntă, şi-i sar degetele în sus şi-n jos ca nişte şoareci.''



V. Pogor ca vicepreşedinte al Camerei Deputaţilor în 1889—1890.
B.A.R.

Cocoana însăşi e prezentată cu mult haz:

„...Din toate persoanele ce erau în biserică, cucoana Nastasiica, care de mulţi ani avea locul ei hotărît lîngă strana dreaptă, unde cîntau trei, pe cînd în cea stîngă cîntau numai doi dascăli, se închina cu evlavia cea mai văzută: semnul crucei pe care îl făcea la fiecare moment îl începea din creştetul capului, cobora apoi mîna cît de jos, de acolo o ducea în cercuri mari în unghiurile cele mai depărtate ale umărului drept şi stîng. Cînd eşea preotul din altar, ea sta totdeauna plecată şi cobora braţele în jos aşa încît vîrfurile degetelor atingeau pămîntul; în vremea aceasta gemea încet, ca rugăciunile ei să producă mai mult efect asupra celor în drept.''

Romanul *Mihai Vereanu* în partea mai acceptabilă e tot o „copie'', zugrăvind mentalitatea bătrînilor (generalul Vereanu, cocoana Savastiţa, coconul Săndulachi) în legătură cu căpătuirea celor tineri. Încolo, aventura lui Mihai care regăseşte în ţară o pretinsă italiancă, întîlnită la Veneţia, şi descoperă că e sora lui, fiică a unei foste iubite a tatălui său, este senzaţională şi în stilul prozei lui Alecsandri.

Din toată opera lui I. Negruzzi se salvează pentru antologii două bucăţi în proză de mult remarcate: *Un drum la Cahul*, tablou hazliu al şicanelor procedurale (cacon Manalaş, duduca Pipiţa, pròcura, nu vom putè etc.) şi *Christachi Văicărescu*, tragi-comedia unui ipohondru suferind de toate boalele din cauza unei fripturi de curcan:

„Vezi, ici în dreapta şi în stînga sunt plămîiele *(pulmones)*, aceste sunt ca doi bureţi care se strîng şi se întind după cum ese sau intră aerul. La mijloc între dînsele este inima *(cor)* împărţită în două chilii. Neîncetat sîngele intră şi ese şi intotdeauna se închide şi se deschide un căpăcel, a cărui mişcare o numim bătaia inimei. Această parte superioară a trunchiului este despărţită de partea inferioară printr-o pele groasă *(diaphragma)*. În partea aceasta se află ca organe principale stomahul *(ventriculus stomachus)* şi maiul *(hepas, jecur)*. Stomahul este un feliu de sac elastic. După mîncare se întinde, apoi după mistuire se strînge la loc şi intră în starea sa normală. El joacă rolul cel mai important în toată maşina aceasta ce ducem un şir de ani pe acest pămînt. Căci el îţi produce mulţămirea cea mai mare cînd mănînci cu apetit, şi cea mai mare nemulţămire cînd suferi de dînsul. De ţi-e bolnav stomahul, eşti un om perdut...''

V. POGOR

„Nătîngul de Pogor'' a fost mefistofelul „Junimii'', spiritul „voltairian'', rîzînd de tot ce se citea la reuniuni, stînd cu picioarele pe canapea. Rîdea pînă ce-i crăpa „cămeşa'' şi-i săreau „dinţii cei noi din gură''. Era fiul celuilalt V. Pogor, traducător al *Henriadei*. Deci Voltaire se moştenea în familie. Originea Pogoreştilor este în satul Podgoreşti din jud. Iaşi. Pogor se născu însă în Iaşi la 20 august 1833, din mamă Cerchezoae, mai avînd trei



V. Pogor.
B.A.R.



V. Pogor ca vicepreşedinte al Camerei Deputaţilor în 1892.
B.A.R.

surori, Antonia (n. 5 martie 1824, căsătorită cu Dumitru Bantiş din Basarabia), Eleonora, Smaranda. La 27 octomvrie 1849, după obiceiul fiilor de boier, pornea în diligenţă „în nuntru" împreună cu alţi tineri, Miclescu, Porfiriu, Heraclide şi Veisa, călăuziţi de profesorul Malgouverné. Veisa a desenat la plecare pe tinerii salutînd în chiote dealurile Iaşului (Pogor însuşi era un desenator destul de dexter). Merseră în diligenţă pînă la Cracovia, iar de acolo cu trenul şi descinseră în Paris la Hotel des Etrangers, rue Jaquelet 7, lîngă Piaţa Bursei, în ziua de 2 noiemvrie 1849. Cîteva însemnări arată că Pogor şi tovarăşii săi frecventau teatrul „du Vaudeville", supau la restaurante după spectacol şi cunoşteau două doamne Liadère şi Bellemonte. În ţară i se acorda la 1 septembrie 1851 rangul de cadet, ca păsuire de la slujba activă cîtă vreme se îndeletnicea cu învăţăturile în „staturile Germaniei". Pogor avea proiecte literare franceze *(Marie*, nouvelle, *Passé et Avenir*, roman, *La soeur de Charité*, nouvelle, *Chateaux en Espagne*, idem, *Poésies populaires)* şi române *(Răzbunarea Cerului*, *Ultima zi a Daciei)*. Întors în ţară, ocupă fel de fel de funcţii, cu caracter juridic îndeosebi şi politic, e membru al Tribunalului Iaşi de la 8 octombrie 1857 pînă la 17 iunie 1858, membru la Curtea de Apel la 5 martie 1859, prefect de Iaşi la 15 februarie 1866, preşedinte de secţie de Curte de Apel de la 17 martie 1866 pînă la 31 ianuarie 1868, primpreşedinte al Curţii de Apel de la 13 ianuarie 1869 pînă la 9 mai 1870 şi de la 9 decembrie 1875 pînă la 18 mai 1876, deputat, vicepreşedinte al Camerei, consilier comunal la 1878, primar între 1880 şi 1897 cu intermitenţe (pînă în aprilie 1881, din septembrie 1888), director al Creditului urban din Iaşi, primind multe şi efemere atribuţii. Astfel la 20 octombrie 1866 era numit preşedinte al Comisiei pentru examinarea candidaţilor la catedrele vacante în clasele superioare de liceu. Toate acestea n-au salvat pe acest om risipitor de mistuirea averii sale. Era căsătorit cu Elena, fata unui Scarlat (Charles) Hartingh din Pogrebeni, jud. Orhei. A murit hărţuit de creditori la 20 martie 1906, la via sa din Bucium-Iaşi. A rămas în amintire ca o figură foarte simpatică:

„Cu mersul mărunt şi săltător, cu mînile în buzunar, zimbet maliţios, privirea piezişă, barbişonul mefistofelic şi pălăria veşnic pusă strîmb...

Citea tot ce-i cădea în mînă, ziua, noaptea, sănătos, bolnav, Pogor citea."

I. Negruzzi îi închinase în 1872 un poem *Pogoriada:*

Eu sunt eroul straniu cu locuinţa-n Iaşi,
De o statură mică, la minte prea poznaş,
Ce planuri urieşe şi multe născoceşte
Dar vecinic din aceste nici unul nu-mplineşte.

Într-adevăr, în manuscrisele rămase găsim încercări de traduceri din Diderot *(Nepotul lui Rameau:* „Fie timpul frumos, fie urît, am obiceiul pe la cinci oare seara se me primblu în Palais Royal"), din Volney („Vă salutez, ruine sînguratice, morminte sfinte, ziduri silencioasă !"), din V. Hugo, din Goethe *(Faust)*, Uhland *(Des Sängers Fluch*: „Era în vremea veche, un mîndru nalt castel"), precum şi pregătiri minuţioase de studii sub formă de indice despre viaţa evreilor antici (Sărbătoarea Purimului, Gog şi Magog, Harpa lui David, Doctrina Kalanka etc.). Pe Homer îl recitea anual.

Pogor a colaborat la „Junimea" prin buna sa dispoziţie. Firea sa nepăsătoare şi cordială se vede în aceea că, fiind primar, în loc să încerce a lua taxe pe firmele străine, sugerează contribuabililor numiri româneşti: „Mă rog, d-le primar, cum să zic eu pe româneşte *liqueurs?* . . . — Jupîne Buruch, scrie pe tablă *licheruri*, că-i româneşte." Încolo era un diletant, şi încă şi mai puţin, un spectator amuzat, dar care, deşi citind de toate şi fără vreo conştiinţă literară hotărîtă, traducea din contemporani francezi absolut ignoraţi de Maiorescu, din Baudelaire în 1870 *(Don Juan în Infern*, *Ţiganii călători)*, din Sully-Prudhomme în 1873 *(Cupa)* şi tot atunci *Veranda* de Leconte de Lisle, apoi din Th. Gautier, V. Hugo, J. Richepin şi alţii. Poeziile originale, puţine, nu rezistă, au însă o factură mai franceză în sensul Th. Gautier-Baudelaire *(Sfinx egiptean*, *Melancolia lui Dührer)*, care împrospătează atmosfera viciată de facila heinizare a „Junimii":

O Dührer, într-o pagină aşa de mari tristeţe !
Un ocean de chinuri în cadru-aşa restrîns !
Spune de ce-ntunerecul prin mînele-ţi isteţe,
Cu liliacul negru chiar soarele a stins?

Un bal, poezie semnată cu iniţiala P., i se poate atribui, prin fondul de indolenţă propriu poetului:

Simt o mare fericire de-a sta singur în tăcere,
Deşi stricta convenință mă sileşte-a fi la bal,



Iancu Cantacuzino-Zizin, junimist.
B.A.R.

Căci sunt leneş de natură şi mă legăn cu plăcere
Într-o dulce somnolenţă pe al visurilor val.

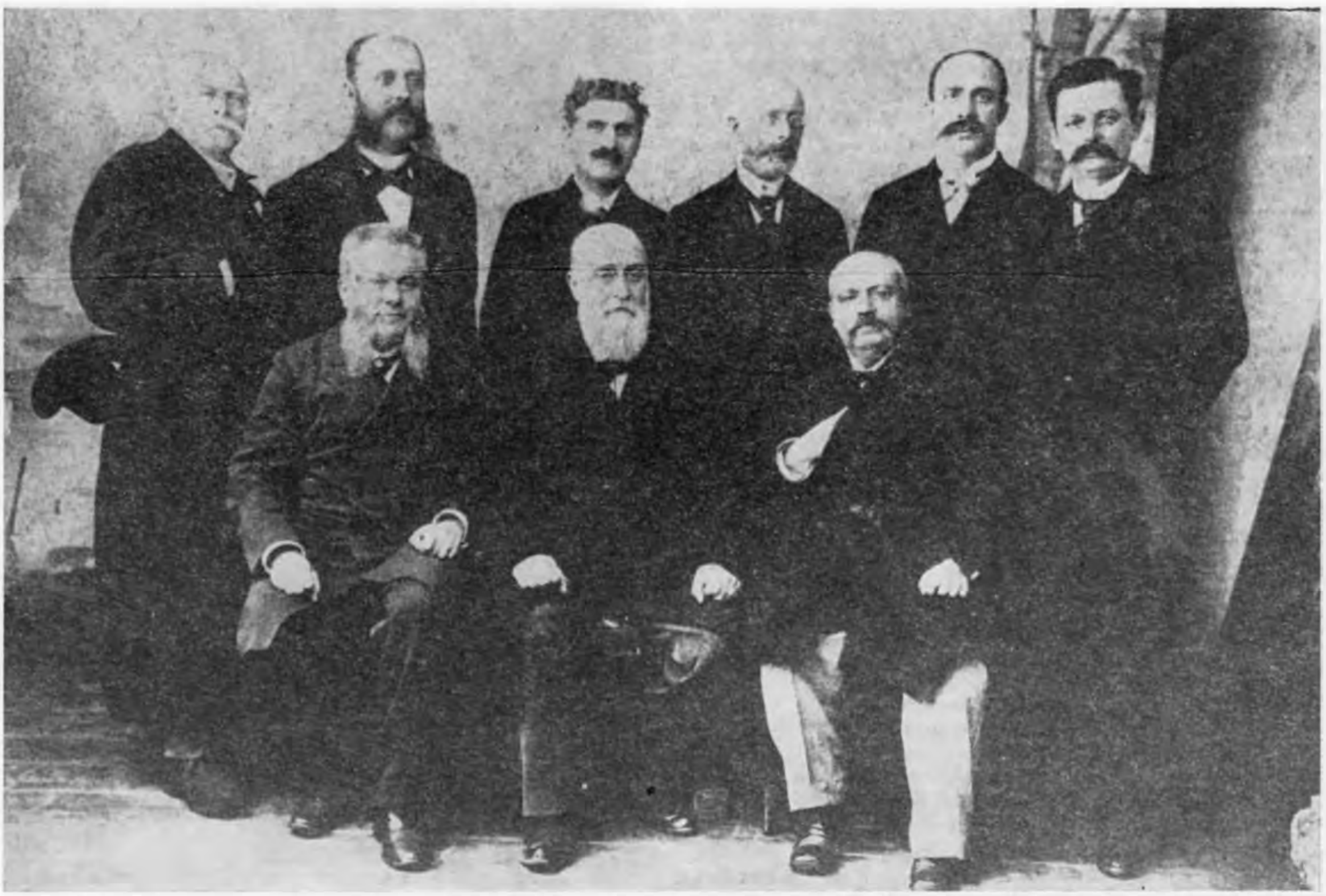
Ce noroc că-n astă sară n-am pus frac, n-am pus focoale,
Ci mă-ntind în libertate pe-un divan nepreţuit
Sau mă primblu fără grijă să calc damele pe poale
Ori să rup vre o dantelă c-un călcîi nesocotit.

MIRON POMPILIU

„Caracudă" se numea în „Junimea", după o poreclă născocită de A. Naum, grupul tinerilor sfioşi care şedeau prin colţurile salonului bîrfind în şoaptă şi mai ales aşteptînd cu nerăbdare clipa în care se iveau ceaiul şi cozonacul. Peste această „caracudă", Miron Pompiliu stăpînea ca „prezident". Era ardelean, născut la 14 iunie 1848 în Steiu (Crişana) din părinţi ortodocşi, tată fiindu-i Nicolae Pompiliu şi mamă Anna, născută Popovici. Dusese viaţă ţărănească în copilărie, căci văzîndu-l pe Eminescu jucînd rolul ciobanului în *Răzvan şi Vidra*, i-ar fi zis în glumă: „Se vede, măi, că n-ai fost păcurar cum am fost eu, că-mi venea să sar pe scenă, să-ţi iau bîta şi traista din spate, să-ţi arăt eu cum se calcă ciobăneşte, cu bîta şi traista de-a umăr". Trecînd munţii, el se înscrise la Facultatea de Litere din Bucureşti, probabil în toamna 1867, fiindcă în octombrie 1869, mutîndu-se la Iaşi, putea dovedi facultăţii respective că ascultase anii I şi II în capitală. Dar se afirmă că ar fi frecventat în 1867 şi Facultatea de Litere din Pesta, după studii liceale la Beiuş şi Oradea-Mare. În 1868 îi întîlnim numele în revista lui Gr. H. Grandea *Albina Pindului*, sub poezii patriotice şi erotice foarte naive. În toamna acestui an, ca student în anul II, raporta lui G. Bariţ îndeplinirea misiunii de a cerceta discret activitatea maghiară a canonicului Agria Cubinszky, printre ciangăii catolici din Moldova. Era îndrăgostit de o fată din Crişana lui:

În jurul tău munţi, codri şi holde aurite
Ale Crişanei mîndre voioase se întind;
În cringurile dese, în văile umbrite
Din fragede guriţe cîntări de dor s-alint.

El intră şi în cercul literar „Orientul" al aceluiaşi Grandea, fundat la 1 aprilie 1869, şi care urmărea promovarea culturii literare „prin discuţii, lecturi, comunicări intime şi publicaţii", precum şi prin strîngerea de material folcloristic şi de documente „cari interesez istoria şi literatura patriei". La 29 iunie „Orientul" făcu comisii pentru explorarea folclorului ţării şi Miron Pompiliu căzu în echipa pentru Ardeal. Auzind se vede că în Moldova tinerii sînt ajutaţi, Pompiliu se înscria la 5 octombrie 1869 în anul III al Facultăţii de Litere din Iaşi şi solicita şi o bursă, rugînd pe rector „a lua în consideraţiune marea lipsă de mijloace". Nu credem să i se fi dat. În tot cazul, cînd la 16 martie 1873 tînărul cerea iarăşi bursă, tocmai lui consiliul compus din V. Challiol, Vizanti şi Caragiani i-o refuza (dînd cîte 120 lei numai la patru inşi: M. Slătineanu, Vasile Atanasiu, George Ştefănescu, Petru Prelipceanu). Rector era Şt. Micle, inamic al lui Maiorescu, şi Pompiliu era junimist şi colaborator al *Convorbirilor*. Din iunie 1870 şi pînă în februarie 1873 studentul audiă cursuri şi dădu examene care se ţineau în faţa comisiunilor. În comisiunile pentru psihologie şi logică intra şi Maiorescu, care desigur examina. La 16 iunie 1873 îi ieşi la sorţi studentului, acum „absolut", ca teză de licenţă, „chestiunea de philosophia «Libertatea»". Nu-i nici un document că şi-ar fi lucrat teza. În 22 octombrie 1873 cerea doar un certificat doveditor că a absolvit şi şi-a scos tema. La 26 aprilie 1874 semna ca secretar al Universităţii Şumuleanu, dar la



Profesorii Institutelor-unite, secţia bacalaureat 1897/1898: A. D. Xenopol, Papa Culianu, Caragiani (jos); I. Paul la marginea stîngă.
B.A.R.

12 mai iscălea ca secretar M. Pompiliu. Aşadar, venind ministru, Maiorescu plasase şi pe prezidentul „caracudei". Desigur secretarul avu soarta protectorului; în martie 1876 secretar era din nou Şumuleanu. De acum încolo Miron Pompiliu va fi profesor la Şcoala militară, la Şcoala centrală de fete, la „Pensionul de domnişoare" (ne-a rămas un caiet cu lecţiile de l. română, predate în 1875—76), la Liceul Internat din Iaşi, iar în „Junimea", unde-l numeau Mironică, recensent de serviciu, supraveghetor al *Convorbirilor* în lipsa lui I. Negruzzi, funcţiuni pe care le va îndeplini cu umor şi modestie. Era „cavaler" şi locui mulţi ani într-o singură odaie, în centru, în care în 1884 găzdui şi pe Eminescu, cu care avu asemănări de soartă, deoarece se îmbolnăvi de aceeaşi infecţie a sîngelui, pentru care în 1888 intră în tratamentul Henrietei Eminescu, la Botoşani. Culmea! era îndrăgostit şi el de Veronica Micle. „Luni la 3 oare după amează s-a deschis uşa cu impertinenţă şi apare Bălăuca. Pacientul, din starea cea fără mişcare de părea că e mort, s-a sculat pe cot ş-a început a plînge, fără ca mai o oară să poată zice un cuvînt." În 1893 Pompiliu merse în străinătate să se caute de boala „afurisită şi complicată". Îl întîlnim în 8 noiembrie la Riva, în Tirolul de sud, poate la cascada Varone, la Milano, în 14—15 noiembrie, apoi probabil la San Remo, învăţînd italieneşte după un manual german. Se aşază pe iarnă la Riva, în stabilimentul de cură al unui doctor neamţ şi acolo îl găsim şi la 4 martie 1893. Stăruind după întoarcere insomniile şi anxietatea, poetul se sinucide la 19 noiembrie 1897.

Poeziile lui Miron Pompiliu nu sînt interesante. În schimb în basm, unde prelucrează, aduce, cu toată lipsa savoarei verbale, o nostalgie romantică în coloritul lui Tieck. Cu *Ileana Cosinzeana din cosiţă floarea-i cîntă nouă-mpărăţii ascultă* (1872) deschide seria literaturii populare la *Convorbiri*, urmat îndată de Slavici. Bătrînul împărat, înainte de a muri, sfătuieşte pe feciorul său să nu se scalde în lacul zînelor. Acesta nu ascultă, adoarme lîngă lac. Ileana îi pune în deget un inel şi tînărul simte îndemnul de a o căuta:

„După mult amar de cale şi de umblet zadarnic, iată că într-o zi se trezeşte pe piscul unui munte, pe care se părea că se sprijineşte marginea cerului. Era capetul lumei acesteia, nu se vedea alta decît întunerec adînc şi gura unui vîrtej de vale neguros, de al cărui fund numai Dumnezeu sfîntul ştia... Ca trei zile şi trei nopţi rătăci el prin această prăpastie oarbă, mînele lui erau zgîriete, coatele şi genunchii jupuiţi de piele; acum era aproape să cadă de pe picioare, cînd adînc sub dînsul ochii lui zăresc o mică ţintă de lumină. Mîngîiat de această arătare, el prinde inimă şi-şi pune toate puterile cît mai avea pentru ca să ajungă acolo. Ca vreo jumătate de zi se mai duse el cît se mai duse şi ajunse la locul de unde răsărea lumina, în fundul vîrtejului, acolo, ce să vezi? O moară c-o singură roată, ce se învîrtea grozav, mînată de un rîu repede cu apă neagră cum e cărbunele."

Viteazul găseşte pe Ileana, o ia de nevastă, din păcate dă drumul zmeului care o păzea şi nu-i rămîne spre a-l combate decît să capete de la Mama Ciumei un armăsar cu 14 inimi. După tristeţea haosului vine acum fantasticul spectral:

„Apoi mai merse cale de trei ceasuri şi văzu pe-o coastă de munte pleşuv o casă urieşă ce părea alcătuită din lespezi şi bîrne de stînci risipite. Soarele care era aproape să se cufunde în albastrul potop de apă aruncă asupra mohorîtei zidiri o lumină roşietică nălucoasă. Pe coperişul casei, prin pari clătinaţi de vînt, ţioleau posderii de scăfî[r]lii de om şi corbii setoşi de pradă cîrduri, cîrduri croncănind pe deasupra lor. Iar din fundul pustietăţii vîntul aducea urlete înspăimîntătoare de lupi hămisiţi de foame."

Tot aşa de stilizat şi desfăşurat e momentul arborelui miraculos:

„Copacul din care era tăiat băţul începu a se scutura din rădăcină ş-a împrăştia ca un fior de vifor în toată pădurea de la un capăt la altul. Şi se treziră din somn stejarii şi fagii şi carpenii, în sfîrşit toţi copacii de la cel mai mic pînă la cel mai înalt, şi prinseră a se zgudui şi a-şi tremura crengile de se părea c-a răsbit o furtună înspăimîntătoare."

Codreana Sînzieana s-a publicat cu două luni înainte de *Soacra cu trei nurori* a lui Creangă. Judecînd şi după scrisori, umorul ţărănesc, dealtfel cu nuanţă ardeleană, pare a fi propriu lui Miron Pompiliu. Remarcabile sînt tocmai comentariile povestitorului:

„Era odată ca niciodată, că de n-ar fi fost nu s-ar povesti. Pe cînd lupii cu oile în staul se culca şi ciobanii cu împăraţii şi craii la masă verde ospăta. Pe cînd un soare apunea şi altul răsărea...

Ascultaţi, oameni buni, că nu vă spun minciuni. S-o dus pîn-o ajuns într-un codru des ca acela de părea zid nu altceva. Că se mesteca copac cu copac şi tufiş cu tufiş, încît de frunzişul cel îndesat, nici ca prin urechile acului lumina n-avea chip să pătrundă...

De luat, vezi bine c-o luat-o cineva. Da nici înger, nici iele şi şoimane pe-acolo nu umblase. Ci să vedeţi oameni buni nevăzută. Un vultur ori o pajură urieşă, ce-o fi fost; da să zicem o pajură urieşă...

Cînd fu de patrusprezece ani, Sînzieana era frumoasă... dar frumoasă... încît mă tem s-o laud şi să spun cum şi ce fel era de frumoasă; mă tem să nu ziceţi la urmă că aşa frumoasă voi aţi văzut...

Dusu-m-am şi eu, dar fiind şchiop de un picior, cînd am sosit, nunta era pe sfîrşit şi numai zama goală am găsit şi în zadar în zamă pînă în pîntece înotam, că de carne ca-n palmă dam. Şi m-am apucat de sorbit c-un ciur blagoslovit; vă puteţi închipui cum am chefuit."

Recenziile lui Miron Pompiliu sînt judicioase şi de ţinută maioresciană. Se cade să amintim concluzia la care ajungea, în spirit junimist, cu privire la *Învăţămîntul în şcoalele noastre:*

„Numai acel învăţămînt începător este raţional şi de folos real, care continuă dezvoltarea inteligenţei în acelaşi mod, după cum o face această natură însăş".

FILOLOGI, ISTORICI, FILOZOFI

La „Junimea" veneau din devotament ori spre a se distra oameni ce n-aveau nimic de a face cu literatura.



Vasile Conta.

B A.R.



V. Burlă, 1873.
B.A.R.



V. Burlă.
Fotografie comunicată de fiul său.



Ioan Mire Melik, 1873.
B.A.R.



V. Pogor, 1873.
B.A.R.

Ioan Mire Melic, zis Mirmilic, care n-a scris nimic la *Convorbiri*, era profesor de matematici la Universitatea din Iaşi, din 23 februarie 1865 (Bucureşti, 15 august 1840 — m. 29 ianuarie 1889), *N. Culianu* (Iaşi, 28 august 1843 — 28 noiembrie 1915), profesor de geodezie şi astronomie la aceeaşi Universitate. Tăcerea lui era proverbială. *Pavel Paicu*, poreclit T. Spacco şi „porculeţul mărunt", era profesor (n. Bucovina, 27 iunie 1831 — m. 22 aprilie 1898). Trecea drept limbut. Carp, dînd la 1837 relaţii despre „Junimea", scrie că Paicu a fost amendat „la tăcere de cinci minute. Paicu leşinat de mîhnire". *P.P. Carp* (n. 29 iunie 1837), fiu al spătarului Petru I. Carp şi al Smarandei n. Radul (căsătorit la 3/15 mai 1837 cu Sevastia lui Ion C. Cantacuzino şi al Mariei n. Mavros, fiica Sevastei Mavros n. Suţu, m. la 22 iunie 1918), a făcut oareşicare critică şi a tradus *Macbeth*, *Othello*, însă rău. Critica lui împotriva dramei lui Hasdeu *Răzvan-vodă* e lipsită de bun-simţ:

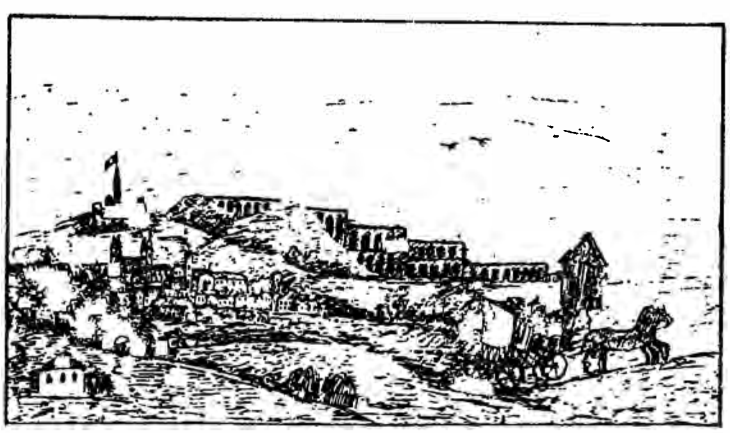
„Avem dinaintea noastră a doa ediţiune a unei drame ce n-ar fi trebuit să părăsească cartoanele autorului şi despre care nu am fi crezut niciodată că ar putea găsi cetitori".

Remarcabila piesă constituie pentru P.P. Carp o „mistificaţiune", o „elucubraţie", „fără acţiune şi fără caractere", o scriere de o nematuritate stilistică „neiertată".

Maiorescu, care multă vreme nutri ideea de a scrie o istorie a românilor şi căruia pe de altă parte problema limbii trebuia să-i apară capitală, se strădui să creeze filologi şi istorici. În acest scop, ca ministru, trimise în 1875 la Paris pe Al. Lambrior, Gh. Panu şi G. Dem. Teodorescu, iar „Junimea" ajută cu bursă pe Al. Xenopol.

Al. Lambrior (n. 10 septembrie 1845 — m. 20 septembrie 1883), profesor provizor de istorie universală la liceul din Botoşani din 7 octombrie 1869 consecutiv concursului *(Dictatura lui Cezar, Dacia şi invasiunile barbarilor, Starea ţăranilor de la Dunăre pe timpul lui Mihai Viteazul, Pentru ce se studiază istoria grecilor şi a romanilor cu atîta preferinţă?)*, după ce fusese pedagog repetitor din 16 aprilie 1868 şi apoi suplinitor de la 13 noiembrie 1868 la catedra de literatură la liceul din Iaşi, ar fi voit să fie numit la Iaşi, dar i se preferase unul cu medie mai mică, Al. Brînză. De la 9 martie 1870 e director ad-interim iar la 7 august e numit director prin decret în locul lui G. Pădure. În aprilie 1870 „cetăţenii" se plînseră că Lambrior şi profesorii fac politică de opoziţie. Se institui o anchetă, consecuţie căreia, la 3 mai 1871, Lambrior era destituit din postul de profesor şi director pentru neglijenţă şi rea conduită în şcoală şi societate. Fusese „elev al şcoalei practice de înalte studii din Paris", secţia istorie şi filologie. La 19 august 1881 era numit prin decizie profesor provizor la limba şi literatura română în cursul superior al liceului din Iaşi, fiind numit la 13 mai 1882 şi repetitor la Şcoala normală superioară. La 2 martie 1882 e ales membru corespondent al Academiei Române. A trăit prea puţin spre a-şi fi dat măsura. Restrînsa sa operă filologică se aminteşte cu veneraţie dar nu se consultă niciodată.

Mult temei puneau junimiştii la început pe *Vasile Burlă*, născut la Opăiţeni Budeniţiu (Storojineţ) la 9 februarie 1840, cu multe rude ţărăneşti prin Bucovina. Tatăl său, Mihai Burlă, ţinea copii în gazdă la Cernăuţi în epoca 1860—1864, cînd Eminescu era gimnazist. Ajutat de guvernul Moldovei cu un stipendiu pe care-l primea la Beiuş, Vasile îşi luase testimoniul de maturitate de la profesorii „gymnasii Belenyensiensis" după ce urmase o parte a claselor gimnaziale la Cernăuţi. Ar fi făcut studii la Viena şi Graz. Sigur este că în 1870 se afla plin de lipsuri la Viena, în preajma doctoratului. Studiase greaca, latina şi sanscrita. În 1873 fu numit prin concurs profesor de l. elină la liceul din Iaşi, al cărui director era în 1876 şi mai tîrziu. În 1871 lua pare la şedinţele „Junimii", mai încolo se căsătorea cu Matilda Cugler, de care se despărţea în 1874, spre a se recăsători, după o lungă viaţă de celibatar (în 1884 găzdui în odaia lui pe Eminescu), cu Ana Mavrogheni şi apoi cu Adela Hloch, născută Şibilă, o poloneză, în fine cu Coralia N. Biberi (31 decembrie 1889), viitoarea Riria A.D. Xenopol. Pentru Adela probabil Burlă compuse unica lui poezie, un acrostih, vorbind de buzele iubitei. Se rugă de I. Negruzzi să i-o publice în *Convorbiri* („O prostie poetică mai mult sau mai puţin nu va aduce o mare stricăciune"),



V. Pogor plecînd la Paris.
Desen de Veisa. După C. Gane, „Dincolo de zbuciumul veacului".



I. Negruzzi in 1873.
B.A.R.



Mihai Korné, 1873.
B.A.R.



P. P. Carp.
B.A.R.



N. Schelitti la Junimea.
B.A.R.

dar acela fu neînduplecat. Burlă avu o epocă de celebritate anecdotică, cu efecte iconografice, cînd dispută cu Cihac şi Hasdeu asupra etimologiei cuvîntului *raţă*. De atunci nu se mai vorbi decît de „raţa lui Burlă" şi filologul fu reprezentat călare pe o raţă. El nu răspunse aşteptărilor, cu toate că articolele lui sînt judicioase, neavînd poate nici condiţiile materiale pentru asemenea studii. În anul şcolar 1875—1876 el suplini pe A. Vizanti, la facultate, în faţa celor şase studenţi la catedra de l. şi lit. română. Cererea de a ţine un curs liber de l. sanscrită nu-i fu aprobată. A fost un director de şcoală, la Liceul Naţional, iubit de şcolari. Cu părul adus pe spate, cu nişte plete şi cu mustăţi galice, lăsate în jos pe obrajii plini, avea o mare asemănare cu Gustave Flaubert. Muri la 9 ianuarie 1905.

Gh. Panu (n. 9 martie 1848 la Iaşi, sau după actul de moarte la Galaţi —m. 6 noiembrie 1910) se duse, după ce urmă şcoala primară de la Trei-Ierarhi (înscris 1856) şi Liceul Naţional din Iaşi, la Paris să înveţe greaca şi latina şi rămase nemulţumit de şcoala franceză, venind totuşi doctor în drept de la Bruxelles (diploma din 7 noiembrie 1879) şi fiind un timp, din 1869, profesor de l. franceză la gimnaziul Alexandru cel Bun din Iaşi, făcu polemici istorice şi trecu la jurnalistică. Numele familiei, originară din jud. Vaslui, se zice a fi fost Brînză. Maiorul Vasile Panu, tatăl, urmase şcoala militară de cadeţi din Odessa şi se căsători la Galaţi cu o bulgăroaică, Ana Gugora, cu care avu şase copii (Nicolae, Alexandru, Maria, Gheorghe, Lascar şi Lucreţia). Gh. Panu fu căsătorit întîi cu Ecaterina Caranfil, apoi cu Maria Clain (m. 3 august 1945).

Amintirile despre „Junimea" sînt utile, totuşi fără artă.

În schimb în *Portrete şi tipuri parlamentare* se revelă un bun portretist, jurnalist în fond, adică superficial, dar cu modele clasice. Iată pe blazatul şi zeflemistul Pogor:

„Cînd el prezidează, face zeflemele, cînd votează, întovărăşeşte votul cu cîteva cuvinte ironice, oricît ar fi votul de serios. Sunt cunoscute glumele d-lui Pogor la fotoliul prezidenţial. Cînd o propunere întruneşte puţine glasuri, atunci el o anunţă cu surisul său vecinic: « propunerea a căzut cu mare minoritate », sau « cu patentă minoritate ».

De multe ori deputaţii, în cursul unei discuţii serioase, observă pe d. Pogor că scrie sau grifonează ceva. Cine nu-l cunoaşte crede că d. Pogor ia note... Dacă te-ai sui la biurou şi te-ai uita pe la spate ce lucrează d. Pogor, ai vedea îndată că el face caricatura vreunui deputat, fie chiar junimist!... Cînd e pe banca deputaţilor, d. Pogor face *şotii* sau *feste*, întocmai ca la şcoală. Dealtmintrelea, ceea ce face face cu spirit şi ca un gamin inteligent.

Ceea ce împiedică pe d. Pogor de a lua cuvîntul este în mare parte scepticismul, neîncrederea în seriozitatea chestiei. Dar nu e numai atît. Acest spirit fin, delicat, caustic este de o timiditate rară, mai mare decît a d-lui Volenti.

Este penibil să auzi pe d-l Pogor vorbind în public sau la Cameră. Pentru a spune cîteva cuvinte, el devine palid ca un mort, glasul îi tremură, iar vorbele îi ies din gură cu o dificultate penibilă. Îndată ce este între amici, devine alt om, redevine omul sceptic, rîzător şi spiritual..."

sau pe mai timidul N. Volenti:

„Cînd e scandal mare în Cameră, e de observat d. N. Volenti. Palid, cu ochii mari ţintiţi asupra focarului scandalului, cu buzele vinete, cu gestul care îl face un om la apropierea unui pericol, d. Volenti stă neclintit la locul său, neîndrăznind să părăsească banca, de frică să nu fie fără voie amestecat în vîrtejul izbucnit.

Fericirea lui e cînd lucrurile se liniştesc. Atunci figura lui reia colorile naturale şi numai pe urmă începe şi el a discuta incidentul cu amici."

Fine, însă prea insistente, sînt „istoriile naturale" *Din viaţa animalelor*, cu observaţii de psihologie canină şi ornitologică tratate în chip de jurnal de coteţ.

Singurul om de ştiinţă serios din prima fază a „Junimii" este A. D. Xenopol.

A. D. Xenopol e un metec. Bănuiala că tată-său, supus grec, anglo-saxon, botezat la Galaţi de colonelul Skelitty, ar fi fost semit se menţine, cu toată afirmarea că tatăl fusese protestant, ceea ce li se întîmplă multor evrei. Poliglotia, marele spirit de familie, trecerea de la o meserie la alta (dragoman, afaceri de schimb, director de pension) întăreşte această presupunere pe care fiul n-o înlătură cu nici un document. Mama Vasiliu are şi ea sînge grecesc. Tocmai acest amestec a îngăduit asimilarea totală a fiului. După studii liceale la Academia Mihăileană şi Institutul academic (în februarie 1860 este însă în pensionatul Constantin Anastasiadi), plecă, obţinînd bacalaureatul la 25 septembrie 1867, cu o bursă de la „Junimea", dar şi cu ajutor de la minister, la Berlin, unde, între 1867—1871, făcu studii juridice şi istorice, luînd două doctorate. În ţară fu însă multă vreme magistrat (la 11 octombrie 1871 era numit procuror al Tribunalului Iaşi) şi avocat şi abia în 1883 (se născuse la 23 martie 1847) primi numirea de profesor de istorie la Universitatea din Iaşi. Opera lui e cunoscută. El a dat o teorie a istoriei, universal citată, distingînd între faptele de repetiţie din ştiinţele exacte şi cele de succesiune din istorie, şi lui i se datoreşte o *Istorie a românilor* completă, mereu bună, pusă pe baze solide, care se poate oricînd repara şi slujeşte istoricului ca urzeală sintetică. Dar în literatură A. D. Xenopol nu găseşte loc. El n-are nici o însuşire artistică (portretistică, interpretare subtilă a faptelor, stil) şi istoria lui e numai un manual îndesat. Nişte *Amintiri de călătorie* (prin Elveţia, Italia de nord) ne pun înainte un om cu totul plat. A fost căsătorit de două ori, o dată cu Elisa Gall, a doua oară cu Coralia Gatoschi, fostă soţie a lui Burlă, vestita Riria,

a cărei matrimonie a stîrnit veselia contemporanilor. Muri la 27 februarie 1920.

Vasile Conta (n. 15 noiemvrie 1845, în Ghindăoani, jud. Neamț — m. București, 21 aprilie 1882), băiatul unui popă, trece drept întîiul filozof român, ceea ce nu-i just decît dacă înțelegem că e primul care simte ispita de a construi un sistem. Gîndirea română e mai veche, și Bălcescu, Maiorescu, sînt mult mai filozofi. Speculația lui Conta, care n-a avut nici o consecință, nefiind legată de probleme proprii civilizației noastre, trebuie totuși considerată în parte ca o iradiație sumbră a junimismului, căzut la superstiția unui materialism fără adîncime și confuz, de la pozitivismul lui A. Comte, evoluționismul și empirismul lui Darwin și Spencer, la ideea permanenței eterne a forței în circuit a lui Moleschott și Büchner, Conta cade în pesimism și senzualism. Negăsind loc în univers pentru spirit, ține neapărat să-l definească drept „substanță" prezumată. În lume „nu există decît *materie* care se mișcă și se metamorfozează pînă la infinit în spațiu și timp, ascultînd în toate mișcările și metamorfozele sub legi fatale". Acesta e „fatalismul", nimic mai mult decît determinismul, aplicat de asemeni în sociologie și psihologie, unde liberul arbitru e negat. Expresia circula în acest sens și nu-i invenția lui Conta, iar mirarea cuiva nu era îndreptățită. Sufletul „nu este altceva decît proprietatea creierilor", „o funcțiune". Conta își făcea iluzia, onorabilă, că a exterminat spiritualismul. Nu e nevoie de altă substanță diafană (materialism spiritual) pentru ca acela să subziste. O lume care merge către spirit ar atesta valoarea lui metafizică. Spiritualismul constă de fapt în finalism și Hegel e tot așa de „materialist" precît spiritualist cu spiritul lui „concret". Fără a combate finalismul, gînditorul trece cu vederea de asemeni rolul funcției supreme a materiei care e rațiunea activă, umanizatoare, și „fatalismul" determinist al lui Conta devine o replică scientistă a fatalismului grec. Teoria ondulației universale, un evoluționism cu corsi și ricorsi (Vico e citat), în marginile lui Spencer, sau mai degrabă o ipoteză a progresului și regresului infinit în spirale („materia se metamorfozează veșnic, fără a trece vreodată de a doua oară pe calea deja parcursă"), ceea ce aduce puțin și a hegelianism și a marxism, cu distincția că saltul e și degradant (*Contemporanul* totuși popularizează opera lui Conta), nu se bizuie pe experiența unui naturalist spre a aduce mici aplicațiuni inedite și nici nu se abstrage de la fapte în pură ideologie ca să excite curiozitatea logică. Filozoful spunea cu entuziasm și prolixități de autodidact lucruri curente. De aceea cartea nu întîmpină printre gînditorii cărora li se trimise decît civilități. Spencer răspunse printr-un formular, iar Haeckel spera să găsească vreme de a-i citi opera. Conta a fost naționalist, și e regretabil că n-a încercat mai degrabă să găsească o temelie metafizică politicii lui. Totuși limba sa de idei „ondoliforme" e mai imaginativă decît a didacticului Maiorescu și conține acea doză de haotic necesară construcțiilor ideologice.

Bacalaureat al Universității din Iași din 17 septembrie 1868 (ca elev în cl. a VII-a a liceului din Iași), alcătuiește un manual de higienă pentru cl. a III-a primară, pe care-l prezentă ministerului spre examinare și era pînă la 16 septembrie 1868 repetitor onorific la acel liceu. Conta a urmat la Anvers cursurile unui „Institut supérieur de Commerce", de la care obținu la 10 august 1871 o diplomă de capacitate cu distincție și mențiune onorabilă. Totodată se înscrie la Universitatea din Bruxelles, unde la 13 octombrie 1870 este „candidat en droit", spre a obține titlul de „docteur en droit" la 21 iunie 1872. Au rămas caiete de cursuri din care se vede că studiile juridice și comerciale nu l-au entuziasmat. Pe caietul de „Législation douanière" notează: „Dintre toate cursurile de la contabilitate aista e cellu mai îmbestiatoru". Înainte de doctorat avusese o hemoptizie puternică, fapt ce-l sili să coboare la Pisa, unde în octombrie 1871 un compatriot îl găsi într-un hotel de mîna a treia, Albergo Cesare, pe via del Carmine, peste Arno. În țară, devenit din 1873 profesor de drept la Universitatea din Iași (suplinirea catedrei o cerea de la Cahul în septembrie 1872), apoi ministru, filozof, căpătă din cauza boalei o facies de șeic trist care îi va fi adus succese lumești, căci V. Alecsandri scrie despre el în 1881: „Conta, le beau Conta, le libidineux Conta!"

MIHAI EMINESCU

1850–1889

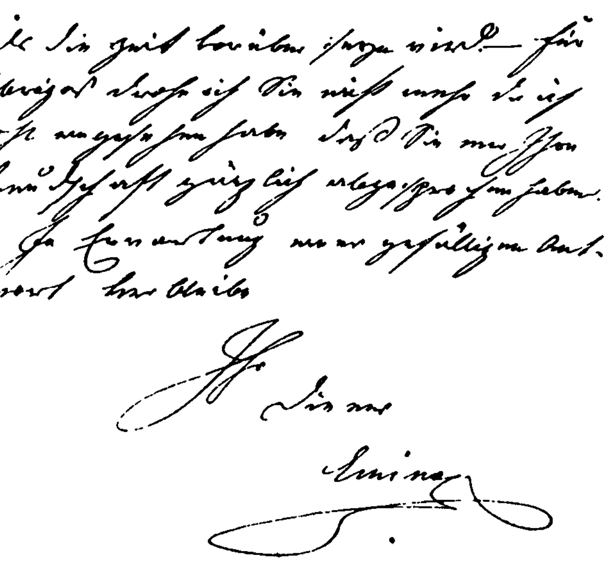
POETUL NAȚIONAL

Eminovicenii erau țărani români cu vechime în satul Călinești din jud. Suceava. Îi întîlnim acolo din întîiele decenii ale veacului XVIII. Căpătînd slobozenie, intrară în tagma răzășească, ceea ce e un fel de noblețe. Insinuările că Eminescu n-ar fi român sînt de domeniul himericului și se explică prin aceea că poetul se indignase împotriva scursurilor străine: „bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire". Rînd pe rînd Eminescu a fost turc, albanez, persan, suedez, rus, bulgar, sîrb, rutean, polon, armean. Unui calomniator el îi răspundea cu aceste cuvinte perfect întărite de documente: „... eu nu mă supăr deloc de modul cum se reflectă persoana mea în ochii dumitale, căci de la așa oglindă nici nu mă pot aștepta la alt reflex. Dar acest reflex nu schimbă deloc realitatea; el nu mă oprește de a fi dintr-o familie nu numai română, ci și nobilă, neam de neamul ei — să nu vă fie cu supărare — încît vă asigur că între strămoșii din țara de sus a Moldovei, de care nu mi-e rușine să vorbesc, s-o fi aflînd poate țărani liberi, dar jidani, greci ori păzitori de temniță măcar nici unul." Tatăl, Gheorghe Eminovici, băiat de cîntăreț în strană, învăță ceva carte în Suceava. Vorbea și scria nemțește. Boierul velit Balș îl aduse scriitor la moșia sa din Dumbrăveni, unde-l găsim și în 1839, în vîrstă de 27 de ani. În 1840 se însură cu Ralu, fata stolnicului Jurașcu din Joldești, primind zestre în pămînt și în bani. În 1871 Balș îi căpăta de la Mihai-vodă Sturza decretul de căminar. Era acum boier. Prin 1849—1850, după nașterea celui de al șaselea copil, cumpără jumătate din moșia Ipotești, unde își făcu casă și acareturi. Aci sau în Botoșanii apropiați se născu, la 15 ianuarie 1850, Mihai Eminescu. În totul Eminovici avu 11 copii: Șerban (n. 1841), Niculae (n. 1843), Iorgu (n. c. 1844), Ruxandra (n. 1845), Ilie (n. 1846), Maria (n. c. 1848), Mihai (n. 1850), Aglae (n. 7 mai 1852 — m.30 iulie 1900; trecută la catolicism în 1890 spre a se căsători cu ofițerul austriac Gareiss v. Döllitzsturm), Harieta (n. c. 1854), Matei (n.c. 1856), Vasile. Trei din ei, Ruxandra, Maria, Vasile muriră de timpuriu, ceilalți jucară oarecare rol în existența poetului, îndeosebi Harieta. Șerban, care ar fi fost și el „katolischer Religion", muri la Berlin de tuberculoză cu fenomene de alienație (la 30 noiembrie 1874, în spitalul Charité). Studiase medicina. Niculae, „Neculai cel prost", se sinucise din cauza unei boale, Iorgu, militar, posac la fire („Cînd rîdea se schimba vremea"), muri tînăr, Ilie, elev al școalei de medicină a lui Davila, de asemeni, Harieta era paralitică și sfîrși cu semne de tuberculoză. Gh. Eminovici nu făcu fericiți pe copiii săi, deși avea bune intenții și-i trimitea la carte în străinătate. Nutrea idei pozitive și era autoritar după moda veche. Mihai va iubi mai mult pe mamă, femeie blîndă și miloasă.

Poetul crescu aproape țărănește la Ipotești, sat sărăcăcios, așezat într-o vale închisă de dealuri odată împădurite. Casa lui Eminovici era gospodărească, pridvor larg cu trepte, odăi cu privire liberă de jur împrejur, șoproane, hambare, livadă, tei imenși. Frații mai mari ai poetului umblau călare pe moșie, el se cufunda în vreun bordei la o babă, ori la stînă, cutreiera pădurile cu o carte în mînă și doi-trei covrigi, dormea pe malul apelor:

Fiind băiet, păduri cutreieram
Și mă culcam ades lîngă isvor,
Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam,
S-aud cum apa sună-ncetișor:
Un freamăt lin trecea din ram în ram
Și un miros venea adormitor.
Astfel ades eu nopți întregi am mas,
Blînd îngînat de-al valurilor glas.

Cu frații se scălda în baltă, și în insula din mijlocul ei citeau pe Robinson. Se războiau cu broaștele, făceau marșuri pe șura de paie. Avu și o dragoste juvenilă, cînd fu mai mare, o iubită cu ochi „mari" și „părul negru-n coade", care muri tînără ca Silvia lui Leopardi. Începînd cu clasa a III-a primară, Eminescu își făcu învățătura la Cernăuți, întîi la National-Hauptschule, de unde ieși la sfîrșitul anului școlar 1859/60 absolvent, clasificat al 5-lea între 82 școlari. În toamna 1860 e înscris la K.K. Ober-Gymnasium, cutie lungă, un fel de ospiciu mohorît, pe unde trecură și frații săi mai mari Șerban, Niculae, Iorgu (Gheorghe) și Ilie. Eminovici îl puse „în cost" în timpul claselor primare la Aron Pumnul, apoi la un birjar rutean Țirțec, unde era un adevărat infern de copii în gazdă. Tovarășii speriau pe Eminescu făcînd pe stafiile, Țirțec le dădea de mîncare mai mult porumb fiert în lapte, încît micii pensionari, înfometați, furau mere. Eminescu rămase cu obișnuința de a mînca mere cu lăcomie. Între profesorii români, în afară de „popa" Veniamin Iliuț, care „pîrlea", se remarca Aron Pumnul. Era un mare patriot care înlesnea copiilor citirea de cărți românești și se purta prietenos cu „studenții", cu care bătea chiar mingea. Eminescu îl iubi în chip deosebit, îi devoră *Lepturariul* cu toate ciudățeniile lui. În genere, școala cernăuțeană nu-i plăcea lui Eminescu și se presupune că ar fi încercat să fugă chiar din clasele primare. Clasa întîia gimnazială merse binișor, a II-a rău și „tîlharul" fugi iarăși. Eminovici puse de-l legă cobză și-l întoarse la școală. Rămînînd repetent, Eminescu frecventează în



Dintr-o scrisoare germană a lui Gh. Eminovici.
În colecția noastră.

1862/63 tot clasa a II-a, stînd în gazdă la un franțuz bețiv Victor Blanchin. Dar după vacanța Paștilor 1863 nu mai apare prin cataloage. Poetul devine„privatist". Legenda spune că, mergînd la Cernăuți pentru pregătirea în particular în primăvara 1864, Eminescu se luă după trupa Tardini-Vlădicescu, care dădea reprezentații acolo pentru întîia oară. Că a făcut parte din această trupă rezultă din afecția colegială pe care i-o păstrară directorii companiei. Sînt știri că poetul ar fi obținut certificatul de clasa a III-a de la gimnaziul catolic din Sibiu, oraș în care se afla atunci ca student jurist fratele său Niculae. Trupa pleca la Brașov. În octombrie 1864 Eminescu intră ca practicant la Tribunalul din Botoșani, stînd acolo pînă în martie 1865, cînd se repezi la Cernăuți spre „a urma studiile collegiale". Acolo venise iarăși trupa Tardini și din nou legenda spune că Eminescu s-a luat după ea. În 1865, oricum, poetul se afla printre străini, „în străinătate". Dacă era cu actorii, Fani Tardini juca în iunie la Brașov (specializată în V. Hugo: *Maria Tudor*, *Angelo Malipieri)*. În toamna 1865 Eminescu reapărea pe ulițele Cernăuțului. Acum ședea în casa lui Aron Pumnul, care era rău bolnav și c-o „muiere" rea ce-i scurtase zilele și-l ținuse ca pe „Pegas în jug". Era bibliotecar. În epoca aceasta trimise versuri la *Familia* lui Iosif Vulcan, care îl prezentă cu laude în nr. din 25 februarie/ 9 martie 1866, schimbîndu-i și numele în Eminescu din acela de Eminovici. Pumnul murise în ianuarie, spre jalea poetului care îi dedică o poezie. În vară Eminescu părăsi Cernăuții. O luă pe jos cu un băț în mînă și un straiț de-a umăr, spre Ardeal, coborînd probabil pe valea Dornei, se lăsă pe apa Mureșului pînă la Tg.-Mureșului. Acolo doi seminariști, Ion Cotta și Teodor Cojocariu, îmbrăcați în straie naționale, îl luară în trăsură spre Blaj, pentru că poetul vroia să vadă locul „de unde a răsărit soarele romînismului". Cu un carnețel în mînă, Eminescu își făcea însemnări. „Domnilor — zicea el — eu sînt poet și vreau să-mi adun material." Înainte de a sosi la Blaj, așa cum făcuse Asachi la Roma, poetul se ridică în trăsură în vîrful Hulei și mișcînd pălăria zise: „Te salut din inimă, Roma-Mică. Îți mulțumesc, Dumnezeule, că m-ai ajutat s-o pot vedea." La Blaj o duse greu, neavînd de nici unele, suportînd totul cu robustețe. Se culca îmbrăcat prin fîn, se pieptăna cu degetele, se spăla cu un strop de apă, se sătura cu mere. Ieșea la cîmp să citească și se scălda ceasuri întregi în Tîrnava, lîngă moară din jos de roate. Eminescu venise să mai cîștige o clasă, dar se spune că domnul profesor Olimpiu Blajan îl respinse la examenul de l. greacă. Dormitul prin grajduri, pe lîngă lacul Chereteu, pe sub streașina mînăstirii, mîncarea de căpătat de pe la seminar îl destrămară și-l slăbiră. În august 1866 merse la Alba-Iulia, la adunarea „Asociațiunii", dormind pe o rogojină într-o crîșmă. Se abătu și pe la Bucerdea-Grînoasă, satul de obîrșie al lui Maiorescu. Răzbit de mizerie, veni la Sibiu, unde N. Densușianu constată că „curgeau zdrențele de pe el": „abia se mai vedea pe la gît un mic rest de cămașe neagră, iar pieptul de sus pînă jos era gol, și cu mare necaz cerca bietul om să-și acopere pielea cu o jachetă ruptă în toate părțile, zdrențuită de la mîneci pînă la coate, cu niște simpli pantaloni zdrențuiți din sus și zdrențuiți din jos..." Densușianu îl îmbrăcă și-l trimise cu scrisoare la popa Bratu din Rășinari, bunicul dinspre mamă al lui Octavian Goga. Acela îi dădu un țăran care-l petrecu peste munți. În țară, poetul intră în trupa lui Iorgu Caragiale ca sufler, trecînd apoi la Pascaly. I.L. Caragiale își aducea aminte că un director de teatru ambulant (desigur Pascaly) îi spuse că găsise la Giurgiu, slujind în curtea și grajdul unui hotel, pe Eminescu. Acesta, culcat în iesle, citea în gura mare pe Schiller, căci avea un geamantan plin de cărți. Să-l fi abandonat aci Iorgu Caragiale? Un actor din trupa acestuia povestea că directorul lui, neavînd sufler, îl trimisese în port și acolo găsise pe Eminescu desculț și fără cămașă, numai în gheroc și pantaloni, răzînd banițele de cereale. Cu Iorgu Caragiale poetul a colindat în 1867 orașele muntene, rămînînd la el încă o iarnă în București, 1867/68. Apoi intră în trupa mai serioasă a lui Pascaly, pornind cu ea în turneul din Ardeal în mai 1868. Trupa jucă la Brașov, Sibiu, Lugoj, Timișoara, Arad, Oravița, primită pretutindeni cu mare însuflețire. În toamnă (29 septembrie 1868), recomandat de Pascaly, Eminescu fu angajat cu 450 lei lunar, 2700 lei de stagiune, sufler al II-lea și copist la Teatrul Național din București, unde jucă o dată și rolul cio anului din *Răzvan și Vidra* de Hasdeu. În vară, plecînd cu trupa în turneu în Moldova, pînă la Cernăuți, Eminovici ar fi pus mîna pe „tîlhar" și l-ar fi ferecat la Ipotești. În toamna anului 1869 îl trimetea la Viena să se înscrie la Universitate. Înscriindu-se acolo ca audient, înseamnă că poetul nu terminase liceul, dar că totuși spera să-l sfîrșească în curînd. La Viena el trăi în strîmtorare veselă ca toți studenții români, cunoscu pe Slavici, urmă cursurile eclectic (filozofie, istorie, drept, economie politică, anatomie), citind mai mult în casă. Un oarecine preda la Universitate despre „craiul Rhamses" și „nevasta lui, Rhodope", iar el privea distrat pe fereastră la o „mamzell Rezi":

Prin ferestre ulițernici
Noi priveam la madam Maier
Și priveam cum mamzell Rezi
Și cu Seppi joacă ștaier.

Viena îi lăsă amintiri dulci (și probabil și boala din care i se trase moartea):

Cu murmurele ei blînde,
Cu isvorul harum horum
Ne primea în a ei brațe
Alma mater philistrorum...

*

Cu murmure ca isvorul
Cujus, hujus, harum, horum
Ne primea-n a sale brațe
Alma mater philistrorum.

Cu evlavie cumplită
Înghițeam pe regii lybici —
Unde sunt acele vremuri
Te întreb amice Chibici?

De la Viena, după o întoarcere în țară, cu care prilej vizită pe junimiști, Eminescu plecă în 1872, în toamnă tîrzie, la Berlin. „Junimea" îi dădea un stipendiu. În afară de asta, agentul diplomatic din capitala Germaniei

îl va lua secretar particular. Eminescu se înscrie în decembrie ca student ordinar, indiciu că într-un fel oarecare lichidase problema liceului. La Berlin urmă cursurile lui Dühring (Logică şi principii de filozofie), Zeller (Istoria filozofiei), Lepsius (Monumentele Egiptului) şi pe alţii mai puţin notorii. Îşi găsise şi aici o prietenă cu care se plimba la Potsdam, cu trenul, în clasa a III-a:

Zice Darwin, tata Darwin,
Cum că omul e-o maimuţă —
Am picior de maimuţoi,
Milly -nsă de pisicuţă.

Şi mă urc în tren cu grabă
Cu o foame de balaur,
Între dinţi o pipă lungă,
Subsuori pe Schopenhauer.

S-acum şuieră maşina.
Fumul pipei lin miroasă,
Sticla Kümmel mă invită,
Milly-mi rîde. — Ce-mi mai pasă !

Venind în fruntea Ministerului de Instrucţie, Maiorescu îndeamnă pe Eminescu să-şi dea doctoratul spre a putea ocupa catedra de filozofie de la Iaşi. Îi ordonanţă ajutorul cerut. Eminescu, care urmase la Berlin regulat semestrele în 1872/73 şi 1873/74, se purtă straniu în această împrejurare. Nu-şi dădu doctoratul şi, după o vizită la Königsberg, Cracovia şi Lemberg în vederea culegerii de documente (poate că voia să facă o lucrare de istorie, poate i se cereau pentru culegerea oficială în schimbul banilor), încredinţîndu-se că nu era pregătit pentru lucrări arhivistice, veni la Iaşi, nu fără gîndul de a se înapoia în Germania în noiembrie pentru doctorat.

La 23 august 1874 fu numit director al Bibliotecii centrale în locul lui Samson Bodnărescu, în „balamucul" căruia, de la Trisfetite, se adăposti. Îl scoate de la bibliotecă D. Petrino, care pe deasupra mai are şi nedelicateţa de a-l da în judecată pentru o imaginară sustragere de cărţi. Maiorescu îl numi atunci (1 iulie 1875) revizor şcolar pe judeţele Iaşi şi Vaslui, însă abia se apucă de treabă cu un mare zel, şi guvernul peste un an căzu. Ministerul îi cerea înapoierea ajutorului de 100 de galbeni acordat de Maiorescu. Eminescu rămase fără rosturi, aciuindu-se cîtva timp în bojdeuca lui Creangă. Era scîrbit de oameni, de instituţii, de liberali, de dragoste. Cunoscuse pe Veronica Micle, de la care avu mari dezamăgiri. „Nu i-ar putrezi oasele — va blestema — cui au dat fiinţă acestor ţări în care cuvîntul nu-i cuvînt, amorul nu-i amor." Se apucă de gazetărie, compilînd *Curierul de Iaşi*, pe care-l numea în dispreţ „foaia vitelor de pripas" şi care era proprietatea unei tovărăşii de junimişti (N. Gane, Iacob Negruzzi, Ştefan Vîrgolici, Anton Naum şi alţii). Trăia ca la Blaj. În pragul odăii lui prietenii rămîneau asfixiaţi: cărţi risipite pe jos, rufe aruncate după sobă, pat nefăcut, apă băhnită în cofă, coji de nuci, ghemotoace de hîrtie. Arunca încălţămintea pe pat şi pierdea nasturii de la redingota lustruită. Dormea încleştat, mînca cu mare poftă nuci cu pîine şi mere şi trecea în zîmbete pierdute spre Copou, cu părul cascadat pe spate, muşcîndu-şi sfîrcul mustăţii. Certîndu-se cu directorul tipografiei care îi pretindea să laude pe primar sau să semneze o astfel de adulaţie, Eminescu plecă şi de la foaia vitelor de pripas. Îl chemară în fine în octombrie 1877 la *Timpul* din Bucureşti. Aci avea colegi pe cinicul Caragiale şi pe grijuliul Slavici. La *Timpul* începu seria de articole împotriva liberalilor şi în special a „pociturei" C. A. Rosetti, admirabilă operă pamfletară, dovedind însă o iritaţie crescîndă. Boala înainta insidioasă sub înfăţişarea sănătăţii, iar munca de redacţie, în cămaşă, la o masă plină de hîrtii, era istovitoare. Un măr luat dintr-un talger îi aducea aminte de libertate. Prietenilor care îl vizitară le descrise starea lui cu două versuri din Goethe uşor modificate:

Lepturariŭ rumînesc

cules de'n scriptorĭ ṛuminĭ

pre'n

Comisiunea denumitœ de cœtrœ naltul Ministeriŭ all învœt̄iœmîntuluĭ,

asĭœd̄ĭat spre folosînt̄ia învœt̄iœc̄eilor·

de'n clasa I. şi II. a ḡimnasiuluĭ de jos

de

Arune Pumnul,

Profesoriŭ de limba şi literœtura ruminœ în ḡimnasiul plenariŭ de'n C̄ernœuĭ.

Tomul I.

Vieanna.

La c̄. r. edœturœ a cœrtilor scolástice.

1862.

„Lepturariul" lui Arune Pumnul. Titlu.

Arm am Beutel, krank am Herzen
Schlepp'ich meine langen Tage.

Mai avea şi agitaţiuni de ordin erotic. Voia să ia de nevastă, deconsiliat de Maiorescu, pe Veronica Micle, rămasă văduvă, se îndrăgosti, spre ciuda aceluiaşi Maiorescu, de Mite Kremnitz, apoi umbla după Cleopatra Poenaru, fiica urîtă şi vîrstnică a pictorului Lecca şi cam cimotie cu Caragiale. În 1882, după vreo cinci ani de jurnalistică, era complet plictisit: „Aştept telegramele Havas, ca să scriu, iar scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormînt şi n-aş mai fi ajuns să trăiesc". Direcţia îl plătea rău şi neregulat. În iunie 1883, cînd merse la Iaşi, cu prilejul dezvelirii statuii lui Ştefan cel Mare, solemnitate la care nici nu luă parte, mulţumindu-se numai să citească la „Junimea" *Doina*,

De la Nistru pîn'la Tisa
Tot românul plînsu-mi-s-a
Că nu mai poate străbate
De-atîta străinătate...

dădea semne de rătăcire. Creangă, la care dormi, îl văzu punînd pe măsuţă un revolver, de teamă să nu-l ucidă cineva. Locuia la Slavici (plecat tocmai în străinătate), şi acolo,

la 28 iunie 1883, îl cuprinse nebunia pe care Maiorescu i-o presimţea din purtările de la „Junimea". Se credea călugăr ca Ieronim şi binecuvînta pe toată lumea. Purtarea lui Maiorescu a fost admirabilă în toată această parte tristă a vieţii lui Eminescu. Prin grija şi cu ajutorul lui, poetul fu internat în sanatoriul d-rului Şuţu, apoi în noiemvrie condus la Viena în aşezămîntul d-rului Oberstein de la Ober-Döbling, unde fusese internat şi Lenau. Peste cîteva luni era limpezit şi la sfîrşitul lui fevruarie Chibici-Rîvneanul îl întovărăşea în Italia, la Veneţia şi Florenţa, care lăsară pe poet indiferent. La 17 martie pornea spre Bucureşti şi după o şedere de cîteva săptămîni se stabili la Iaşi, la început într-o odăiţă la Miron Pompiliu. Prietenii îi dădeau bani şi-l înconjurau cu mare atenţie, însă Eminescu devenise avar dintr-o frică maladivă de viitor. I se dădură ore de suplinit la Şcoala comercială, apoi, la 24 septemvrie 1884, sub direcţia lui I. Caragiani, postul de sub-bibliotecar la Biblioteca centrală, părăsit de A. Philippide. Din scripte rezultă că funcţiona mai ales la serviciul de înregistrare, îndeplinind şi unele mărunte sarcini birocratice. Boala reveni, poetul deveni supărător pentru Dalilele de pe drum şi la 9 noiemvrie 1886 trebuiră să-l interneze la ospiciul de lîngă Mînăstirea Neamţului, din care ieşi ameliorat la 10 aprilie 1887. Plecă la Botoşani la sora sa Harieta, care îi dădu noi îngrijiri fiindcă boala avea recidive, făcînd greşala, în parte din interes, de a provoca o publicitate regretabilă cu listele de subscripţie. În vara anului 1887 bolnavul fu dus în străinătate la băile din Hall (în 1885, vara, fusese la Liman, lîngă Odesa). Reîntors mai sănătos, Eminescu se plictisi în glodosul Botoşani în care Harieta visa să-l reţină definitiv, mai ales că Parlamentul era pe cale de a vota poetului o pensiune. Atunci veni, în primăvara 1888, „berecheta", „bălăuca", „îndrăcita" „cu o droae de nespălaţi", adică Veronica Micle, care îl luă la Bucureşti. Acolo Eminescu se purtă o vreme normal, scrise cîteva mici lucruri cuminţi şi în decemvrie se lăsă convins de cîţiva publicişti de mîna a treia să patroneze o efemeră revistă *Fîntîna Blanduziei*. În primăvara 1889 prietenii fură nevoiţi totuşi să interneze pe poet şi să ceară instituirea unei curatele pentru administrarea pensiei, fiindcă Eminescu umbla după o cîntăreaţă vieneză „cu părul galben ca de aur şi cu glasul ca clopotul" şi, cu un şervet legat turceşte în jurul capului, saluta urcat pe masă pe o altă cîntăreaţă „suedeză". Se credea Matei Basarab. Muri în zorii zilei de joi 15 iunie 1889 de o criză cardiacă şi fu îngropat sîmbătă 17 iunie pe o ploaie măruntă, la cimitirul Belu, între un tei şi un brad.

Activitatea literară a lui Eminescu se întinde pe ceva mai mult decît zece ani. Din haosul de proiecte, mai cu seamă tinereşti, s-a condensat puţină operă definitivă. Credinţa de pînă mai deunăzi că Eminescu e un meteor, ieşit din neant, ca un miracol fără nici o legătură cu trecutul, se dovedeşte falsă. Eminescu e cel mai tradiţional poet, absorbind toate elementele, şi cele mai mărunte, ale literaturii antecedente. Toate temele lui ies din tradiţia românească, oricît de scurtă, şi înrîuririle străine, pornite şi acelea înaintea lui, aduc numai nuanţe şi detalii. În primul rînd descoperim la el intenţia de a trata, pe urmele lui Asachi şi Bolintineanu, în mari poeme epice ori dramatice, mitologia autohtonă. Cititorul obişnuit ştie doar de *Rugăciunea unui dac*, cîteodată de poemul faustian *Mureşan*, în care patriotul ardelean e înfăţişat ca un filozof schopenhauerian, teoretician al răului în istorie şi al unui panteism susţinut pe ideile platonice, în căutarea fericirii negative prin eremitism, somnolenţă şi ficţiune.

Dacia slujea aici, ca şi Grecia clasică în poemul lui Goethe, ca un loc de întoarcere pentru individul modern român, care împerecheat cu Dochia (ca Faust cu Elena) ar fi dat Renaşterea română, într-un cadru get:



Vedere a oraşului Botoşani în 1788. Intrarea trupelor de sub comanda lui Albert Fabrij.

B.A.R.

Răsună corn de aur și împle noaptea clară
Cu chipuri rătăcite din lumea solitară
A codrilor... în cîrduri veniți, genii șăgalnici,
Ce-acum împleți pămîntul cu sunetele jalnici,
Acum ascunși în umbră sau tupilați sub foaie
Pișcați picioarele-albe a fetelor bălaie,
Și zimbrii zinei Dochii, pe frunți cu stemă mare,
Și voi, cai albi ai mării, cu coame de ninsoare...
Învie codru! Duhuri cu suflet de miresme,
Zburați prin crenge negre ca străvezie iesme,
Cu sunetul de pasuri s-aducă pasul numa,
Pe corpuri albe haină de diamantină brumă
Să scînteie în umbră, să spînzure feeric —
Treceți încet prin aer călcînd pe întuneric.

Dacia urma să fie o zonă de mijloc între nord și sud (Iacob Grimm identificase pe geți cu goții). Astfel dacele sînt „bălaie“ ca fetele gote, însă priveliștea e mediteraneană:

Se legăn visătorii copaci de chiparos
Cu frunza lor cea neagră uitîndu-se în jos
În ape... Iar prin crenge de-un verde-adînc de jale
S-oglindă-n ap-albastră de aur portocale.

Sînt alte planuri mitologice mai despletite. *Genaïa* ar fi trebuit să trateze „creațiunea pămîntului după o mitologie proprie română“ în 20 de cînturi și rapsodul ar fi fost „orbul poet Rom“, deci un nou Homer. Cosmogonia s-ar fi întemeiat pe un număr de „mume“ (muma vîntului, muma munților, muma mării, muma iernii, muma florilor), niște personificări de idei eterne, după toate aparențele amintind goetheenele Mütter. Basmul de imaginație asachiană tratînd despre un mag călător în stele conține ideile filozofice din *Mureșan*. Fantazia e mai învoaltă. Bătrînul împărat își trimite feciorul să citească, la un sihastru de pe muntele Pion, „cartea lumii“. Un seraf face magului o teorie abstrusă asupra originii îngerești a sufletelor, ce-și au originea în cîte-o stea, teorie curat platonică cu un misticism gotic în stilul lui Jacob Böhme, care și el recunoștea în om o parte „siderică“. Sînt, după seraf, și oameni fără îngeri de pază, fără stea, a căror naștere e o greșală în planul eternității. Dumnezeu le e tată. Ei sînt geniile melancolice:

Deși rari și puțini-s, lumea nu va să-i vază,
Viața lor e luptă, cînd mor se duc neplînși.

Doctrina romantică a geniului, iată singurul element nou de conținut introdus de poet. Serafimul apăruse și lui Eliade. Necromantul duce pe voievod în peșteri de marmură neagră pe muntele Pion:

El zice ș-alene coboară la vale,
La porți uriașe ce duc în spelunci.
De stînci prăbușite gigantici portale
Descuie și intră în mîndrele hale
De marmură neagră, întinse și lungi.

Trec prin bolte „săpate-n granit“, intră într-o sală cu muri de marmură ebenină lucind ca oglinzi de tuciu. Acolo tînărul bea din paharul Somniei (soluție schopenhaueriană) și, căzut într-un vis colosal, are ca într-un *Somnium Scipionis* viziunea universului stelar:

— Vezi tu — zice umbra — pe-a hăului vale:
Pămîntul cu munții-i ce fumegă stins,
Cu mări adormite ce murmură-n jale;
Dorm populii, țări și cetățile sale.
Deasupră-ți oceanul de stele întins.

Pămîntul departe-ntr-un punct s-a contrage
Căci lumi de departe în puncte se schimb,
Dispar a pămîntului viziune vage,
A stelelor țară curată se trage,
Aleargă, trăiește a aștrilor timp.

Magul pornește și el călare pe-o stea, se lasă în lună (Cyrano de Bergerac reeditat) și de acolo în steaua natală, unde dă de un om nefericit, un călugăr cu comănac negru și rasă de șiac, fost ambițios de împărăție care se vindecă prin asceză și contemplație de răul istoric. Femeia himerică ce-i turbură visele nu-i decît simbolizarea artei, mijloc schopenhauerian de consolație:

Tot ce-am gîndit mai tînăr, tot ce-am cîntat mai dulce,
Tot ce a fost în cîntu-mi mai pur și mai copil
S-a-mpreunat în marea aerului steril
Cu razele a lunei ce-n nori stă să se culce
Și a format un înger frumos și juvenil.

Legenda dacică este reluată în maniera *Traianidei* lui Bolintineanu în *Memento mori*, cronografie pesimistă în ton volneyan, specie de *Légende des siècles*, care în loc să demonstreze progresul, documentează nimicul. De la Miron Costin și D. Cantemir, tema efemerității civilizațiilor și împărățiilor era proprie literaturii române. *Anatolida* lui Eliade și *Conrad* al lui Bolintineanu își găsesc o nouă sistematizare la Eminescu. Rînd pe rînd trec prin fața noastră era preistorică cu omul paleolitic, îmbrăcat în piei de urs și căciulă de lup, vremea chaldeicului Babilon, a asiricei Ninive (într-o variantă: Babel), Palestina regilor, Egiptul (de aci a fost extras apoi *Egipetul)*, Grecia văzută în spiritul lui Barthélemy, Roma cezarilor, momentul dacic, năvălirea barbarilor, Revoluția franceză, Napoleon I. Mai tîrziu, în *Împărat și proletar* se împlinea acest hronograf abandonat cu domnia lui Napoleon III și revoluția comunardă, în vreme ce alte fragmente izolate cuprind descripția Indiei budhiste și a acelei din epoca nașterii lui Isus, Orientul, în versuri de o mare sugestie:

Prin codrii lui, prin șesurile crețe
De-a vîntului suflare-mbălsămată,
Prin munții-n nori și prin pustii mărețe,

Urbile — antice strălucind s-arată
Și albe par și mitice — cu basme
Uriești e țara presărată.



Raluca Eminovici, mama poetului.



Casa lui Gh. Eminovici de la Ipotești.

*

Şi peşteri nalte s-adîncesc în munte,
Stînci de bazalt ţin bolţile-n coloane
Se mişcă-ncet pădurea-i de pe frunte.

Isvoare curg din negrele icoane
D-idoli păgîni ce ca şi stîlpi se-nşiră
În depărtări adînci de caravane.

*

În stele-naltă umeri Himalaia
Şi de pe vîrfu[-i] alb pătînd răsare
O lună caldă, sfîntă şi bălaie.

Şi-n văi umbroase ce se pierd în mare
Munţii bătrîni din stele se coboară
Şi-ntind în jos stîncoasele picioare.

Episodul dacic vorbeşte despre trecerea podului lui Apolodor, descrie Sarmisegetuza în flăcări, reia povestea asachiană a Daciei (blonde) urmărite de Traian pe muntele Pion şi vine, ca-n poemele homerice, cu miraculos păgîn. Zamolxe cu zeii săi, ieşind din Marea Neagră, luptă cu Zevs şi cu celelalte divinităţi elinice. Odin şi Freya privesc încruntaţi isprăvile olimpice, fiindcă ei ţin cu geţii-goţi. Într-o încercare de satiră, Decebal întreabă din Valhalla de soarta germanicei lui Sarmisegetuze:

Nu mi-i şti spune ce mai face ţara
Ce Dacia se numea — regatul meu?
Mai stă-nrădăcinată-n munţi de piatră,
Cu murii de granit, cu turnuri gote,
Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?

Războinicii învinşi se strîng să moară în cetatea lor spînzurată pe o margine de prăpastie:

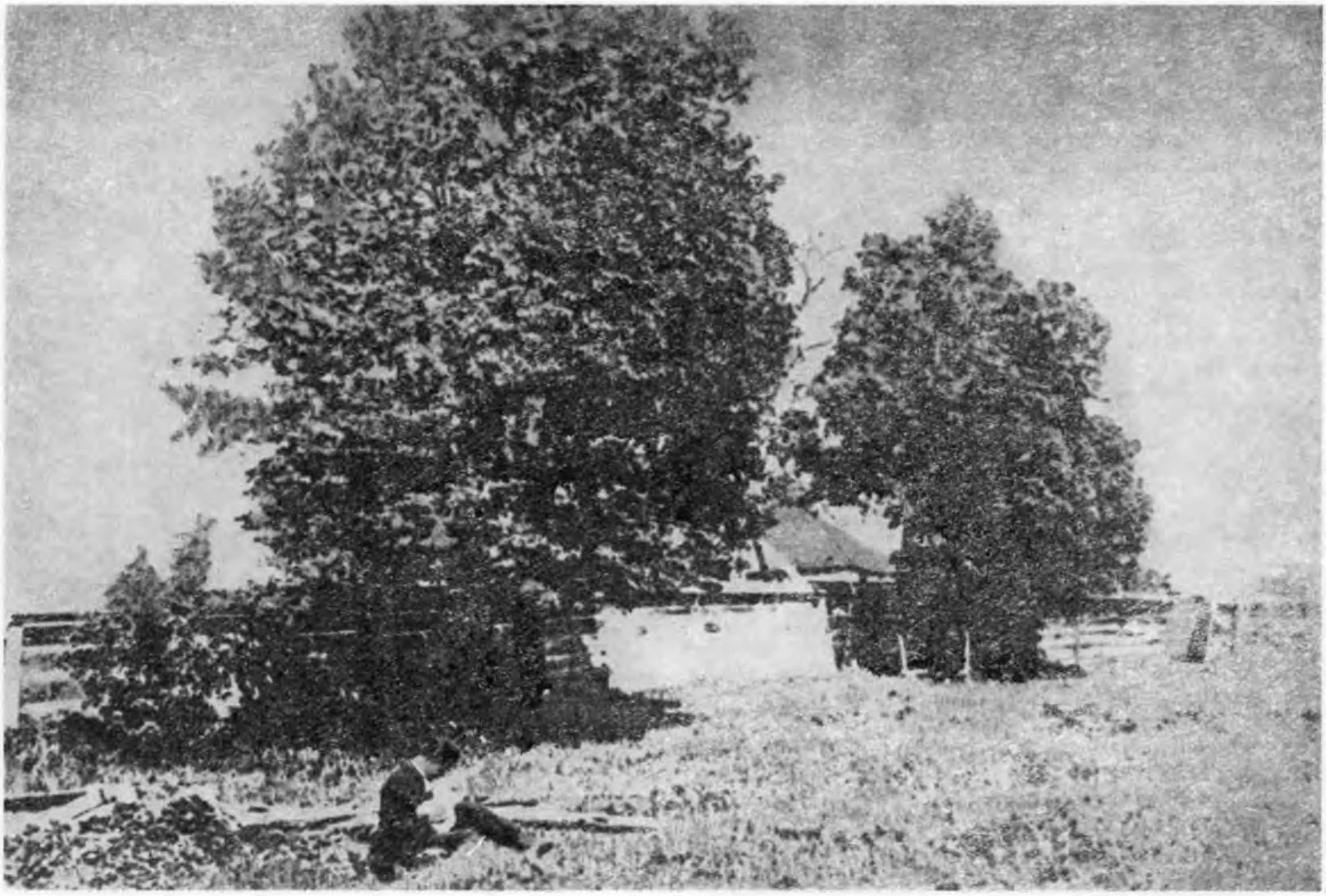
Şi prin arcuri îndoite la lumini de roşii torţii,
Adunaţi văzu cesarul la cumplita mas-a morţii
Ducii daci. Făclii de smoală sunt înfipte-n stîlpi şi-n muri,
Luminînd halele negre, armuri albe şi curate
Atîrnate de columne, lănci şi arcuri răzimate
De păreţi — pavezi albastre strălucind pe stîlpii suri.

Ei sînt îmbrăcaţi în piei de tigru şi de leu şi, aşezaţi în jurul unei lungi mese de granit, beau otravă din cupeţeste. În *Sarmis (Gemenii)* se adîncea legenda getică. Brig-Belu, un Mureşan care-şi converteşte pesimismul în machiavelism, aşteaptă cu nerăbdare să treacă un an de la dispariţia fratelui său Sarmis spre a-i lua legal tronul şi pe logodnica sa Tomiris. Statuia fostului rege, acoperită cu zăbranic negru, e conjurată ritual:

— În numele Celùia, al cărui vecinic nume
De a-l rosti nu-i vrednic un muritor pe lume,
Cînd limba-i neclintită la cumpenile vremii,
Toiagul meu s-atinge încet de vîrful stemii
Regeşti, şi pentru dînsa te chem — dacă trăieşti,
O, Sarmis, Sarmis, Sarmis! răsai de unde eşti!

Nerăspunzînd îndată, se alege rege Brig-Belu, care face nuntă chemînd pe toţi „zeii vechii Dacii" în frunte cu Zamolxe. Un ghiduş cu mutră de capră face să rîdă pînă şi regii de piatră din firide; se înlănţuie un danţ cu sunetul cimpoaielor scitice. Atunci apare nebunul Sarmis (altă dată Boerebist), care, după ce face o geneză cu mituri dacice şi filozofia eternităţii lui Zamolxe din *Rugăciunea unui dac*, blestemă pe frate:

De propria ta faţă, rebel să-ţi fie teamă
Şi somnul — vameş vieţii — să nu-ţi mai ieie vamă.
Te miră de gîndirea-ţi, răsai la al tău glas,
Încremeneşte galben la propriul tău pas,
Şi propria ta umbră urmînd prin ziduri vechi,
Cu mînile-ţi astupă sperioasele urechi,
Şi strigă după dînsa plîngînd, muşcînd din unghii
Şi cînd vei vrea s-o-njunghii, pe tine să te-njunghii!...



Teii din curtea casei de la Ipotești.

Fotografie din 1921. B.A.R.

Într-adevăr, prin fenomenele „dublului" (tradiția romantică Emile Deschamps din *René-Paul și Paul-René)*, Brigbel, lovind în Sarmis, cade mort el însuși. Sub titlul de *Horiadele*, poetul plănuia în tinerețe vreo epopee națională, în care ar fi vorbit de Horia, de Iancu, și care se deschidea cu o genealogie năstrușnică a României, de astă dată latinistă. Vulturul gloriei romane smulgea inima din Roma murindă și o lăsa să cadă în pămîntul bourului, adică în Dacia. Patru analize de cînturi din *Planul lui Decebal* (altul) ne dezvăluie intenția unei epopei independente a Daciei. Ogur, cîntărețul orb, este iarăși un Homer. Dochia e o vrăjitoare tînără. Zeii Romei luptă cu zeii dacici, paralel cu armatele respective. Corbul Munin vestea pieirea (Munin și Hugin sînt corbii ce însoțesc pe Odin în *Edde)*. Ogur tîrît de cai ca un Phaeton cade în marea înghețată. Acolo, în sticlirea feerică a halelor mării, istorisea zeilor germanici nenorocirea, iar Nordul, drept răzbunare, dezlănțuia popoarele barbare. Ar fi existat și episodul Traian-Dochia. În alt proiect cu date mai istorice, în felul *Traianida*, ori *Decebal* de I.P. Florantin, *Traian în Dacia* de Pelimon, campaniile dacice, narate mai amănunțit, erau complicate cu miraculos. Freja (germanica Frouwa, Freya, soția lui Wotan) vizita țările dunărene. Dochia încremenea ca și în mitul lui Asachi, amintindu-se însă Niobé, fiindcă iubea pe Dacio și nu pe Traian. Altă încercare este într-un fel gîndit și de Grandea în *Misterele românilor*. Totul se bazează pe încarnările lui Vișnu, pe metempsihoză. La început avem de-a face cu Gracchus, Decebal, Catilina, Cicero, pe urmă, prin migrație și translație, Gracchus devine francezul Baboeuf, profetul societății egalilor. Schema seriilor n-a rămas și planul apare încurcat. Într-un loc dăm de un Decebal devenit „un bătrîn sărac, necunoscut". Avem indicații de ipostaza celui de al doilea imperiu francez. Lui Cicero, tip de politician, îi corespunde acum Morny, om „cinic, ambițios, pozitiv", care „cunoaște legile istoriei" și „a pătruns în taina devenirii ce o urmează". Anticului Gracchus n-ar putea să-i urmeze, dat fiind anacronismul, Gracchus-Baboeuf, ci oricum un „proletar", un apărător al drepturilor celor mulți. Unei sclave din Germania, Freja, în punctul inițial, îi ține locul Cezara, tip de amantă infidelă din pricina căreia se sinucide Morny. Eminescu a avut o clipă gîndul să execute ideea și dramatic, într-o piesă de teatru *Decebal*, în care vedem printre personagii pe un Iaromir, ostatec iasig luat de Decebal (numele e din tragedia *Die Ahnfrau* de Grillparzer), un pater Celsus, preot bătrîn, Longin, legatul Romei, care cere lui Decebal să înapoieze prada de la iasigi, Boris, „un șarpe" care pîndește scaunul regelui dac. Din toate aceste proiecte nu s-a executat nimic și Eminescu se mulțumea să vorbească de Dochia într-un cîntec de tip popular:

Mîndră-i este rochia
Și o cheamă Dochia.

Mai ales asachiană este propunerea de a trata evul incert al formației țărilor române și întîiele domnii de la descălecare. Poemul *Strigoii* cu avaricul Harald, închinător lui Odin, e din acest grup. Tema strigoilor își avea și ea trecutul ei (Asachi, Alecsandri, Negri). Voise să scrie și un *Arpad, regele ungurilor*, operetă cu cîntece în trei acte (prin analogie cu *Attila* al lui Verdi, cu libret tradus de același Asachi). Eminescu nu se mulțumește cu lucrări simple, în tinerețe el vrea ciclul. Ideea fundamentală o găsește în fatalitatea sangvină (reîmprospătare zolistă a destinului grec). Într-un scurt fragment dintr-o

dramă ce fără îndoială ar fi trebuit să se intituleze *Alexandru cel Bun*, Muşatinii deveneau o seminţie de Atrizi („De ce mă tem, Jurgea? întreba bătrînul domn. — De sîngele meu mă tem. Dar nu cunoşti tu acest sînge fierbinte, plecat spre mînie şi spre dezbin din inima neamului Muşatin?... umbre trecătoare, Jurgea, dar umbre sîngeroase. Frate alunga pe frate, fiu pe tată şi tata pe fiu, sîngele Muşatin clocotea de fără de legi"). Pe acest principiu, enunţat de Alexandru cel Bun, Eminescu visă să construiască un „dodecameron dramatic", din care nota 10 titluri: *Dragoş-vodă*, *Alexandru cel Bun*, *Ştefan cel Mare*, *Bogdan cel Chior*, *Ştefan cel Tînăr*, *Petru Rareş*, *Alexandru şi Ilieş*, *Alexandru Lăpuşneanu*, *Despot-vodă*. Unele puncte primiră un început de executare. Luînd-o de la voievozii maramureşeni, poetul voi să trateze în *Grue-Sînger* un caz de paricid fatal, imitat în nume şi faptă după *Grui-Sînger* de V. Alecsandri. Ca în *Orestia* lui Eschyl, crima are o origine îndepărtată ce e o întîie revelaţie a acelui destin implacabil pe care oracolele nu pot decît să-l întărească. Tatăl lui Grue, Mihnea Sînger, a ucis, ajutat de soţia lui Irina „vrăjitoarea", pe Iuga, voievodul Sucevei. Complice cu bărbatul, Irina e mai mult o lady Macbeth decît o Clytemnestră. Doamna Maria blestemă (iarăşi tradiţionalul de acum la noi blestem) să li se nască un fiu ucigaş de tată, şi soţ al mamei (deci cazul Iocastei şi al lui Oedip). Oracolului ce vorbeşte regelui Laius îi corespunde aici zodierul Sinbad (nume împrumutat din *Halima)*. Aşa precum Laius lepădase pe Oedip pe muntele Citheron, va face Mihnea, punînd pruncul pe apa Bistriţei, după pilda de astă dată din Biblie a lui Moise părăsit pe Nil. E într-un fel o întîie încercare de a localiza marile mituri păgîne şi sacre, înaintea ortodoxiştilor. Copilul e cules şi crescut de voievodul Galu al Cîmpulungului şi la timp dă confirmare blestemului, fiindcă ucide fără voie pe fiul binefăcătorului său, pe Floribel, pe care totuşi îl iubeşte. Mîhnit, fuge de la curtea lui Galu, deşi iubeşte sălbatic pe fiica acestuia Angelica (nume din *Orlando furioso)*, intră în



Pictorul Epaminonda Bucevschi, prieten al lui Eminescu.
B.A.R.



National Hauptschule din Cernăuţi, frecventată de Eminescu.
După „Bul. Mihai Eminescu", III, 1932, 8.

slujba unui prisăcar trăind în locuri pustii, într-o peşteră cu soţia lui. Un prisăcar întîlnise la Siret, după poemul polon al lui Miron Costin, Dragoş. Grue ucide fără să vrea pe prisăcar travestit în urs, trăieşte apoi cu văduva. Prisăcarul e Mihnea, tatăl său; văduva, Irina, mamă-sa. Eminescu complică apoi acţiunea, luînd şi sfîrşitul din poemul lui Alecsandri, dar înlocuind pasărea însetată cu băţul uscat din Biblie ce trebuie să înfrunzească. Poetului îi place să amestece elemente din toate părţile. Doamna Maria, văduva lui Iuga-vodă, cel ucis de Mihnea, trăieşte în pădure ca Genoveva de Brabant, Angelica, îndrăgostită de Dragoş, simte tulburările din *Sburătorul* lui Eliade, la nunta lui Dragoş cu Angelica, asemănătoare cu aceea a lui Brig-Belu, Grue ar fi petrecut sălbatec, cuprins de furiile lui Orest. Continuînd ciclul, Eminescu schiţă *Nunta lui Dragoş*, ce avea să trateze iubirea dintre Bogdan şi Veroni, încheiată cu o nuntă cu delegaţiuni din toate părţile ţării. Momentul acesta al nunţii patriarhale e tipic la poet şi l-a luat mai tîrziu Coşbuc. Intriga erotică trece într-un proiect mai vast, în parte săvîrşit, *Bogdan-Dragoş* (poetul confundă împreună cu Hurmuzachi pe Dragoş cu Bogdan, care este însă un uzurpator al tronului nepotului celui dintîi). Bătrînul voievod Dragul din cetatea Arieşului e otrăvit lent de vărul său Sas şi de soţia acestuia Bogdana, un fel de lady Macbeth şi ea, care pe deasupra mai profesează schopenhauerismul şi machiavelismul lui Mureşan. Dragul rabdă, ba dă chiar semne simulate de imbecilitate spre a salva pe fiul său Bogdan pe care îl goneşte la vînătoare. Pînă atunci potoleşte bănuielile lui Sas, care vrea să-i ia tronul, numindu-l printr-un hrisov epitrop. Cînd Dragul aude „cornul lui Decebal" moştenit de Bogdan, semn că e în păduri, în afara primejdiei, se dă pe faţă (aceasta este exact politica lui Vlaicu din drama viitorului Al. Da-



Pictorul Epaminonda Bucevschi.

B.A.R.

vila). Hrisovul este neiscălit şi-l şi rupe. Sas, furios, caută să ucidă pe Bogdan, căci Dragul e muribund şi omoară astfel pe propriul său fiu care dormea întîmplător în patul feciorului de domn. Actele următoare reluau dragostea dintre Bogdan Dragoş şi Veroni, care acum se numeşte Ana. Momentul *Alexandru cel Bun* e foarte sumar înfăptuit. Voievodul îşi arată temerea ca sîngele Muşatinilor să nu aducă vrajbă după moartea lui. Pe un fiu, Ştefan, l-a pus la mînăstire spre durerea mamei sale (Ringala !), pe Ilie şi-l ia tovarăş la domnie. Un tînăr frumos apare în ţară, vegheat în somnul lui de un vultur. Putem bănui că e chiar Ştefan. Vodă mai face într-o scenă dreptate patriarhală unui cîrciocar, „plaideur“, Ştefan Vulpe. Sub titlul *Mira* se cuprind creionări de drame istorice felurite. Una avea să se ocupe de Ştefan cel Tînăr, premergînd lui Delavrancea. Proiectul din tinereţe e de o hohotire schilleriană şi de un romantism radical cu iubiri infernale, eroi demonici, fete pale, lunatece. O bună parte din filozoficul *Mureşan* urma să se transfere aici. Petru Rareş, de pildă, trăind pe un ţărm de mare, contemplă pe Mira, care din cînd în cînd trece printre ruinele unei biserici. Intriga era în scurt cam aceasta. Ştefăniţă se îndrăgosteşte de Mira, fata lui Arbore, cu un amor arabic pentru un înger de marmură. Viaţa lui e desfrînată. Arbore conspiră, e tăiat; Mira omoară pe Ştefăniţă, care o silea să se căsătorească cu el. Conspiraţia se face în favoarea lui Petru Rareş, al cărui instrument e Majo. Petru iubeşte pe Mira şi o vrea soţie. Însă Mira, căreia, ca în *Faust*, i s-au deschis căi divine, preferă să rămînă „vergină“ şi se otrăveşte. Poetul a revenit asupra proiectului, făcînd din Ştefăniţă un erou „nestatornic, de o beţie tristă, nobil în fundul inimii, dar abrutizat prin grandoare“, un Childe Harold şi un Faust şi în fond un blazat epigon. Arbore, dimpotrivă, reprezenta trecutul glorios al marelui Ştefan. Eminescu îşi propunea să ia idei din *Don Carlos* de Schiller, din *Graf Essex* de Laube. Mira dealtfel era o Ofelie şi o contesă Rutland. Cu toată delirarea romantică, drama conţinea sîmburele din care Delavrancea avea să scoată *Viforul*, lupta adică între ambiţia de om mic a lui Ştefăniţă şi apăsătoarea amintire a lui Ştefan cel Mare:

Nu ai de ce mă plînge... nu voi să te-nţeleg.
Ieri v-ascultam... şi ce e.. Astăzi sunt om întreg.
Şi-apoi trecut-a vremea cînd mă duceaţi de mînă
Voi sfetnicii cei veştezi... oştirea cea bătrînă
A lui Ştefan cel Mare... Astăzi mă încongior
Cu tineri ca şi mine, voioşi şi zîmbitori.
M-am săturat de feţe triste, posomorîte.
Eu voi amici... nu sfetnici!

Poetul îşi deplasă interesul apoi spre figura lui Petru Rareş, cu care pentru el se încheia ciclul atridic al Muşatinilor. Între feluritele însemnări rămîne o schiţă din epoca gazetăriei, *Cel din urmă Muşatin*, care îmbrăţişează toată domnia lui Rareş. Proiectul e bizar, incoerent şi fără documentaţie istorică. Toate aceste intenţii aparţin concepţiei asachiene a determinării începuturilor. Mai departe se constată înrîurirea lui Hasdeu, a lui Alecsandri. Dramaturgul iese din mitologie şi ciclu şi face doar teatru istoric bizuit pe cronică. Un *Alexandru Lăpuşneanu* medita Eminescu din tinereţe, iar în epoca maturităţii scria cîteva scene, depărtîndu-se mult de C. Negruzzi. Se pare că acţiunea se petrecea înainte de tăierea boierilor. Vodă omorîse pe boierul Grue, fiindcă ceruse socoteală paşei de intrarea în Hotin. Pe de altă parte, Ioan vistiernicul, minţind că va scăpa pe Grue, ruşinase pe Bogdana, soţia aceluia. Domnul făcea judecată vicleană, pedepsind



Seminaristul Ion Cotta (pe scaun, în straie ţărăneşti), care a luat pe Eminescu în trăsură spre Blaj.

Fotografie din Bicaz 6X1896. Comunicată de d-na prof. Ana Alexandrescu Cîmpina.

pe vistiernic să ia de nevastă pe Bogdana. Ultragiată, se bănuieşte că femeia avea să ucidă pe vodă. O legătură cu ciclul se mai păstrează în aceea că boierii deplîng stingerea ultimului Muşatin. Versurile sînt mature, prevestind *Scrisorile*. Poetul descrie înaintarea otomană în Europa, încercînd mereu alte variante:

Şi pe tronul cel de aur Muhamed stătea cu falã.
Curge sînge din cadavre pe podelele din sală
Şi din ţestele duşmane au făcut păgînii cupe
Şi ciocnindu-le-ntre dinşii zbier ulcioare să destupe.
Acum flamura cea verde, semiluna nouei legi
Pe doi împăraţi surpat-au şi pe şaptesprezece regi.
Pe trei mări domnea păgînul şi trei sute de cetăţi.
Ţara îi supune ţărmii, marea îi supune valul
Şi în Aghia Sofia cu ovăs hrănit-au calul,
Acum stă măreţ şi rece, între suliţi, între darde,
Prin ferestile deschise vede-oraşul care arde,
Urlete de biruinţă, ale chinurilor vaier,
Glas tremurător de clopot se-amestec tăcute-n aer,
l-ajungea l-a lui ureche printre stîlpi înalţi ai scării —
Şi prin vaietul mulţimei sună murmurele mării.

Strecuratu-s-au mulţimea, sala naltă e pustie,
Muhamed cu sine însuşi şi învins de grea beţie
Se preumblă singur, rece, pintre săbii, pintre darde,
Prin fereste el priveşte la oraşul care arde.
Căci din şapte părţi deodată e Bizanţu-ntreg aprins.
Şi din şapte laturi flacări pe cetate s-a întins.
El vedea pe ienicerii cu turbane şi cu suliţi
Şi mulţimea cea robită se-mpingea vuind pe uliţi.
Peste-oraş cădea o ploaie de scîntei şi de cenuşă,
Grinzi cădeau arzînd pe drumuri şi cădeau fereşti şi uşe,
Urlete de biruinţă şi al chinurilor vaier
Glas tremurător de clopot se amesteca prin aer.
Trec prin fum şi bălţi de sînge, trec prin stîlpii nalţi ai scării
Şi prin ţipătul mulţimii urcă vuietele mării.

În tinereţe Eminescu se gîndise la o *Doamna Chiajna*, la un *Răzvan*. Sub felurite titluri, *Mihai* [*cel Mare*], *Marcu-vodă*, *Mira*, *Ana Movilă*, poetul plănuise tot pe atunci o dramă a lui Mihai Viteazul, schilleriană şi aceasta, noroasă. Domnul muntean lucra sub semnul „îngerului Unirii", şi avea drept instrument aci un popă, aci un Hilariu, ori un Toma Nour. Pe tronul moldovean ţinut de slabul Movilă trebuia pus Marcu, fiul lui Mihai (în altă parte Miron), Movilă avea o fată Mira (altă dată Anna), Ofelie lunatecă şi ea, de care se îndrăgostea Marcu. Toma Nour era intrigantul demonic, în slujba unei idei mari. Poetul combina situaţii din *Romeo şi Julieta*, *Hamlet*, *Kabale und Liebe*, *Don Carlos*, *Clavigo*, *Torquato Tasso*, amestecînd pe Shakespeare, Schiller, Goethe, într-o romanticărie desfrînată. Teatrul a fost, cum se vede, aspiraţia intimă a lui Eminescu. Îi descoperim un proiect de basm comic în cadru istoric, *Cenuşotcă*, ce avea desigur să dezvolte povestea Cenuşăresei. Eroina s-ar fi numit Anghelina şi ar fi trăit orfană în casa lui Toader Lupăşteanu, fost vornic de poartă şi stăpîn pe cetăţuia Moara Guzganilor. Fetele lui, duşmance ale Cenuşotcei, erau Alexandra, Oxana, Zamfira. Erau şi personagii bufe: Ştefan din Vînturi, ori Isac din Bisericani, cititor de zodii, Pepelea, măscărici, un Hagi Manuk Balamuk, negustor armean, un Avram Nespalat, negustor jidov etc. Intrăm în maniera Alecsandri. După acelaşi, în cadru modern, concepu o comedie *Gogu Tatii*, zugrăvind starea satului. Subpapuc e marele proprietar, Frige-Linte boierul scăpătat, dr. Napoleon Pătlăgică subprefectul de clasa nouă, Leizer Zolzangesind patronul hotelului „La Birliki de aur", evreul corupător. Pe temeiul poeziei lui Alecsandri *Emmi*, scrisese o mică piesă într-un act *Amor pierdut — Viaţă pierdută: Emmi* (cam înainte de a merge la Viena), unde e vorba de dragostea unui poet matur pentru o tuberculoasă. Sînt şi alte proiecte, unele rezumate la unicul titlu: o comedie *Văduva din Ephes*, cu istoria cunoscută din Petroniu, Brantôme şi La Fontaine, luată însă după *Die Matrone von Ephesus* de Lessing, o dramă în patru acte *Juneţea lui Mirabeau*, un *Doja*, un *Horia*, poate un *Iancu*, cu atitudini byroniene („Răzbunarea română. Ariel, Faust. Un Don Juan român"), o tragedie *Demon şi înger* şi altele.

În proza lui Eminescu se văd două direcţii: una sociologică şi evocativă cu ceva din C. Negruzzi şi încă mai mult din W. von Kotzebue, al cărui *Laskar Vioresku* stă la temelia literaturii de mai tîrziu a lui Sadoveanu şi Gîrleanu, cu boieri patriarhali; alta romantică, după sugestia dată de traducerea Ermionei Asachi. Din prima categorie fac parte proiectul *Boierimea de altădată* unde se descrie moşia cuconului Vasile Creangă, pe valea Siretului, curtea patriarhală şi fericită:

„Siretiul, în văratica sa lene, e oprit adesea în drumul său de iazuri mari, încungiurate cu papură ce-şi înalţă ciucalăii copţi în soare, cu stuf, cu măturile mohorîte ca blana de urs şi răgoz verde. Pe malurile iazurilor jur împrejur mătreaţa de un verde tînăr străluceşte ca mătasa, iar în mijloc ochiul verde cel clar al apei pare negru, reflectînd în el umbra lumii ce-l înconjură.

Pe cîte un plan mai ridicat se văd curţi văruite cu îngrijire, cu arătarea plăcută şi liniştită. Fereştile dreptunghie strălucesc în soare, în cerdacul nalt duc scări curate — în faţa curţii se-ntinde o ogradă mare în semicerc, încunjurată cu zăplaz şindilit, umbrit de plopi, salcîmi sau nuci. În dreapta curţii care se numeşte « sus » sunt în genere grajduri şi hambare, în stînga acarete pentru bucătărie şi servitori, numită « jos », iar în dosul curţii se-ntinde-n patrat cu şanţ pomătul, florăriile, via [şi prisaca].

Aceasta este arătarea stereotipă a satelor şi a curţilor, fără privire la modificaţiunile întîmplătoare, care individualizează pe fiecare din ele.

Caracterul vieţii de sat este liniştea şi tăcerea. Ziua oamenii fiind la lucru, numai copiii se joacă cu colbul drumului, babele de tot bătrîne şed torcînd la umbră pe prispă, şi moşnegii adunaţi la crîşmă îşi petrec restul vieţii lor bînd şi povestind. Abia sara, cînd satul devine centrul vieţei pămîntului ce-l înconjură, se începe acea duioasă armonie cîmpenească, idilică şi împăciuitoare. Stelele izvorăsc umede şi aurite pe jumalţul cel adînc şi albastru al cerului, buciumul s-aude pe dealuri, un fum de un miros adormitor împle satul, carăle



Actorul M. Pascaly.

B.A.R.

vin cu boii osteniţi, scîrţîind din lanţuri, oamenii vin cu coasele de-a umăr, vorbind tare în tăcerea sărei, talangele turmelor, apa fîntînelor, cumpenele sună, scrînciobul scîrţîie-n vînt, cînii încep a lătra şi prin armonia amestecată s-aude plin şi languros sunetul clopotului, care împle inima cu pace."

Iată atmosfera lui Sadoveanu, presimţită cu cîteva decenii înainte. Poetul descrie curtea boierului, masa la care se adună toţi (vechil, stalmaistru, scriitoraş etc.), transcrie convorbirea de duh bătrînesc („Rele zile. De la Dumnezeu vin toate şi bune şi rele") a „cuconilor". De remarcat un cucon Drăgan Ciufă, avar, scăpătat, cu fumuri de domn: „Capul lui un calup chelbos, nasul mare, faţa sluţită de vărsat şi nişte mustăţi zborşite, groase şi roşii..." *Aur, mărire şi amor* e o nuvelă mai negruzziană, neterminată, care zugrăveşte Iaşul la anul 1840, luxul bonjurist, jocul de cărţi, clasa din care s-a ridicat în urmă generaţia liberală, „acel contingent de aşa-numiţi oameni mari ai României". În salonul unei case mari constată „luxul sau mai bine-zis acea barbară superfluenţă de mobile scumpe aduse din străinătate". În salon se văd pe un divan turcesc bătrîni „jenaţi vădit de costumele moderne ce purtau", ascultînd cancanurile unui arhimandrit, în alt colţ ofiţeri tineri „din acea clică de adiotanţi domneşti şi de oameni fără nici o treabă". „Damele erau frumoase, îmbrăcate după moda cea mai nouă (din Paris, se înţelege)". Se aflau şi consuli străini, somnoroşi de nopţi pierdute. În asistenţă sînt şi doi eroi romantici, unul demonic, blazat, părînd a avea 35 de ani prin uzură, deşi e de vreo 25: „uscat şi subţire, de-o statură de mijloc", „ochii de-o expresie extraordinară"; „prin pielea mînilor sale uscate vedeai toţi muşchii şi toate vinele. Ele erau tari de păreau de oţel." „Ras, cu o frunte ce se pierdea acută în colţurile laterale, încadrată de un păr roşu închis, aspru şi amestecat des cu fire de tot albe, ce contrasta cu roşaţa întunecată a părului. Nasul era uscat şi buzele foarte subţiri." Rîs supărător. Celălalt e un Don Juan suav, melancolic, de 18 ani, cu o frunte „naltă, albă, foarte netedă şi rondă, părul lung, moale şi negru strălucit", „faţa vînătă de albă", nasul corect „tăiat în marmură", ochi întunecoşi de coloare indescriptibilă: „păreau negri, dar privind bine sub lungele lor gene, ai fi găsit că sunt de un albastru întunecos, demoniac, asemenea unui smarald topit noaptea." Aveau „albăstrimea transparentă a strugurului negru", „a sinelei topite în apă". „Poate că neumbriţi de gene lungi şi atît de dese, n-ar fi părut atît de întunecoşi — poate că lumina, neoprită de acea mătase brună, ar fi limpezit noaptea voluptoasă a acelor ochi". Tînărul era „îmbrăcat într-un surtuc de postav albastru deschis, cu talie lungă, pantaloni negri şi jiletcă de catifea neagră cu pui verzi de matasă. Botinele de lac cuprindeau strălucit şi cu fidelitate formele unui picior mai mult mic. Părul lui strălucit căzînd pe umeri bine făcuţi contrasta cu albastrul postavului". Oamenii sînt feerici. Cînd consulul rusesc intră „încărcat cu toată splendoarea decoraţiunilor sale", o tînără doamnă cu părul negru, îmbrăcată în rochie de mătase neagră, destăinuie junelui iubirea ei. Naraţiunea rămîne aici. Mai sînt şi alte fragmente de proză, de un interes secundar, nuvela romantică cea mai imaginativă este *Avatarii faraonului Tlà*, istorie pe bază de metempsihoză cu mult din Th. Gauthier *(Avatar, Le pied de momie, Le chevalier double)*, cu puncte de contact, conştiente sau nu, în *Heinrich von Ofterdingen* al lui Novalis, *Das verschleierte Bild zu Sais* de Schiller, *Amintirile d-lui August Bedloe* de Edgar Poe, *Le diable amoureux* de Cazotte, *Halimà*, în Hoffmann, Wieland, Raimundi, Emile Deschamps. Regele Tlà, bolnav de durerea de a fi pierdut pe Rodope, se plimbă în luntre, pe Nil, la Memphis, printre zidiri colosale:

„Peste vecinicia undelor, zboară luntrea lui pînă ce dintr-o parte şi dintr-alta a Nilului se ridică grădinele pendente... Două pe maluri deasupra lor, ca pe umeri de munte, iarăşi două, şi-n nălţimile scărilor iarăşi două... Erau scări urieşeşti ridicate la soare, şi fiecare treaptă era o grădină lungă, întinsă şi toată lumea lor repezită pas [cu] pas la cer s-adîncea ca-ntr-o oglindă, pas cu pas în infinitul Nilului. Grădinile pendente întoarse străluceau adînc-adînc în rîu şi pintre ele părea că trece luna ca o comoară în fundul apelor. Luntrea se opri la mal... Regele se dete jos palid şi adîncit şi se pierdu în umbra naltelor bolţi de frunze a grădinelor, trecu în lumina lunei şi umbra lui se zugrăvea pe nisipul cărărilor ca un chip scris cu cărbune pe un linţoliu alb. În fruntea grădinei cei mai înalte era palatul lui, cu cupolă rotundă, cu şiruri de coloane sure, cu bolţi urieşeşti...

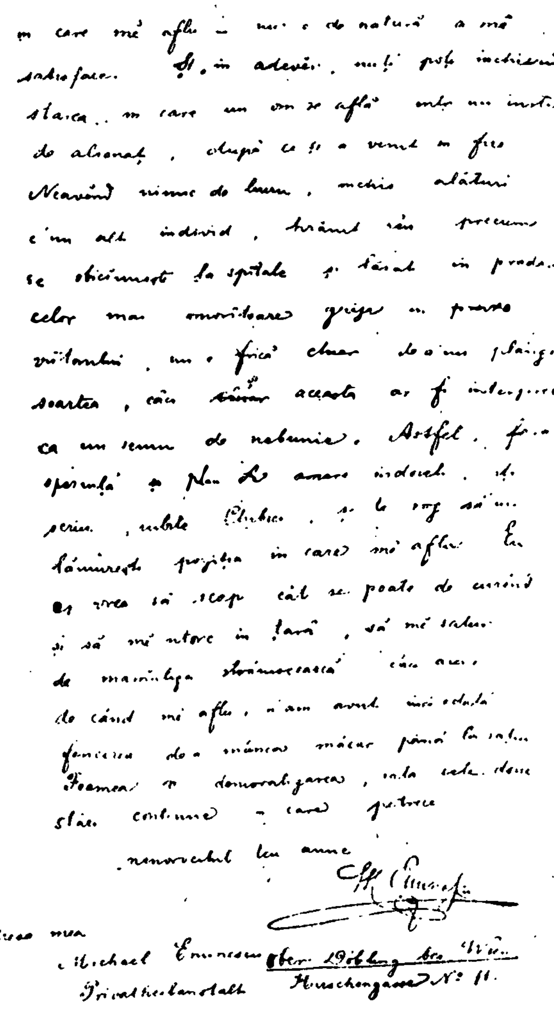
Erau atît de mari acele zidiri, încît regele părea un gîndac negru ieşit la lumina nopţii, care suia scările şi trecea pin bolţile palatului."

Faraonul intră într-o sală mare, cu bolta plină de zodii şi murii acoperiţi cu chipurile zugrăvite ale regilor, toarnă dintr-o fiolă de ametist trei picături într-o cupă cu apă de Nil şi vede metamorfozele lui în 5000 de ani. Într-o altă sală descoperită, cu podeaua de aur oglindind cerul, consultă, conjurînd oglinda, pe Isis, care-i răspunde că universul este veşnică formare a pulberei după tipuri eterne („Pulberea e ceea ce există totdeauna... tu nu eşti decît o formă prin care pulberea trece") şi-i produce pe tablă un cerc roşu de care atîrnă degradant oameni, animale, plante, minerale, semnificînd compenetraţia regnurilor şi transformismul, cam ca în *Die Metamorphose der Pflanzen* de Goethe. Regele merge la piramidă, cu facla în mînă, pătrunde sub colonade şi uriaşe simulacre de zei, se lasă jos spre un lac, în mijlocul căruia e o insulă, în care insulă e o dumbravă, în mijloc fiind un piedestal cu două sicrie. Într-unul se află moarta Rodope „de-o spăimîntătoare frumuseţe". Alături de ea faraonul moare. Peste cîteva mii de ani, la Sevilla, copiii aruncă cu pietre într-un bătrîn care cîntă cucurigu. Dormind în tinda une



Actorul Costache Demetriad.

B.A.R.



Scrisoare eminesciană din timpul boalei (Viena).
La muzeul Seminarului pedagogic univ. Iaşi

zidiri, unde-l duce un franciscan, nebunul are un vis genetic, părîndu-i-se a se naşte dintr-un ou ca cocoş (mitul egipţiac al oului plutind pe apa primordială Nun din care iese lumina zilei Rā). O cioară îi cîntă tla ! tla ! tla ! (căci este avatarul lui Tlà). Între timp, gropari ai comunei îl îngroapă superficial în cimitir. El se scoală de acolo fără a şti bine cine este. Problema migraţiei sufletului se complică cu cazul dublului. Devenit marchiz Alvarez de Bilbao, merge într-o uliţă strîmtă la o vizuină săracă, se îmbracă în chip de gentilom bătrîn şi bogat, se duce în casa unei tinere fete pe care urmează s-o ia de soţie şi care îl roagă s-o cruţe căci iubeşte un cavaler. Marchizul consimte făcînd donnei Anna şi o donaţie şi pleacă. Un altul, semănînd aidoma cu el, visa că făcuse gesturile lui Alvarez. Întîiul exemplar pleacă cu trăsura la un castel, intră într-o odaie fără ferestre, printr-o uşă mascată, pătrunde într-o subterană cu mari statui de piatră reprezentînd cavaleri în zale, scoate dintr-o bute vin atît de vechi că trebuie să taie cămaşa lui cu spada, se îmbată, statuile joacă hopp, hopp, zupp, zupp. A doua zi deşteptîndu-se din beţie, cercetează subteranele pline de argint, aur, pietre preţioase. Subteranele, comorile, statuile îşi au izvorul în *Halimà*, în *Istoria prinţului Zeyn*, *Alasnam şi a regelui geniilor*. De aci şi-au împrumutat elementele Wieland (ai cărui giganţi de fier din *Oberon* joacă), Raimundi, Tieck, Al. Dumas. Acum soseşte, spre mirarea slugilor, dublul care observă că imaginea din oglindă se strîmbă la el. Alvarez I iese de după oglindă, se bate cu Alvarez II şi unul moare şi e aruncat după oglindă. Se pare că e ucis Alvarez II, fiindcă acesta protestase la actul daniei, nerecunoscîndu-l, în vreme ce marchizul de Bilbao cel rămas confirmă dania. Marchizul moare în curînd scîrbit de ingratitudinea prietenilor şi a iubitei, care îl părăsiră, cînd, spre a-i încerca, le spuse că e sărac. Nouă reîncarnare în Franţa romantică. Sicriu într-un paraclis în care se află Angelo, „om fără inimă, care dispreţuia femeile''. Doctorul Dreifuss îl scoate de acolo, îl transportă acasă şi-l aduce în simţiri. Angelo vorbeşte mai tîrziu cu o tînără femeie căreia îi zice „mamă''. Înţelegem că sînt Tlà şi Rodope. Femeia face nişte consideraţii ce aduc aminte de o scrisoare („Ja, wir waren einst Mann und Weib'') şi de o poezie a lui Goethe:

Ach, du warst in abgelebten Zeiten
Meine Schwester oder meine Frau.

(amănuntul se va regăsi la Grandea):

„...Este o simţire ciudată... Pare c-aş fi femeia ta, dar de mult, de mult, ori pare că muma ta... În sfîrşit, e o simţire dulce şi familiară. — Amantul meu n-aş suferi să fii... şi cu toate astea te iubesc...

— Să-ţi explic eu această simţire?... Îmi pare ades că noi am mai trăit odată şi că eu te-am iubit — c-un amor nebun şi copilăresc... Visez ades şi în fundul visărilor mele văd Egipetul cu toată măreţia istoriei lui şi-mi pare c-am fost rege şi c-am avut o femeie frumoasă ce se numea Rodope, şi că acea femeie eşti tu...''

Urmează o aventură spiritistă (după Cazotte, Jung-Stilling cel cu *Theorie der Geisterkunde*, Schiller cu *Der Geisterseher*, Cagliostro, d-rul Mesmer, părintele Gassner, conjuraţia duhurilor era la modă şi în *Spirite* Th. Gautier tratează evocarea în oglindă a unei moarte). Cu doctorul De Lys, membru al societăţii mistice „Amicii intunericului'', Angelo merge într-un club subteran (boltă cu muri negri, lampă ca de diamant). Acolo un tînăr de sex incert, un hermafrodit numit fie Cezar, fie Cezara, cu un nume luat din *Titan* de Jean Paul („Graf von Cesara''), caută să cîştige dragostea eroului. Eminescu va avea preferinţe pentru femeia virilă ori maternă. Cezara face cîteva demonstraţii iluzioniste în spiritul celor executate de diavol în *Le diable amoureux* de Cazotte. Angelo cade în stăpînirea Cezarei ca „turturica în ghearele vulturului''. „Te nimicesc — îi strigă femeia — voi să-ţi beau sufletul, să te sorb ca pe-o picătură de rouă în inima mea însetată...îngere !'' „Ea-l înlănţui cu braţele şi cu picioarele...îl strîngea tare la piept ca şi cînd ar fi voit să-l sfarme...'' Aceeaşi Cezara, în scopuri comparative, înlesneşte lui Angelo iubirea blîndei Lilla, fată cu instincte burgheze. Nuvela era pornită pe dimensiuni interminabile. O istorie senzaţională, amestec de foileton şi basm, avea să fie naraţiunea din *Iconostas şi Fragmentarium*, care se deschide cu descrierea unui ghetou sucevean (legenda Eternului Iudeu era la modă pe atunci). Levy Canaan, rabinul, şi-a vîndut fata, pe Hagar, ca să poată merge la Ieruşalaim, şi a omorît pe Ruben, ginerele, care pretindea din bani. Hagar e închisă cu copilul într-un turn al Sucevei de acel Ştefan care a cumpărat-o şi înşelat-o. Copilul e mort şi ea nebună. O altă nuvelă fantastică, de un gotic fabulos, prezintă un cavaler călărind în Bugeac, intrînd într-un castel ruinat călăuzit de un sunet de clopot şi o lumină misterioasă. După sinistre piedici se trezeşte într-o sală în mijlocul căreia o femeie moartă în giulgiu alb e întinsă în sicriu. Statui de marmură neagră cu săbii păzesc înaintînd spre cavaler. Acesta se repede la sicriu, femeia îl sărută, castelul se năruieşte. Mai tîrziu vedem pe cavaler la masă „într-o odaie splendidă şi bogată, luminată de candelabre de cristal'', împreună cu Angela.

Judecat ca poem în proză romantic, *Geniu pustiu* aduce nota lui personală. Toma Nour, fiul unui pietrar ardelean, face cunoştinţă la Cluj cu Ioan, tînăr neliniştit care-l duce să vadă pe iubita lui pe moarte, Sofia, fata unui violoncelist sărac. Toma se îndrăgosteşte de Poesis, sora Sofiei, actriţă de mîna a doua. Ioan dispare, Toma Nour părăseşte şi el Clujul fiindcă a descoperit că angelica Poesis are legături cu doi dandy corupţi ai



M. Eminescu, student.

După o fotografie inedită, neretuşată.

oraşului. Merge întîi acasă, apoi, aflînd că Ioan e „pribun" în revoluţie (sîntem în 1848), se alătură cauzei. Într-un orăşel găseşte honvezi în casa popei şi pe preot spînzurat. Soldaţii se pregătesc să batjocorească pe fata prelatului, cu un glonte în pieptul ei Toma curmă ruşinea. Într-un castel maghiar, ucide pe amantul Poesisei. Trădaţi de un morar sas, Ioan, Toma sînt atacaţi de honvezi. Ioan e rănit de moarte şi ca să-l scape de chinuri tribunul cel bătrîn îi retează cu sabia capul, care „se rostogoli pe frunzele uscate". La Cluj, după revoluţie, Toma află că Poesis murise şi dintr-o scrisoare înţelese că ea se prostituise ca să întreţină pe tată-său. De acum încolo încep rătăcirile conspirative ale lui Toma Nour prin Europa, sfîrşite prin deportarea în Siberia. În *Geniu pustiu* găsim întîiul jurnal interior românesc de tipul *Werther*. Stilul său e urîtul negru, fantomatic, trecut de la gravură la umbră. Povestitorul trece printr-un Bucureşti glodos şi întîlneşte la cafenea un Apollo demonic văzut de Winkelmann:

„...Era frumos — d-o frumuseţe demonică. Asupra feţei sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină şi rece ca cugetarea unui filosof. Iar asupra frunţei se zburlea cu o genialitate sălbatecă părul său negru-strălucit, ce cădea pe nişte umeri compacţi şi bine făcuţi. Ochii săi mari, caprii, ardeau ca un foc negru sub nişte mari sprincene stufoase şi îmbinate, iar buzele strîns lipite, vinete, erau de o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuţi, un satan..."



G. Dem. Teodorescu, student, la serbarea de la Putna 1871.

B.A.R.

E şi lamartinism aici, precum găsim boema gotică a vagabonzilor romantici, pierduţi în visări metafizice. Iată o gravură de epocă Schelling-Jean Paul:

„Într-o noapte venisem la Toma. Luna strălucea afară şi în casă nu era luminare. Toma sta visînd pe patul lui şi fumînd în lungi sorbituri din un ciubuc lung, şi focul din lulea ardea prin întunericul odaiei ca un ochi de foc roşu ce-ar sclipi pin noapte."

Cu oricîte stîngăcii, nuvela e întîia încercare înainte de Rebreanu de a vîrî viaţa ardeleană orăşenească, ţărănească şi eroică în literatură. Memorialistul s-a născut la ţară în Ardeal, mamă-sa a murit cu furca în mînă, a fost dusă pe năsălie la o biserică de lemn, pe groapă ardea o luminare de ceară galbenă. Mărită la modul romantic şi chiar cu „witz"-uri, altă pagină lasă să se vadă existenţa şcolarilor ardeleni pe care Slavici i-a descris realistic:

„Între cei patru păreţi gălbui a unei mansarde scunde şi lungăreţe, osîndite de-a sta în veci nemăturată, locuiam cinci inşi în dezordinea cea mai deplină şi mai pacifică. Lîngă unica fereastră stătea o masă numai cu două picioare, căci cu partea opusă să rezima de părete. Vro trei paturi, care de care mai şchioape, unul cu trei picioare, altul cu două la un capăt, iar cellalt aşezat pe pămînt astfel încît te culcai pe el pieziş — un scaun de paie în mijloc cu o gaură gigantică, nişte sfeşnice de lut cu luminări de său, o lampă veche cu genealogie directă de la lampele filozofilor greci, a căror studii puţeau a untdelemn —, mormane de cărţi risipite pe masă, pe sub paturi, pe fereastră şi printre grinzile cele lungi şi afumate a tavanului, ce erau de coloarea cea mohorîtă — roşie, a lemnului pîrlit. Pe paturi erau saltele de paie şi cergi de lînă — la pămînt o rogojonă, pe care se tologeau colegii mei şi jucau cărţi, fumînd din nişte lulele puturoase un tutun ce făcea nesuferită atmosfera, şi-aşa atît de mărginită a mansardei."

Partea a doua e mai realistă şi deşi mai rămîne vagabondajul rural din romantismul germanic, aerul ardelenesc pluteşte pe deasupra:

„Într-o zi frumoasă de vară, îmi făcui legăturica, o pusei în vîrful băţului şi o luai la picior pe drumul cel mare împărătesc. Mergeam astfel printre cîmpi cu holde... Holdele miroseau şi se coceau de arşiţa soarelui... eu îmi pusesem pălăria în vîrful capului, astfel încît fruntea rămînea liberă şi goală şi fluieram alene un cîntec monoton, şi numai lucii şi mari picături de sudoare îmi curgeau de pe frunte de-a lungul obrazului.

Zi de vară pînă-n seară am tot mers fără să stau defel. Soarele era la apus, aerul începea a se răcori, holdele păreau că adorm din freamătul lor lung, de-a lungul drumului de ţară oamenii se întorceau de la lucrul cîmpului, cu coasele de-a spinare, fetele cu oale şi doniţe în amîndouă mînile, boii trăgeau încet în jur şi carul scîrţîia, iar românul ce mergea alături cu ei şi pocnea din bici îşi ţipa eternul său hăis ho!... Ascuns în maluri dormea Murăşul, pe el trosnea de căruţe podul de luntri, pe care-l trecui şi eu... De departe se vedeau munţii mei natali, uriaşii bătrîni cu frunţile de piatră spărgînd nourii şi luminînd ţepeni, suri şi slabi asupra lor."

Cînd Eminescu cade pe tema sălbăticiei, paginile sînt mai totdeauna măreţe. Romanul avea să aibă un sfîrşit vrednic de un erou al munţilor Carpatici. Toma Nour s-ar fi înfundat în Siberia boreală, mai aproape de oceanul în care poetul punea Valhalla, şi ar fi patinat spre Nord, pe noaptea cu lună:

„Aicea vînez; mi-am cumpărat din oraşul sibiric patine cu cari colind pe gheaţă nopţi întregi cu gîndul apriat de-a mă rătăci, de-a da în apă... de-a muri. Adesea zbor astfel noaptea prin cîmpiile de gheaţă, cu cojocul nins, încît par un om de zăpadă, zbor ca o viziune a Nordului ce vînează depărtatele stele înecate în Orient, neguri şi stînci de gheaţă ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunii... Adesea răsare lumina polară cu înmiitele şi sublimele sale colori şi se răsfrînge asemenea [unui] luminos vis ceresc în valurile verzi şi întunecate ale mării îngheţate. Stîncile se îmbracă cu raze de diamant şi zafir, valurile par a trăi, neaua cea îndelungată a cîmpiilor de gheaţă ia colori fantastice şi prin acea feerie lungă, frumoasă, teribilă, zboară lunecînd o singură fiinţă vie, palidă ca o umbră, visătoare ca o noapte, cîntînd doine de primăvară... eu!"

În *Umbra mea*, Eminescu închipuise o naraţiune oarecum asemănătoare cu a lui Peter Schlemihl, însă cuprinzînd o ascensiune în lună. Tovarăşa de călătorie

se chema Onda. Avea predecesori iluştri pe Cyrano de Bergerac, pe Boudouin *(L'homme dans la Lune)*, pe Ariosto (urcarea lui Astolfo în lună) etc. Dezvoltată, luminată de teoria apriorismului, ascensiunea devine *Sărmanul Dionis*. Pornind de la ideea că principiul lumii e spiritul exprimat la rîndu-i de un număr de prototipi individuali şi că lumea nu este decît visul acestor prototipi întru Dumnezeu, cu ajutorul formelor de percepţie, care sînt timpul şi spaţiul, poetul îşi propune să urmărească un astfel de archaeu în sus şi în jos, pe drumurile timpului şi ale spaţiului. Ar fi greşit să se înţeleagă că odată admisă kantiana aprioritate a tiparelor intuitive, nuvela e o simplă demonstraţie cum că putem să ne creăm momentul şi locul pe care-l dorim. Gîndul central e schopenhauerian şi constă în aceea că în afară de existenţa ideilor de speţă, ce se încorporează veşnic, se recunoaşte şi o idee specială a eului, un individ metafizic ce stăruieşte etern prin multiplicitatea formelor concrete prin care trece. Nu e deci vorba de puterea pe care ar avea-o individul concret Dionis de a răsturna lumea, ci de virtutea individului metafizic Zoroastru — Dan — Dionis — de a forma universul după planul divin la care participă şi după o armonie prestabilită cu toţi indivizii metafizici ce alcătuiesc Totul spiritual. Călătoria lui Dionis este numai un vis, o reminiscenţă a avatarilor, prin care a trecut. Dealtfel, călătoria în lună nu este atît o ilustrare a apriorităţii spaţiului, cît o ieşire din contingent. În lună, adică în absolut, după ce-şi lăsase jos umbra, adică o aparenţă pentru ochiul terestru, Dionis îşi dă seama de mecanica universului, care e gîndire. Acolo, tot ce gîndeşte un prototip gîndesc prestabilit toţi archaeii şi înfăptuirea vine în chip necesar ca un conţinut de reprezentări al sufletului individual luat într-o ipostază. Din împrejurarea că fiecărui gînd al său îi urmează realizarea, ceea ce în absolut e firesc, deoarece gîndirea individului metafizic este o imagine a gîndirii divine necesar creatoare, Dionis trage încheierea îndrăzneaţă că ar fi chiar el Dumnezeul. Atunci cade din cer, fiindcă făcuse păcatul Satanei şi confundase participarea la Tot cu atotputernicia divină. Sistemul e dar un panteism spiritualist. Eroul este aparenţa cu numele Dionis a unui individ metafizic care a fost odată Zoroastru. Printr-o operaţie magică, punînd degetul în centrul unor cercuri astrologice dintr-un compendiu de astronomie geocentrică, Dionis are revelaţia uneia dintre reîncarnările sale trecute, în chipul călugărului Dan din vremea lui Alexandru cel Bun. De acolo, printr-o nouă conjuraţie, se ridică în lună, prilej pentru autor de a descrie fericirea edenică selenară. Existenţa în lună este mai mult o intuire a spiritualităţii, în absolut, decît un ipostaz al prototipului Zoroastru. Oriunde s-ar duce însă Dionis, va fi însoţit de aceeaşi femeie, fata spătarului Mesteacăn în vremea lui Alexandru, Maria în timpul modern. La sfîrşit Dionis este găsit leşinat pe podeaua odăii sale, căci, literar vorbind, totul nu fusese decît un vis delirant.

Cezara cuprinde filozofia practică a poetului. Contesa Cezara se îndrăgosteşte de tînărul călugăr Ieronim, model al pictorului Francesco. Ea însăşi îi căzuse (după obiceiul eminescian) în genunchi, implorîndu-i afecţiunea. Deocamdată tînărul se dovedeşte frigid, fiindcă, după mărturisirea lui, îi trebuie timp pentru dezvoltarea sentimentelor. Ieronim primeşte scrisori de la un unchi „bătrîn sihastru", Euthanasius, întrupare a schopenhauerianei euthanasii. Acesta trăieşte într-o insulă închisă de toate părţile cu stînci, un adevărat eden. Viaţa lui e o glorificare a automatismului „pe temeiul naturii", Nirvana shopenhaueriană devenind la el pancosmism euforic. Combinînd pe Rousseau cu filozoful pesimist german, bătrînul fuge de durere prin regresiune spre instincte şi-şi pregăteşte stingerea în cascada unui pîrîu. Moartea lui va fi o trecere „molcomă şi firească" de care nu se teme, decesul natural, fără boală, de care vorbeşte Schopenhauer. Ieronim face Cezarei teorii asupra răului şi egoismului în natură, asupra instinctelor ce îmbracă haina poeziei, luate toate din pesimistul german. Ceea ce respinge în fond el nu este instinctul dragostei, ci parada exterioară, minciuna, cochetăria femeii. El nu vrea să fie ca tinerii „cu zîmbiri banale, cu simţuri muieratice", dar ar primi dragostea în toată ingenuitatea ei animală, dezbrăcată de convenţii. În curînd, rănind pe Castellamare, care e nepot de podestà, Ieronim e nevoit să fugă. Nimereşte în chiar insula lui Euthanasius, întorcîndu-se astfel la natură, după ce prin călugărie se depărtase pe jumătate de lume. În ziua cununării Cezarei cu Castellamare, marchizul Bianchi moare şi fata, respingînd pe logodnic, se refugiază într-o mînăstire. Într-o zi ajunge înot în insula lui Ieronim şi amîndoi, goi, încep aci existenţa edenică.

Un element de bază al ascetismului schopenhauerian era castitatea sexuală. Castrarea însăşi nu repugna filozofului. Dimpotrivă, Eminescu glorifică dragostea, dar în ipostazul cel mai mecanic. Fără îndoială existenţa creşte pe rădăcinile răului şi un gînditor nu poate fi teoreticeşte decît pesimist. Soluţia radicală a problemei fericirii ar fi moartea. Însă între suprema conştiinţă metafizică şi beatitudinea topirii în Neant există o cale mijlocie de împuţinare a răului: înlăturarea conştiinţei parazitare, din care iese durerea, întoarcerea la instincte. Decît conştiinţa mai bun instinctul, decît instinctul mai bună moartea. Dar moartea e inutilă, căci viaţa e veşnică şi prototipii se întrupează la infinit. Deci eroii eminescieni nu reprimă instinctele, ci încearcă doar a înlătura suprastructurile civilizaţiei. În etica şi politica sa, Eminescu



Actorul italian Ernesto Rossi de care Eminescu şi junimiştii au rămas entuziasmaţi.

B.A.R.

a aplicat cu statornicie acest rousseauianism schopenhauerinizat. Fatuitatea femeii de lume e condamnabilă, Dalila complică un instinct pe care îl au şi păsările de două ori pe an. Singurul stat temeinic e acela natural, automat ca al albinelor, furnicilor, nu statul liberal alcătuit pe cale speculativă, întemeiat pe contract social (aci Eminescu e antirousseauian şi antischopenhauerian; filozoful german tăgăduia realitatea socială). Dreptatea e a lui Montesquieu, care admite legi ieşind din natura lucrurilor. Barbaria devine la Eminescu o ,,sănătoasă barbarie'', ,,obiceiul pămîntului'' o instituţie mai solidă decît constituţia. Poetul crede cu fiziocraţii ,,în ordinea naturală''. Forma statului natural celui mai tipic este statul naţional, fiindcă popoarele înfăţişează o idee obiectivînd voinţa universală. Un roi de albine nu se poate gîndi amestecat cu alte gîngănii. În acest înţeles al purităţii e îngăduit a se vorbi şi de misiunea unei naţii. Cosmopolitismul nici nu există, de vreme ce nu-i posibil. ,,Individul care are într-adevăr dorinţa de a lucra pentru societate nu poate lucra pentru o omenire care nu există decît în părţile ei concrete — în naţionalităţi.'' Cosmopolitismul e o simulaţiune. Naţionalismul duce la rasism. Eminescu deplînge în *Doina* infiltraţia elementelor alogene şi crede în alte părţi în superioritatea rasei române, evidentă în mediul pastoral. Uneori e un rasist absolut respingînd pe hibrizi, alteori admite asimilaţiunea prin încrucişare, apăsînd doar asupra factorului limbă. În orice caz, nobilei rase române pastorale i se opun ,,damblagiii'' bizantini, ,,greco-bulgărimea'' orăşenească. De vreme ce statul natural e o formă a naturii şi natura e luptă, răul fundamental trebuie acceptat şi războiul, care e o luptă pentru existenţă, cultivat. Eminescu laudă crearea armatei (hegelian într-asta). Ura defensivă de rasă e conceptibilă. ,,E o ură logică. Te ucid, ca să nu mă ucizi. Trebuie să pieri, ca să exist eu.'' În statele naturale toţi muncesc, deci trebuie tolerate clasele pozitive ale căror interese sînt armonizabile. Evreii se sustrag de la muncă, sînt dar primejdioşi statului. În statul natural există în genere o clasă conducătoare specializată, o oligarhie, şi un monarh ereditar. ,,Dacă albinele ar avea jurnale, acestea ar fi poate *legitimiste.*'' Oricît s-ar sili poetul să fie doar un conservator, iar nu un retrograd, aspiraţiile lui merg către ,,sănătoasa barbarie'' a statului arhaic, dăinuind într-o natură sălbatică:

Săracă Ţară de Sus
Toată faima ţi s-a dus.
Acu cinci sute de ai
Numai codru îmi erai...
Împrejur năşteau pustii,
Se surpau împărăţii...
Neamurile-mbătrîneau,
Crăiile se treceau,
Numai codrii tăi creşteau...

Şi în umbra cea de veci
Curgu-mi rîurile reci,
Limpegioare, rotitoare,
Avînd glasuri de isvoare.

Eminescu visa pe Împăratul ţăran, din basme, care ,,iese sara-n prispă să stea cu ţara de vorbă'' şi, fără să aibă noţiuni de drept şi de politică, judecă pe supuşii lui numai cu bunul-simţ, neajutat de vorbăria inutilă a avocaţilor, căutători de ,,cîrciocuri'' şi de ,,noduri în papură''. De cîteva ori poetul s-a încercat să compună divanuri domneşti. Într-unul, Strolea, Pepelea, Haplea, baba Cassandra vin să ceară dreptatea împărăţiei:

,,PEP.: Bine v-am găsit, împărate.
— Bine aţi venit. Ei, ce se mai aude?
PEP.: Bună pace, împărate.
STR.: Ş-o babă.
PEP.: Am venit, împărate, c-o jeluire, ca din partea obştiei să fie zis că bate grindina-n ogoară şi mor vitele — şi iaca să vorbească Strolea.
STR.: O babă, împărate.



Horia, Cloşca şi Crişan, eroi ai unei plănuite drame eminesciene.
B.A.R.

HAPLEA: Apoi să vedeţi, măriile voastre, că de... cindure tot copii suntem împărăţiei cum vine vorba — iaca zică chiar vornicul de la noi din sat că şi el uite-a văzut, cînd a mers cu calul peste cîmp, că Pepelea venea din pădure... iaca omu-i de faţă, împărate... poate să spuie chiar el — nu-i aşa, măi Pepelea, că tu veneai din pădure?
PEP.: Ba aşa!
HAPLEA: Apoi de! nu zic eu?
STR: O babă-mpărate!
PEP.: Taci mă!'' etc.

Eminescu nu este, cum se zice de obicei, un poet al naturii, al decoraţiei vegetale, sau e departe de a fi numai atît. Conceptul nostru de natură (estetic) provine din întărirea elementului inert în paguba celui viu. Eminescu nu e nici măcar un descriptiv, şi toate imaginile lui puse laolaltă ne dau o natură săracă. Natura lui e o entitate metafizică, materia în veşnică alcătuire:

— Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vreme rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună·
Şi de-i vreme bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămînem:
Marea şi cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu isvoarele.

Codrul, marea, rîul, luna sînt idei, divinităţi, nu fenomene; fenomen este doar omul. Acesta nu are nici o intervenţie în desfăşurarea numenilor, suferă doar rotaţia. Concepţia e adînc ţărănească. Pentru ţăran grîul ,,s-a făcut'' sau ,,nu s-a făcut'', porumbul se usucă de secetă sau putrezeşte de ploaie, omizile mănîncă poamele, vitele mor de molimă. Orice gînd de intrare în cursul naturii e



Un erou din „Geniu pustiu": Avram Iancu.

B.A.R.

primit cu ironie. Țăranul n-aduce pe jgheaburi apă din rîu ca să concureze divina ploaie, va chema pe popă să iasă cu icoana. Spiritul său arhaic n-are încredere în sine, ci privește cu nepăsare curgerea lumii. Nesimțirea aceasta metafizică place lui Eminescu. Omul lui trăiește în sublimă neștire de propriul trup. Văduva tinerică își petrece viața într-o căsuță din pădure, năpădită iarna de zăpezi:

În pădurea nepătrunsă,
O căscioară e ascunsă,
Nu-i aproape sat, nici drum,
Singurică, nu știi cum,
Doar din horn îi iese fum...
Cine-n casă o să-mi șadă,
De nu-i pasă de zăpadă,
Care cade ș-o să cadă
Tot, grămadă pe grămadă,
De-ntrece gardu-n ogradă,
Pîn'la streșin-o s-ajungă
De s-alege iarna lungă?

Ea hibernează într-o leneșă părăsire de sine:

Părul ei cel negru, moale
Desfăcut cădea la vale...

și adoarme pe scaun

Adormind astfel cum șade,
Fusul din mînă îi cade.

Nevasta „tînără" a lui Călin, în loc să-și îngrijească pruncul, doarme tolănită pe patul cu paie, în vreme ce bordeiul ei a intrat în mișcarea naturii:

Un papuc e într-o grindă, celălalt e după ușă,
Pin gunoi se primblă iute legănată o rățușcă,
Și pe-un țol orăcăiește un cucoș închis în cușcă;
Hîrîie-n colț colbăită noduros rîșnița veche,
În cotlon toarce motanul, pieptănîndu-și o ureche.

„Mizeria" noastră e natura lui Eminescu. Natura începe acolo unde încetează oprirea în loc, prin industria omenească, a elementelor și moleculele sînt slobode din nou să se desfacă și să se împreune. A putrezi în albia unei ape, a dormi pînă la umplerea odăii de păianjeni, a fi troienit de zăpadă sau de frunze, a te „desface" în univers, acesta e conceptul. Supărat, țărănescul rigă se părăsește în voia proceselor vegetale și fiziologice:

Nu-și mai pieptăna nici capul de atîta supărare
Și lăsase ca să-i crească peste piept o barbă mare,
Care cade jos în noduri, ca și cîlții ce nu-i perii,
Stă să crească iarbă-ntr-însa, s-umble gîze ca puzderii.

A-ți crește iarbă în barbă, iată natura. Dionis se îmbată cu senzația creșterii sălbatice a părului înfundat într-o căciulă de miel, umblă prin ploaie, simțindu-se ud ca vitele, ca un „berbece plouat", babei din poveste îi place să fie căutată în capul ocrotitor de vietăți, păianjenul își țese în liniște pînza din tavan și pînă în podelele odăii fetei de împărat, unde nici o activitate umană nu turbură aerul:

Iar de sus pînă-n podele un painjăn, prins de vrajă,
A țesut subțire pînză, străvezie ca o mreajă;
Tremurînd ea licurește și se pare că se rumpe,
Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe.

Eminescu preferă casa vie, unde viața se naște mereu, casa în grinzile căreia stau greieri:

Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă...

casa strivită de arbori:

Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină.
Deasupra-mi crengi de arbori se întind,
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Și vîntul mișcă arborii-n grădină.

De aci vin la poet acele imagini de decrepitudine, locuințele intrate în putrefacție, surpate de ploi și de mușchi, înăbușite de păianjeni, grădinile sălbăticite, întoarse la starea incultă:

„În mijlocul unei grădini pustii, unde lobodele și buruienile crescuse mari în tufe negre-verzi, se înălțau ochii de fereastră spartă a unei case veche, a cărei streșină de șindilă era putredă și acoperită c-un mușchi, care strălucea ca bruma în lumina cea rece a lunei. Niște trepte de lemn duceau în catul de sus al ei. Ușa mare deschisă în balconul catului de sus se clătina scîrțîind în vînt și numai într-o țîțînă, treptele erau putrede și negre — pe ici, pe colo lipsea cîte una, așa încît trebuiai să treci două deodată și balconul de lemn se clătina sub pași. El trecu prin hățișul grădinei și prin zaplazurile năruite și urcă iute scările. Ușile toate erau deschise. El intră într-o cameră naltă, spațioasă și goală. Păreții erau negri de șiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod și un mucegai verde se prinsese de var; cercevelile ferestrelor se curmau sub presiunea zidurilor vechi și gratiile erau rupte, numai rădăcinile lor ruginite se iveau în lemnul putred. În colțurile tavanelor cu grinzi lungi și mohorîte, painjenii își executau tăcuta și pacinica lor industrie..."

Marchizul de Bilbao intră și el într-un astfel de castel. Grădina e părăginită, zidurile risipite, copacii bătrîni uscați și năpădiți de generații tinere de arbori. Curtea castelului e „plină de ierbărie și de huciu sălbăticit". Înlăuntru mobilele sînt veștede, aerul bolnav. Clubul în care e dus Angelo e îngrădit „c-un gard putred de mult", casa are varul „înnegrit de ploaie și vînturi". Un castel misterios din altă parte e mai mult o ruină, cu acoperemînt surpat, ferestre sparte, lemnărie putredă și năruită, podeț putregăit. Mînăstirea lui Ieronim e intrată în putrefacție. Circulația elementelor a început, iar ierburile și gîngăniile își trag substanțele din zidărie și lemnărie. Pe ziduri furnicile își fundează state și procesiile de gîze se soresc. Brusturii, lumînărelele, sulcina, măzărichea sugrumă iazul din mijlocul ei. Omul este, în mijlocul acestei naturi, un turburător al marii liniști. Eminescu mai vede divinitatea nepăsătoare a Cosmului, sub chipul



Avram Iancu, bolnav.

B.A.R.

enormei priveliști geologice, asupra căreia gîndul zboară ca un fum neputincios. Întîia descripție mare a poetulu e aceea a solului selenar. fără oameni:

„Înzestrat cu o închipuire uriaşească, el a pus doi sori şi trei luni în albastra adîncime a cerului şi dintr-un şir de munţi a zidit domenicul său palat. Colonade — stînci sure, streşine — un codru antic ce vine în nouri. Scări înalte coborau pintre coaste prăbuşite, pintre bucăţi de pădure ponorîte în fundul ripelor, pînă într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreţ, care părea a-şi purta insulele sale ca pe nişte corăbii acoperite de dumbrave. Oglinzile lucii ale valurilor lui răsfrîng în adînc icoanele stelelor, încît, uitîndu-te în el, pari a te uita în cer.

Insulele se înălţau cu scorburi de tămîie şi cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una şi aceeaşi rădăcină un rai se înalţă din lumina zorilor, altul s-adînceşte în fundul apei. Şiruri de cireşi scutură greu omătul trandafiriu al înflorirei lor bogate, pe care vîntul îl grămădeşte în troiene; flori cîntau în aer cu frunze îngreuiete de gîndaci ca pietre scumpe, şi murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos. Greieri răguşiţi cîntau ca orologii aruncate în iarbă, iar păianjeni de smarald au ţesut de pe-o insulă pînă la malul opus, un pod de pînză diamantică, ce stecleşte vioriu şi transparent, încît a lunelor raze pătrunzînd prin el, înverzeşte rîul cu miile lui unde...“

Luna aceasta e un eden, în care factorul inconsciu are două înfăţişări aparent opuse. Întîi o putere germinativă uriaşă, o mişcare moleculară neîncetată ce înăbuşe orice zvîcnire a conştiinţei. Omul picat în acest mediu supracosmic leşină de parfumul cel lunatic, devine strigoi ca fata din poveste. Coniferii colosali dau nu leziuni, ci „scorburi“ de tămîie, răşinoasa ambră se adună în prunduri. Cireşii se întind în şiruri şi aruncă atîta floare, încît omul mărunt e troienit. Vegetaţia şi fauna sînt euforice, îşi ţipă bucuria de a se înmulţi, florile „cîntă“, iar greierii răguşesc de voluptatea scîrţîitului. Pe de altă parte însă, poetul măreşte lucrurile inerte, asfaltoase, munte, stîncă, rocă, avînd o atracţiune către piatra preţioasă, adunată în mari cantităţi, diamant, smarald, cum e aceea din *Avatarii faraonului Tlà.* Iubitei din lună, eroul îi aşează în păr „o citadelă“ de diamante, iar ea, pentru a avea bani de joc la cărţi, adună stele de aur din valurile apei. Cerurile sînt de „oglinzi“, lacurile au „apa de aur“, cu „şiroaie de stropi de stele“. Aerul, sunetele par şi ele de „argint“. Grădina fetei de împărat e de aur, cu flori de pietre scumpe. În fond, sînt două trepte de uriesenie. Pe cea mai de jos omul are încă viziunea lumii vegetale, sentimentul rărit al creşterii ei. Pe cea de a doua conştiinţa pluteşte ca o minusculă gînganie pentru care un bob de apă a devenit un solid impenetrabil. Eminescu priveşte lucrurile de obicei din acest unghi de vedere disproporţionat, din care pricină natura lui devine o arătare vulcanică, înfricoşătoare şi nimicitoare:

Nu vedeţi că în furtune vă blăstamă oceàne?
Prin a craterelor gure răzbunare strig vulcane,
Lava de evi grămădită o reped adînc în cer.

Codrul eminescian e preistoric, în el omul se pierde ca o furnică:

În munţi ce puternici din codri s-ardică
Giganţi cu picioare de stînci de granit,
Cu fruntea trăsnită ei norii despică
Şi vulturii-n creieri palate-şi ridică
Ş-uimiţi stau în soare privindu-l ţintit.



Avram Iancu.

B.A.R.

Acolo prin ruini, prin stînci grămădite
E peştera neagră săhastrului mag;
Stejari prăvăliţi peste rîuri cumplite
Şi stanuri bătrîne cu muşchi coperite;
Încet se cutremur copacii de fag.

Vuind furtunoasa-i şi straşnica arpă
Trec vînturi şi clatin pădurea de brad,
Prăval pietre mari din culmea cea stearpă,
Aruncă bucăţi cu pomi şi cu iarbă,
Ce-n urlet în rîuri se năruie, cad.

Cînd Muşatin intră în pădurea dacică de acum „cinci sute de ai", el dă de un spectacol geologic anacronic. Ţara creşte incultă pe deasupra zidurilor Sarmisegetuzei. Vrînd să descrie, în fine, Moldova după pretinsa însemnare a unui om din veacul trecut, Eminescu ne pune sub ochi un soi de junglă cu desăvîrşire arhaică, unde pînă şi oaia este sălbatică (după *Descrierea Moldovei* a lui D. Cantemir):

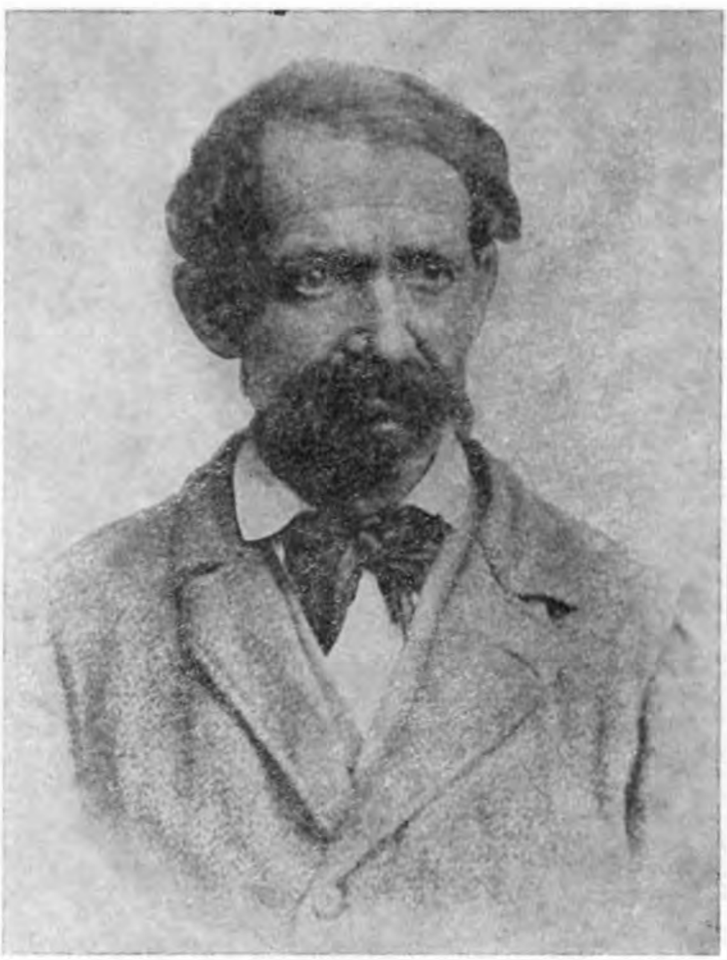
„Prin năsipul pîraielor, ce se încep din munţi, se găseşte praf de aur, prin codri sunt cerbi, ciute, căprioare, bivoli sălbatici şi în munţii despre apus o fiară, pe care moldovenii o numesc zimbru. La mărime ca un bou dumesnic, la cap mai mic, grumazu mai mare, la pîntece subţiratec, mai nalt în picioare, coarnele îi stau drept în sus, sunt ascuţite şi numai puţin plecate într-o parte. Fiară sălbatică şi iute, poate să saie ca şi caprele de pe o stîncă pe alta. Pe lîngă hotară, despre cîmpuri, sunt mari cîrduri de cai sălbateci. Oile cele sălbatice caută de păşune îndărăpt hrana lor, căci în grumazul cel scurt nu au nici o încheietură şi nu pot să-şi întoarcă capul nici într-o parte din a dreapta sau din a stînga."

Stînca granitică şi oaia cantemiriană şi pe deasupra un codru fabulos în umbra căruia să mişune pînă la zdrobire cerbăria şi furnicăria, acestea sînt simbolurile naturii eminesciene, care pe deasupra trebuie să aibă sediul firesc în lună. Peisajul nu e realist, ci sintetic, construit după aspiraţiunea selenară. De pildă insula lui Euthanasius, în apropierea oceanului, într-un lac,



Avram Iancu.

B.A.R.



Avram Iancu.

B.A.R

aşezat la rîndu-i într-o vale închisă de stînci uriaşe „zidite de jur împrejur, una peste alta pînă în ceruri" şi asemănătoare cu „nibbāna" din *Suttanipāta*, insula din mijlocul apei, unde sub torent oamenii caută „distrugerea bătrîneţii şi a morţii", aparţine acestei geologii mitice. Fluturii blînzi, necunoscînd primejdia omului, se aşează pe capul lui Ieronim ca pe o floare. Acest fel de natură primară e aşa de crudă şi încărcată de seve, încît individul cuprins de mari beţii cade frînt, adormit. Cezara, ameţită de iarbă şi de apă, e gata să adoarmă, apoi gonită de fluturi aleargă „nebună". Florin e aromit de mirosul teilor:

Şi sub un tei el de pe cal se dete,
Se-ntinse leneş, jos pe iarba moale —
Din tei se scutur flori în a lui plete
Şi mai că-i vine să nu se mai scoale.
Şi calu-i paşte flori, purtînd în spete
Presunul lui şi şeaua cu paftale,
În valea de miros, de rîuri plină,
În umbra dulce bine-i de odină.

Şi Dionis se trezeşte stupefiat de fîn pe o cîmpie cosită. Înclinarea pentru natura grandioasă îl face pe poet să caute priveliştea exotică, munţii Himalaia, valea Gangelui, Palestina cu „codrii de maslin" şi cu „lunci de dafin", Egipetul, Sahara cu „volburi de nisip", Grecia, spaţiul

mediteranean. Natura din *Cezara* este italică, în grădină sînt portocali și marea e pe aproape. Țara getică din *Sarmis* se află la marginea mării și are în vegetația ei chiparoși:

Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu umbra lată și flori pînă-n pămînt
Spre marea-ntunecată se scutură de vînt.

Alături de exotismul oriental stă borealismul. Singuratica panoramă polară este mai aptă de a ne da ideea unei naturi sublime, în miezul căreia omul e o măruntă pată. Eminescu descrie Siberia, cîntă marea înghețată:

În fluvii ea mișc-a ei stanuri de gheață,
Sfărîmîndu-le-n vuiet ea strigă măreață
Și stîncă pe stîncă înaltă, zidește,
Bolți mîndre ridică și iar risipește.

Cînd compunerea nu îngăduie peisagiul nordic, poetul se mulțumește cu priveliștea hibernală, succedaneu al liniștii hiperboreene și al farmecului vulcanic al lunei. Tablourile de iarnă sînt numeroase în opera eminesciană. Dar mai ales Eminescu amestecă însușirile iernii în celelalte anotimpuri. Sub lumina lunei o stradă pare ninsă; cireșii își scutură grei „omătul trandafiriu al înfloririi lor bogate“ pe care „vîntul îl grămădește în troiene“. Poetul împerechează chiar mediteraneanismul cu borealismul, creînd un peisaj mixt („Era o noapte italică amestecată cu frigul iernii“, spune în *Aur, mărire și amor)*, cu zăpadă și rodii:

Și tu cînd apărea-vei ziua să pară noapte,
Astfel de strălucită să fie fața ta.
Încet numai pîraie să se uimească-n șoapte,
Din crengi de aur mîndre să cadă rodii coapte
Și pasul tău să calce pe un covor de nea.

Ceea ce se numește de obicei natură, adică aspecte geologice, faună și floră, se găsește la Eminescu într-un chip elementar. Nu varietatea e nota dominantă ci dimensiunea, cantitatea. Aceasta e determinată prin puterea de a intimida conștiința și a o anula. Cutari versuri conțin numai noțiunea simplă de codru, dar într-o proporție colosală. Pădurea noastră empirică are o durată limitată, fiind supusă dezagregării, codrul eminescian însă „crește“ peste marginile de timp ale domniilor, peste acelea ale raselor, el este de veci. Imaginea aceasta egipteană de trăinicie peste milenii determină dimensiunea microscopică a omului și deșteaptă acel sentiment tipic eminescian de nevoie de a se lăsa în voia dinamicii firii. Codrul de aramă din *Călin Nebunul* pare crescut pe un teren vulcanic. Uriașenia priveliștii de altă planetă, cu mult asupra puterii de adaptare a omului, trezește o jale sălbatică:

Naintează și o vede lîngă apa arămie,
Culegînd flori amorțite de pe maluri cenușie
Și punîndu-le în poala grea de florile de piatră.
Luminează luna-n ceruri ca un foc pe-o mare vatră;



Societatea liberală: Eugen Carada, o victimă a lui Eminescu. B.A.R.



Soția pictorului Carol Pop de Szathmary. B.A.R.



Vintilă și Horia Rosetii, fiii bulbucaților ochi de broască.

B.A.R

Colții munților ce rupți-s, uriașe stînci de cremeni,
Ce păreții și-i ridică îndărătnici, suri, asemeni,
Vîntul care trece-n șuier, noaptea sură și bolnavă
Împle cu sălbătecie arămoasă — acea dumbravă.

Pădurea de aur e în schimb un loc de fecundație slobodă, unde balta germinează „cîte-o muscă, cîte-un pește", puși la aceeași dimensiune. Intrarea în inima acestui loc nepătruns de om înfioară:

Trece selbele-argintoase, trece-o vale, un colcantaur
Pînă vede dinainte-i răsărind pădurea de-aur.
Mult frumoasă e pădurea cu-a ei trunchi de aur roș,
Ce în frunza lor cea moale suspinau întunecoși.
Iarba lin călătorește, o peteală stătătoare,
Ce sclipind cu mii de raze sub al nopții dulce soare,
Poartă-n galbenele-i unde spice de mărgăritare,
Florile de mac ce umflă noaptea capul lor cel mare;
Numai fluturi mici albaștri și mari roiuri de albine
Curg în rîuri sclipitoare de luciri diamantine.
Ș-împlu aerul cel dulce de cristal și de răcoare,
A popoarelor de muște sărbători murmuitoare.

Într-o pădure în care iarba călătorește iar fluturii și muștele roiesc nu e loc pentru om. O astfel de natură exercită asupra omului acea apăsare ce se cheamă jale. Individul simte o amorțire, se vede căzut în tumultoasa mișcare germinativă și, la o mireasmă prea tare ori la un sunet prelung, dorește s-adoarmă sau chiar să moară. Toate poeziile lui Eminescu exprimă această încetare a rezistenței individuale, pasul de lunatec către lac și codru, locuri de fermentație:

Prin a ramurilor mreajă
Sună jalnic în urechi
Cîntec dulce ca de vrajă
De sub teiul nalt și vechi

Iară sunetele sfinte
Mișcă jalnic al tău piept:
Nu mai cugeți înainte,
Nici nu cauți îndărăpt,

Ci asculți de păsărele
Ciripind în verde crîng,
Cum de-amoru-ne-ntre ele
Sfătuindu-se ne plîng.

Natura ațîță, pe de altă parte, dorința de împreunare. Ea este edenul, locul sexualității, de aceea poetul își strigă acolo femeia:

Eu te cer de la izvor,
De la codrul cel de brazi,
De la vîntul ce lovi,
Balsamînd al meu obraz.

Întreb munții cei înalți,
De la rîuri eu te cer,
De-au văzut cumva ascuns
Al vieți-mi giuvaer.

Șederea mai lungă aduce apoi nelipsita adormire în codru:

Adormi-vom, troieni-va
Teiul, floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom bucium
De la stînele de oi...



Eugen Carada.

B.A.R.



Un dușman al lui Eminescu: A. Vizanti.

B.A.R.

ori chiar dorința de moarte:

Numai colo unde teiul
Lasă floarea-i la pămînt
Eu încep să mișc din buze
Și trimit cuvinte-n vînt.

Vis nebun, deșarte vorbe,
Floarea cade, rece vîntu-i,
Și eu știu numai atîta,
C-aș dori odat' să mîntui!

Eminescu are printre copaci cîteva esențe la care ține în chip deosebit și care înfățișează pentru el însușirile generale ale copacului. Teiul sugerează mireasma estivă, bradul e copacul boreal, aproape uranic, plopul, elastic și orășenesc, dă amintirilor o mișcare lentă, arinul păduratic sălbăticește priveliștea, aruncînd asupră-i o brumă cinegetică, stejarul mărește prin marea lui coroană cîmpul de alunecare al lunei, fagul ne duce la codrul de o singură esență, salcia e copacul lacustru, nucul, cireșul, mărul sînt pomi de livezi, simboluri ale lăcomiei copilărești, mesteacănul indică prin scoarța sa albă altitudinea, paltinul prevestește regiunea carpatină, salcîmul e un pom de albie clisoasă, liliacul simbolizează în sfîrșit fragranța primăverii și idila juvenilă:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliecii.

Iarba e narcotică (planta de lună, necălcată de om) și e așa de înaltă încît poate ascunde animale silvestre de mari proporții:

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cîrdului de cerbi.

Fauna, săracă, e aleasă după același criteriu al regresiunii spre spațiul edenic. În rîndul întîi vine calul, simbol al zborului oniric (toți eroii călăresc), apoi urmează animalele artemidice, bourul, cerbul, ciuta. La vietățile mărunte se apasă asupra înmulțirii în „neamuri" și sînt preferate acelea care n-au realitate decît în roiuri:

Peste flori, ce cresc în umbră,
Lîngă ape, pe potici,
Vezi bejănii de albine,
Armii grele de furnici...

Fapta de căpetenie a insectelor este împerecherea. Nunta de gîngănii și oameni arhaici din *Călin* nu e fără înțeles. Oameni și insecte, îmbătați de codru și de lac, vin să se împreuneze după un rit milenar:

Dar ce zgomot se aude? Bîzîit ca de albine?
Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,
Pînă văd păinjenișul între tufe ca un pod,
Peste care trece-n zgomot o mulțime de norod.
Trec furnici ducînd în gură de făină marii saci,
Ca să coacă pentru nuntă și plăcintă, și colaci;
Și albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,
Ca cercei din el să facă cariul, care-i meșter faur.
Iată vine nunta-ntreagă — vornicel e-un grierel,
Îi sar purici înainte cu potcoave de oțel;
În veșmînt de catifele, un bondar rotund în pîntec
Somnoros pe nas ca popii glăsuiește-ncet un cîntec;
O cojiță de alună trag locuste, podu-l scutur,
Cu musteața răsucită șede-n ea un mire flutur;
Fluturi mulți, de multe neamuri, vin în urma lui un lanț,
Toți cu inime ușoare, toți șăgalnici și berbanți.
Vin țînțarii lăutarii, gîndăceii, cărăbușii,
Iar mireasa viorică i-aștepta-ndărătul ușii.

Mentalitatea arhaică (într-o măsură și romantică) a lui Eminescu se învederează în descrierile de interior. Lipsește intimitatea orășenească, bunăstarea, locuința fiind sau o peșteră, sau un castel fantastic. Fata de împărat stă într-o colibă murdară după ce stătuse într-un iatac cu arc gotic, dar decrepit: gratii ruginite la ferestre, pînze de păianjen de sus pînă jos, trandafiri în pat ca într-un sicriu. Interiorul dacic din *Gemenii* este rece, funerar. El are arcuri nalte, statui, săli pustii, înfățișare de mausoleu. Asceții lui Eminescu stau în peșteri și scorburi, în chilii. Într-un cuvînt, interioarele sînt neospitaliere, fie prin mizeria dusă la descompunere, fie prin imensitatea fabuloasă. Eminescu închipuie pentru eroii săi case mărețe ce au în ele ceva geologic, străluciri de peșteri cu gheață, somptuozități de geodă uriașă. În *Pustnicul* ni se înfățișează un salon din Iași pe la 1840. Salele sînt îmbrăcate în atlas alb ca ninsoarea, cu flori și frunze brodate, limbile flăcărilor par de diamant, aerul e de argint, pereții sînt plini de oglinzi, în sală sînt miresme suave, oamenii sînt înveșmîntați ca niște insecte exotice:

Sale nalte îmbrăcate cu-atlas alb ca și omătul
Cusut cu flori vișinie și cu frunze ca smarald
Pe cînd luminări d-o ceară ca zaharul, împlu cald
Aerul cu o lumină argintie cu încetul.

Candelabre de-argint grele luminează-ntinse sale
Urcînd limbi diamantine într-un aer cu miroase
Și prin aer trec copile gingașe și maiestoase,
Părul disfăcut li curge pe-umeri și pe brațe goale.
Muzica aurește sara cu cereștile ei tonuri,
Aerul ea îl îmbată, și copilele cu sînii
Albi ca [albul] de ninsoare, mlădioase ca și crinii
De-a cîntărilor suflare ele zboară ca păreri.

Juni cu splendide-uniforme, gulerați cu aur blond
Sau în haine negre, veste ca și neaua argintoasă,
Cu mănuși ca mărgărita, cu botine radioase.

La Eminescu interiorul este cu atît mai fastuos, cu cît intră în el mai multe ecouri din natură. Pereţii sînt de zăpadă, lumina cade ca ninsoarea, tapetul e un cîmp cu flori, fetele se clatină în dans ca nişte crini, lumînările ard ca stelele pe cer, bărbaţii lucesc în haine ca gîndacii. El reprezintă edenul din lună, fiindcă fetele trec ca nişte lunatice euforice, cu părul despletit, precum îngerii din *Sărmanul Dionis*. Mediul e pretudindeni acelaşi, în clubul „Amicii Întunericului", în palatul din lună, în peştera de sub Ceahlău, în uriaşele hale din fundul mării, asemănătoare cu palatul submarin al prinţesei Gulnar din *Halimà (Istoria lui Beder)* şi cu feeriile din Mare del Zur văzute de Simplex în vestitul *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen:

Şi în fundul mării aspre de safir mîndre palate
Ridic bolţile lor splendizi, ş-a lor hale luminate,
Stele de-aur ard în facle, pomi în floare se înşir;
Şi prin aerul cel moale, cald şi clar, prin dulci lumine
Vezi plutind copile albe ca şi florile vergine
Îmbrăcate-n haine albastre, blonde ca-auritul fir.

Pe încetul, poetul cade în ariostismul (pe care nu l-a cunoscut) din *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir. Covoarele, pereţii conţin scene întregi (metoda basoreliefurilor din Dante şi epicii Renaşterii), casele sînt adevărate construcţii de nestemate. Castelul din *Făt-Frumos din lacrimă*, cu pereţii lucii oglindind împrejurimile, este aidoma palatul din *Orlando furioso* „ch'acceso esser parea di fiamma viva".

Desigur că Eminescu nu e un izolat. Materia lui aparţine în linii generale romantismului. Fie că ar fi citit idealişti ca Fichte, Schelling, Hegel sau poeţi ca Goethe şi Schiller, sau în sfîrşit naturalişti, ideea statornică ce rezultă din aceste lecturi e cea panteistică. La Eminescu e mai mult decît ceea ce numim de obicei sentiment al naturii, e spaima de Cosmul singuratic, inuman, beţie panteistică. Buckle observa, după o metodă anticipînd pe aceea a lui Keyserling, că natura asiatică striveşte pe om dîndu-i fantazii monstruoase. Natura lui Eminescu este şi ea, precum am văzut, gigantică, lunară. Acest naturalism asiatic (Eminescu e în multe privinţe un asiat) o găsim şi la poeţii germani romantici. Cînd contele Cesara al lui Jean Paul Richter vede peisagiul alpin, scoate exclamaţii religioase. Alpii îi stau înainte ca nişte uriaşi înfrăţiţi şi dinspre pavezele gheţarilor cascade se desfăşoară ca panglici spre oglinzile lacurilor de la poalele munţilor. Priveliştea naturii cu munţi şi cataracte îi umflă pieptul şi-i dă un sentiment de bunătate universală. Ca în insula lui Euthanasius, natura lui Jean Paul e de o putere germinativă enormă. Stînd într-un măr în bătaia fluturilor, a albinelor, a florilor, eroul măreşte cu închipuirea copacul în univers, trimiţîndu-i rădăcinile în fundul pămîntului, dîndu-i norii ca flori, luna ca fruct şi stelele ca rouă, adică făcînd tocmai acele imense raporturi cosmice caracteristice lui Eminescu. La Tieck natura ia chipul mitului. O melancolie grea trece prin cîntecul păsării fabuloase care, peste logica basmului *Der blonde Eckbert*, simbolizează chemarea pădurii singuratice:

Waldeinsamkeit
Die mich erfreut,
So morgen wie heut'
In ew'ger Zeit:
O, wie mich freut
Waldeinsamkeit!

În *Der Runeberg*, în *Die Elfen*, natura subterană apare diamantină, sclipitoare ca în poveştile lui Eminescu, însufleţită de duhul pămîntului, de Erdgeist. Opera lui Eminescu intră într-o mare măsură în cercul literaturii naturalistice, în centrul căreia stă Rousseau. Jean Paul însuşi, cu toţi contimporanii lui, este luat de acest curent,



N. Kreţulescu, şeful lui Eminescu la Berlin.

B.A.R.

şi într-un loc aminteşte de Tahiti ca leagăn paradisiac. Edenul lui Euthanasius sau luna lui Dionis sînt locuri virgine unde n-a mai călcat picior de om, sînt adică insula lui Robinson Crusoe. Robinsonada se reduce adesea la descrierea unui ţinut abrupt, părăsit în voia vegetaţiei, părînd golit de oameni şi cu floră mediteraneană. Eminescu îşi duce eroii la mare şi umple Dacia cu chiparoşi. Goethe îi plimbă în Grecia, Jean Paul în Italia, Heine în Spania, Lenau (după Chateaubriand) în America cea cu păduri primitive şi cu cataracte:

Klaar und wie die Jugend heiter,
Und wie murmelnd süssen Traum,
Zieht der Niagara weiter
An des Urwalds grünen Saum.

Sub cascade îi place lui Euthanasius să putrezească, iar Eminescu declara că vrea să fie depus după moarte în fundul mării îngheţate. În America se duce după aventuri eroul din *Sturm und Drang* de M. Klinger, Karl Bushy, sub numele Wild „sălbaticul", pentru că toată literatura ce poartă numele piesei lui Klinger e rousseauiană şi cîntă cu frenezie „sălbăticirea", întoarcerea la natură. Lamartine însuşi e un exponent al poeziei edenice, al „antediluvianismului", cu descrieri de paradisuri abrupte, cu grote în ţinut acvatic. Izvoarele sînt căutate pînă în episodul *Nala şi Damayanti*. Cît despre putrefacţie, ea e o specialitate a romantismului. În *Études de la Nature* de Bernardin de Saint-Pierre aflăm aidoma parcul în decrepitudine. Arnim era, după Heine, un maestru în materie („Quel maître que cet Arnim dans la peinture de la destruction!").

Somnolenţa şi toate aspectele ei domină poezia lui Eminescu. Ea e făcută cu „somnoroasă":

Pierzîndu-ţi timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată;
Dar şi mai bine-i, cînd afară-i zloată,
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

Somnul e teluric, mortal. Feciorul dintr-o doină doarme în floare de tei:

Codrule, măria-ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica
Fără num-o rămurea,
Să-mi atîrn armele-n ea,
Să le-atîrn la capul meu
Unde mi-oi aşterne eu,
Sub cel tei bătut de vînt
Cu floarea pîn'la pămînt,
Să mă culc cu faţa-n sus
Şi să dorm, dormire-aş dus.

Fraţii lui Călin-Nebunul găuresc în somn pămîntul de greutatea trupurilor lor inerte:

Fraţii lui atît dormiră cît intrase în pămînt
De un stînjin şi-i împluse frunza adunată-n vînt.

În împrejurările hotărîtoare, după un zbucium mare sau după o fericire puternică, eroii dorm. Toma Nour, după catastrofă, doarme, Arald doarme. În *Făt-Frumos din lacrimă* sînt numai somnuri şi vise. Fata Mumei-Pădurii doarme pe umerii voinicului, Făt-Frumos dormitează mult în regnul mineral pînă ce mîna Domnului îl scoate din acel „somn lung", Genarul dă fetei sale o stare hipnotică cu amnezie, baba cu iepele năzdrăvane cade într-un somn cataleptic, baba face voinicului mîncări „cu somnoroasă". *Sărmanul Dionis* analizează un vis, în *Avatarii faraonului Tlà* visele se ţin lanţ. Ioan Vestimie, dintr-o încercare descriind colindările duhului în cele trei zile după moarte, visează. Aşa precum aflase şi Slavici de la poet, somnul înfăţişa pentru Eminescu o imitaţie a Nirvanei şi un antidot al durerii:

Las' să dorm... să nu ştiu lumea ce dureri îmi mai păstrează.

Originea vrajei eminesciene este în mare măsură capacitatea de dormitare, rarefacţia mişcărilor vitale:

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n luminare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai, şi în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simţim ca-n vis pe toate.

În visuri, Eminescu are cîteva imagini obsedante ce indică atracţie spre locul primordial al naşterii şi al morţii. Elementul principal este doma care se află de ordinar într-o insulă şi cuprinde în mijlocul ei într-un sicriu un cadavru în figura căruia poetul se recunoaşte cu spaimă. Doma e într-un loc fund lacustru de piramidă, în altul Valhallă oceanică, în altul, în fine, castel selenar. Cînd toate aceste vise triste au fost risipite de artist, rămîne sentimentul propriului deces:

Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi ţiu,
Ea bate ca şi cariul încet într-un sicriu.
Şi cînd gîndesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,
Ca şi cînd n-ar fi viaţa-mi, ca şi cînd n-aş fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi ţin la el urechea — şi rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

Noţiunea de timp e mai afectată în procesul somnului. În simpla aromire viaţa fenomenală e indicată de greierul din sobă sau din grindă, de orologiu. O limbă neclintită produce confuzie:

Se bate miezul nopţii în clopotul de-aramă,
Şi somnul, vameş vieţii, nu vrea să-mi ieie vamă.
Pe căi bătute-adesea vrea mintea să mă poarte,
S-asamăn între-olaltă viaţă şi cu moarte;
Ci cumpăna gîndiri-mi şi azi nu se mai schimbă,
Căci între amîndouă stă neclintita limbă.

Poetul îşi poate închipui un timp stagnant, fără determinaţiuni interioare, un timp îmbătrînit, egal în toate părţile sale:

De mult a lumii vorbe eu nu le mai ascult;
Nimic e pentru mine ce pentru ea e mult,
Viitorul un trecut e, pe care-l văd întors...
Acelaşi şir de patimi s-a tors şi s-a retors
De mîinile uscate a vremii-mbătrînite,
Sunt limpezi pentru mine enigmele-ncîlcite.

Întocmai ca în turburările vizuale, Eminescu capătă halucinaţiuni ale simţului temporal. Imaginile din care rezultă noţiunea lui de vîrstă se înmulţesc cu atîta intensitate, încît poetul are senzaţia unei creşteri uriaşe a trecutului, sentimentul că are optzeci de ani:

Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit...

mai mult, că punctul iniţial al măsurii a pierit cu totul:

Pierdut e totu-n zarea tinereţii
Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec!...

că în sfîrşit amintirea se îneacă în „valurile vremii."

Eminescu e un poet de concepţie şi asta a stînjenit pe critici, care au evitat să analizeze poezia lui cu subînţelesul discret că ea se va perima. Toată arta lui Eminescu stă în a preface ideile în muzică şi metafore, de-a dreptul, fără planuri paralele. Eminescu nu filozofează niciodată, propoziţiile lui sînt viziuni. Iată *Mortua est:* puţine imagini mărite şi bine umbrite, întreţinute de sfîrşitul adormitor al versurilor, făclia aprinsă, clopotul care sună, o aripă ce trece prin ceva lichid (simplă abstracţiune: „amar"), toate laolaltă semn al depăşirii grozavei vămi a morţii. Apoi urmează o ascensiune vertiginoasă, cu pierderea gravităţii pe pămînt, în vreme ce versurile au trosnituri de incendii:

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaia de raze, ninsoare de stele.

Nu mai sînt metafore de astă dată, ci materii ale unei fizici noi, măreţe. Cerul e împărţit în „schele", pentru ca din acest detaliu de zidărie incomensurabilitatea lui să fie şi mai ameţitoare. Amestecul de lumină şi ninsoare dovedeşte o vizualitate delirantă, care e însoţită de euforie şi de o muzică de vifor mistic:

O rază te-nalţă, un cîntec te duce,
Cu braţele albe pe piept puse cruce.
Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier
Argint e pe ape şi aur în aer.

Un trop vine des la poet, aerul de aur, sau, cum zice el cu o stranie euforie ieşită dintr-un joc vocalic, „aur în aer". Aerul devine gros şi fluid. Locul unde se duce moarta este edenul selenar cu paradisiace flori care cîntă:

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu rîuri de foc şi cu poduri de-argint,
Cu ţărmuri de smirnă, cu flori care cînt.

A doua coardă eminesciană e frica escatologică. Poetul intră ca copiii în cea din urmă logică a golului:

Dar poate... o! capu-mi pustiu cu furtune!
Gîndirile-mi rele sugrum cele bune...

Cînd sorii se sting şi cînd stelele pică,
Îmi vine a crede că *toate-s nimică.*

Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,
Să văd cerul negru că lumile-şi cerne
Ca prăzi *trecătoare* a morţii *eterne...*

Interpretarea plastică a noţiunilor e nemaipomenită. Bolta nu înseamnă pentru noi decît un eter nemărginit, iar nimicul e negarea a toate. „Bolta" spartă ca o catapeteasmă prin care cade „nimicul" ca cenuşa („-şi cerne") îngrozeşte spiritul prin materializarea haoticului. În *Memento mori* imaginile sînt hugoliene, deşi de o oareşicare colosalitate barocă. Poetul stă sub „arcurile negre, cu stîlpi nalţi suiţi în stele" şi întoarce, marinăreşte, „uriaşa roat-a vremii". Metaforele au greutatea grinzilor:

Şi privesc... Codrii de secoli, oceane de popoare
Se întorc cu repejune ca gîndirile ce zboară
Şi icoanele-s în luptă — eu privesc şi tot privesc
La vo piatră ce înseamnă a istoriei hotară,
Unde lumea în căi nouă, după nou cîntar măsoară —
Acolo îmi place roata cîte-o clipă s-o opresc!

Totul e pîrîitor şi masiv, pierdut în perspective: codrii secolilor la marginea oceanelor de popoare, pe deasupra cărora zboară ca nişte mari păsări gîndurile, în vreme ce icoanele trecutului se luptă ca nişte armate la piatra de hotar a istoriei. Erele se măsoară pe cîntar, iar timpul e roata. Paralelismul ideo-plastic poate fi silnic oriunde, aici e magistral. În Babilon sînt mărimi spectrale:

Babilon cetate mîndră, cît o ţară, o cetate
Cu muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate
Şi pe ziduri uriaşe mari grădini suite-n nori;
Cînd poporul gemea-n pieţe l-a grădinei lungă poală
Cum o mare se frămîntă, pe cînd vînturi o răscoală,
Cugeta Semiramide prin dumbrăvile răcori.

Cînd tabloul e bucolic, Eminescu (spre deosebire de Alecsandri) are voluptăţi michelangioleşti, împerecherea aceea de suavitate şi musculozitate:

Şi în Libanon văzut-am rătăcite căprioare
Şi pe lanuri secerate am văzut mîndre fecioare,
Purtînd pe-umerele albe auritul snop de grîu;
Alte vrînd să treacă apa cu picioarele lor goale
Ridicară ruşinoase şi zîmbind albele poale,
Turburînd cu pulpe netezi faţa limpedelui rîu.

Episodul „Grecia" cuprinde strofe de o pictură sigură. Atena „cu dome albe" „ca alb metal", strălucind între munţii granitici şi apa caldă a mării, nimfele planturoase care-şi usucă părul pe ţărm, petrecerea semidivinităţilor în spiritul umorului negru-roş al lui Lorenzo de Medici, aparţin altei Grecii decît celei convenţionale, unei Grecii mai homerice, mai sălbatice:

Şi din turmele de stînce risipite cu splendoare
Pe-ntinsori de codri negri rupţi de rîuri sclipitoare,
Vezi oraş cu dome albe strălucind în verde crîng,
Marea lin cutremurîndu-şi faţa scutur-a ei spume,
Repezind pe-alunecuşul undelor de raze-o lume,
Jos la poarta urbei mîndre a ei sunete se frîng.

Mai albastră decît cerul, purtînd soarele pe faţă,
Ea reflectă-n lumea-i clară toată Grecia măreaţă.
Cîteodată se-ncreţeşte şi-şi întunec-al ei vis —
Nimfe albe ca zăpada scutur ap-albastră, caldă,
Se împroaşcă-n joacă dulce, mlădiindu-se se scaldă,
Scuturîndu-şi părul negru, înecîndu-se de rîs.

Şi pe valuri luminoase, oceànul lin le saltă,
Orice undă linguşeşte arătarea lor cea naltă,
Pe nisipul cald le-aruncă, marea-n jocu-i luminos,
Oceànicile corpuri, ca statuie de ninsoare,
Strălucesc în părul negru, ce şi-l uscă ele-n soare
Pe-a lor perini nisipoase lenevite lânguros,

Apoi fug să-mpopuleze verdea noapte dumbrăvană
Şi vorbind mărgăritare culeg flori în a lor goană.
Dintr-o tuf-iveşte Satyr capu-i chel, barba de ţap,
Lungi urechi şi gura-i strîmbă, cîrnu-i nas. — De sus îşi stoarce
Lacom poamă neagră-n gură — pituliş prin tufe-o-ntoarce,
Se strîmba de rîs şi-n fugă se da vesel peste cap.

Însă, greşală de tinereţă a lui Eminescu, mai departe în episodul „Dacia", grandiosul devine bombastic şi deşirat. Zeii dacici ies din mare călări pe bouri, Zamolxe vine încălecat pe fulger (Toma Nour se spînzura în închisorile ruseşti de-o rază de lună, imitînd pînă la un punct pe Münchausen). Zeii latini sosesc în procesiuni teatrale comparabile cu *Triumfurile* petrarchiste. Zevs şade pe o stea trasă de vulturi. De un romantism funinginos e incendiul Sarmisegetuzei. Meditaţiile asupra nimicului (în legătură cu moartea lui Napoleon) sînt vrednice de Lamartine. Mintea noastră e găurită de atîta logică a absolutului:

Sori se sting şi cad în caos mari sisteme planetare...

Într-un cran uscat şi palid ce-l acoperi cu o mînă,
Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună...
În zadar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie
Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie.

În *Povestea magului* dăm de versuri cvasi-mallarmeene:

Şi răsfiraţi în spaţiu îngeri duceau în poale
A lumilor adînce şi blînde rugăciuni.
Şi întinzînd în vînturi aripele regale
L-a lumii trepte-albastre le duc şi le depun.

Gemenii cuprinde mari senzaţii de cavitate marmòree în descrierea sălii dace. Strecurarea lui Brigbelu pe uşa care „crîşcă", la lumina surdă a faclei, e romantică în felul particular al lui Eminescu, cu grosimi şi dimensiuni arhaice, cu atmosferă preistorică de stîncă şi răceală:

Deodată crîşcă fierul în dosu-unei firide,
A unei tainiţi scunde intrare se deschide.
De sub o mantă lungă se-ntinde-o albă mînă,
Ce ţine o făclie aprinsă de răşină,
Care îi bate-n faţă şi-i luminează chipul...
Pe-un stîlp tăiat, orlogiul îşi picură nisipul.

Vin apoi scene de ritual remarcabile în barbaria lor:

Pe ochi ţiind o mînă făcliile-şi întind,
La sfîntul foc din mijloc cu toţi şi le aprind.
Prin arcurile nalte trecu un jalnic vaier,
Iar braţele ridică făcliile în aer.
Iar preotul smunceşte c-o mînă pînza fină
Ce-acoperă statua de marmură senină,
Şi ţesătura neagră de-un fin şi gingaş tort
Lăsînd să cadă-n flacări, şopteşte-adînc: — E mort!

Dragostea lui Brigbelu pentru Tomiris e comentată cu o neagră muzică elegiacă:

Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu umbra lată şi flori pîn-în pămînt
Spre marea-ntunecată se scutură de vînt.

În sfîrşit, vin „blestemele" lui Sarmis, aproape folclorice, cu imagini nu grele şi monstruoase, dar pline de tristeţă şi înfricoşetoare în putinţa lor de realizare (frîngerea săbiilor, ciuma pe corăbii, sfîşierea flamurilor, îngroparea puterii peste ape, îngălbenirea sufletului, secarea ochilor şi uscarea trupului pe tronul uzurpat, întoarcerea cuvîntului pe dos, umbra care astupă urechile ascultătorului):

Gîndirea ta, divine, abia putu s-adune
Din mii minuni din lume o singură minune,
Căci numai ţie singur îţi fuse cu putinţă
S-uneşti atîta farmec cu-atîta necredinţă...
Dar nu ţi-o cer, tot darul ţi-l zvîrl iar la picioare,
De-a lumii tale bunuri privirea azi mă doare.
Nici vin să-mi cer coroana, nici ţara mea. O dărui
Făşii s-o rup-orcine şi cum îi place-oricărui...
Strămoşi pierduţi în veacuri, rînduitori de cete,
Coroana mea şi-a voastră e plină azi de pete.

O, voievozi ai țării, frîngeți a voastre săbii
Și ciuma în limanuri să intre pe corăbii.
Puteți de-acum să rupeți bucăți a mele flamuri,
Mînjit pe ele-i zimbrul adunător de neamuri,
De azi al vostru rege cu drag va să îngroape
Domnia-i peste plaiuri, puterea-i peste ape,
Și-acum la tine, frate, cuvîntul o să-ndrept,
Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți din piept
Și ochii-n cap să-ți sece, pe tron să te usuci,
Să sameni unei slabe și străvezii năluci,
Cuvîntul gurii proprii auzi-l tu pe dos
Și spaima morții intre-ți în fiecare os.

Eminescu e un mare poet al fantomaticului enigmatic și al morții și asta se vede mai bine uneori în versurile inedite, ca *Rime alegorice.* Acolo întîlnim o încetinire paradisiacă a mișcărilor de stil dantesc. Un om diafan (un strigoi) se trage lent prin pustiuri pe un schelet de cal, intră într-o grădină cu vegetație uriașă, descalecă, suie cu un alai întreg de umbre scări de marmură, se pierde în galerii maure unde vede trandafiri negri și se află deodată în fața unei femei care înșiră mărgăritare:

Ea înșira mărgăritare-n poale
Și pe-un covor persan, frumos și moale,
Ea-ntinde surîzînd ca-n vis și leneș
A ei picioare de zăpadă — goale.

Ochii adînci ca două basme-arabe
Samăn cu aceia ai reginei Sabbe,
Cum împăratul Solomon îi scrie
Cu-a lor priviri de-ntunecime slabe.

Încetinirea este și în *Strigoii*, mai macabră, cu prea mult cadaveric, în care sînt mai ales remarcabile murmurul și legănarea în scena mergerii la groapă:

Făcliile ridică, se mișc în line pasuri,
Ducînd la groapă trupul reginei dunărene,
Monahi, cunoscătorii vieții pămîntene,
Cu barbele lor albe, cu ochii stinși sub gene,
Preoți bătrîni ca iarna, cu gîngavele glasuri.

O duc cîntînd prin tainiți și pe sub negre bolți,
A misticei religii întunecoase cete,
Pe funii lungi coboară sicriul sub pările,
Pe piatra prăvălită pun crucea drept pecete
Sub candela ce arde în umbra unui colț.

Neasemuite sînt viziunea paradisiacă gigantică, peisagiul antediluvian, extatic, geologia aromatică și înmulțirea nebună din *Miradoniz:*

Miradoniz avea palat de stînci,
Drept streșină era un codru vechi
Și colonadele erau de munți în șir,
Ce negri de bazalt se înșirau,
Pe cînd deasupra, streșina antică,
Codrul cel vechi fremea îmflat de vînt.
O vale adîncă ce-ngropa în codri,
Vechi ca pămîntul, jumetă din munte,
Mîncînd cu trunchii rupți scările negre
De stînci, care duceau sus în palat —
O vale-adîncă și întinsă, lungă,
Tăiată de un fluviu adînc, bătrîn...
Iar în castel de treci prin colonade
Dai de înalte hale cu plafondul
Lor negru strălucit și cu păduri
De flori. Păduri cărora florile
Ca arborii-s de mari. Roze ca sorii,
Și crini, ca urnele antice de argint,
Se leagănă pe lugerii cei nalți.

Poezia se bizuie pe un truc optic: mărirea considerabilă a elementelor mici. Însă ele sînt dintre acelea care, sporite, trag sufletul în amețeala unor senzații necunoscute. Paharul nostru e prea subțire pentru vinul greu al unor atari extaze. Pădurile de flori, în care fiece floare e ca un arbore, iar crinul ca o urnă, „florăria de giganți" constituiesc un arhanghelism muzical mai solemn decît cel mallarmean, cu liniile prelungi și transparente pe care le da Edgar Poe viselor sale edenice *(Țara Zînelor).* În acest peisagiu vulcanic cu „stînci de smirnă" și troiene de flori de cireș, oglindit în nemișcate lacuri de argint, ființa care trece nu poate fi decît lunatecă:

Iară peste pod
Trece albă, dulce, mlădioasă, jună,
Albă, ca neaua noaptea, păru-i de-aur
Lin împletind în crinii mînilor,
Ivind prin haina albă membri-angelici,
Abia călcînd podul cel lung cu a ei
Picioare de-omăt, zina Miradoniz.
Ea ajunge în grădina ei de codri
Și rătăcește, o umbră argintie,
Și luminoasă-n umbra lor cea neagră;
Ici se pleacă spre a culege o floare,
Spre a arunca în fluviul bătrîn,
Colo aleargă dup-un flutur
Îl prinde — îi sărută ochii și-i dă drumul;
Apoi ea prinde-o pasăre măiastră
De aur, s-așază-ntr-a ei aripi
Și zboară-n noapte printre stele de-aur.

Ca Miradoniz să poată săruta ochii fluturelui, acesta trebuie să fie măcar cît o pasăre, ceea ce arată dimensiunile acestei lumi mitologice.

În opera tipărită, poetul înclină spre un lirism interior, fără delir universal, fără flori ca arborii și crini ca urnele. Inefabilul verbal domină acum și poemul nu poate fi transportat în altă limbă fără mari pierderi de sînge. Ideea poetică stăruitoare este stagnarea timpului. Omul se simte mort, aruncat în nemișcare dincolo de sfera învîrtitoare a vremii. Poezia se umple de ronronuri adormitoare, de cuvinte rotacizante, de imagini de liniște și roadere, de vaiere, trosnituri, țiriituri:

Clopotnița trosnește, în stîlpi izbește toaca,
Și străveziul demon prin aer cînd să treacă,
Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.
Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrînă,
Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vîntul —
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvîntul —
Năuntrul ei pe stîlpii-i, păreți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gînd fin și obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.

Poetul se îneacă în grosimea tăcerii absolute:

În odaie prin unghere
S-a țesut păinjeniș
Și prin cărțile în vravuri
Îmblă șoarecii furiș.

În această dulce pace
Îmi ridic privirea-n pod
Și ascult cum învelișul
De la cărți ei mi le rod.

Scindarea conștiinței de conținutul ei fenomenal diformează în chipul cel mai fantastic relațiile de durată. Bărbatul devine atemporalul, în vreme ce femeia rămîne fenomenul împietrit al tinereții. Eminescu e un extraordinar analist concret al ideilor pure cu care ne produce amețeala golurilor și sentimentul dispersiunii:

La ce de-acu-nainte tu grija mea s-o porți?
Le ce să măsuri anii ce zboară peste morți?
Tot una-i dacă astăzi sau mîne o să mor,
Cînd voi să-mi piară urma în mintea tuturor,
Cînd voi să uit norocul visat de amîndoi,
Trezindu-te, iubito, cu anii înapoi,
Să fie neagră umbra în care-oi fi pierit,
Ca și cînd niciodată noi nu ne-am fi găsit...
Din zarea depărtată răsar-un stol de corbi,
Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
Răsar-o vijelie din margini pe pămînt,
Dînd pulberea-mi țărînii și inima-mi la vînt...

Ci tu rămîi în floare ca luna lui april,
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,
Din cît ești de copilă să-ntinerești mereu,
Și nu mai ști de mine, că nu m-oi ști nici eu.

Poetul foloseşte tot mai des imaginea apelor oceanice spre a figura înecul eurilor individuale:

Cum oare din noianul de neguri să te rump,
Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump...
Zadarnic după umbra ta dulce le întind;
Din valurile vremii, nu pot să te cuprind.

Sonetul, prin exactitatea lui, e mai prielnic acestei poezii a limitării conştiinţei. Într-unul poetul se trage în concavitatea odăii, reintră în visul propriei existenţe şi de aci în mitul naţiei, încît, pierdut departe în fabula fără fund, abia simte mînile reci ale femeii. E totodată toamnă, începutul vegetării:

Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată,
Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri;
Şi tu citeşti scrisori din roase plicuri
Şi într-un ceas gîndeşti la viaţa toată.

Pierzîndu-ţi timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată;
Dar şi mai bine-i cînd afară-i zloată
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

Şi eu astfel mă uit din jeţ pe gînduri,
Visez la basmul vechi al zînei Dochii;
În juru-mi ceaţa creşte rînduri-rînduri;

Deodat-aud foşnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scînduri...
Iar mîni subţiri şi reci mi-acopăr ochii.

Sau dimpotrivă, luptă cu creşterea năvalnică a timpului care acopere momentul alb al copilăriei:

Pierdut e totu-n zarea tinereţii
Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec!

Apoi lirica de introspecţie se sterilizează şi de ceea ce numim sentiment, devenind rece, hieratică, mînuind reprezentările cele mai descărnate. Enigma acestei poezii stă în solemnitate şi în mîndra indiferenţă:

Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată;
Pururi tînăr înfăşurat în manta-mi,
Ochii mei înălţam visători la steaua
Singurătăţii...

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sîn, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit, pe mine,
Mie redă-mă!

Cu mîne zilele-ţi adaogi e o pagină de filozofie augustiniană şi schopenhaueriană versificată:

Cu mîne zilele-ţi adaogi,
Cu ieri viaţa ta o scazi
Şi ai cu toate astea-n faţă
De-a pururi ziua cea de azi...

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-acelaşi vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleaşi frunze cad...

Din orice clipă trecătoare
Ast adevăr îl înţeleg,
Că sprijină vecia-ntreagă
Şi-nvîrte universu-ntreg.

Totul e abstract, însă ideile fac împreună un corp geometric mişcător, ce nu se opreşte la interpretare şi-şi continuă mai departe jocul. Demonstraţia aceasta cu mărgele, zilele pe care le adaogi şi pe care le scazi, omul care vine şi omul care pleacă conţin un umor de idei, al cărui ac este în versul:

Şi-nvîrte universu-ntreg...

fiindcă „învîrte" aminteşte „vîrtelniţa", „morişca", obiecte sfărîmicioase şi mecanice. Capodopera liricei ideologice, satirică fără obiect, este *Glossa*, ce printr-o prestidigitaţie sublimă de idei voieşte a învedera proasta maşinărie a lumii:

Viitorul şi trecutul
Sunt a filei două feţe,
Vede-n capăt începutul
Cine ştie să le-nveţe;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă şi socoate.

Căci aceloraşi mijloace
Se supun cîte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă;
Alte măşti, aceeaşi piesă,
Alte guri, aceeaşi gamă,
Amăgit atît de-adese
Nu spera şi nu ai teamă.

Satira eminesciană a ieşit din această poziţie ideologică, satira fiind o comparare a faptelor cu prejudecăţile noastre despre ele. Genul înfăţişează într-un fel treapta cea mai înaltă a liricii (şi adevărul e că toţi poeţii mari l-au cultivat), fiindcă la elementul intelectual se adaogă invectiva. Satira coboară în instinct (de unde şi necesitatea coloarei verbale). Automatismul invectivei pune pe poet în inferioritate morală faţă de obiectivitatea cititorului şi cea mai preţioasă satisfacţie estetică e conştiinţa noastră că satiricul n-are dreptate, că spumegă fără reflecţie în goală mişcare reflexivă. Încercările vechi sînt potolite, cu puţină caricatură colorată. Întristat de prezent, poetul se coboară în basmul fluidic al Valhallei:

O, mare, mare îngheţată, cum nu sunt
De tine-aproape, să mă-nec în tine!
Tu mi-ai deschide-a tale porţi albastre,
Ai răcori durerea-mi înfocată
Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide
A tale albastre hale şi măreţe;
Pe scări de valuri coborînd în ele,
Aş saluta cu aspra mea cîntare
Pe zeii vechi şi mîndri ai Valhallei.

Îl întîmpină Odin. Decebal întreabă de Sarmisegetuza şi poetul răspunde:

— Ce să vorbesc de ei? Toţi oamenii
Pigmei sunt azi pe vechiul glob... dar ei
Între pigmeii toţi sunt cei mai mici —
Mai slabi, mai fără suflet, mai mişei,
Romani sau daci, daci sau romani, nimic
N-aduce aminte de-a voastră mărire.

Metoda lui Eminescu e swiftiană: în locul invectivei, mitul ermetic. Decebal e un uriaş divin şi locuieşte în fundurile oceanului, contimporanii noştri sînt nişte pigmei „lăeţi". Dacii aveau cetăţi de granit, românii sînt nomazi. În *Pustnicul* e un amestec proporţionat de basm şi ironie. Salonul modern a devenit un paradis de fluide aromate şi sticlărie, Valhallă suboceanică la mod minor:

Sala-mbracată cu-atlas alb ca neaua
Cusut cu foi şi roze vişinii
Şi ceruită strălucea podeaua
Ca şi-aurită sub lumine vii —
Lumini de-o ceară ca zăharu — o steauă,
Diamant topit pe oricare din făclii,
Argint e-n sală şi de raze nins
E aerul pătruns de mari oglinzi.

Copile dulci ca îngerii — virgine —
Prin sală trec purtînd cununi de flori,
Ah! *vorba* înger scapă pe oricine
De lungi descrieri, dulce cititori,
Astfel cum ea mă scapă pe mine
Să zugrăvesc terestrele comori,
Acele dulci, frumoase, june-scule
Cu minţi deşerte şi cu inimi nule.

În această lume de minunate păpuşi de porţelan, satira se strecoară în fabulos. Salonul e o păpuşerie de persoane reci, vopsite, goale pe dinăuntru şi automate. Printre „sculele" suave se mişcă măştile groteşti:

La ce-aş descrie gingaşa cochetă,
Ce-abia trecută de-optsprezece ani,
Priviri trimite, timide, şirete,
Cînd unui tont, ce o privea avan,
Cînd unui ghiuj cu mintea căpietă,
Urît ş-avar, sinistru şi pleşcan,
Sau unui general cu talia naltă,
Strigău şi prost ca şi un bou de baltă?

Fără a duce mai departe caricatura, poemul se cufundă din nou în feeric şi în marea de cristaluri, apoi ia una din jucării şi o supune cu gingăşie de imagini comentariului (versurile sînt imperfecte):

Deci după o perdea! Pe-o moale sofă
Alene şade-un înger de copil.
În păru-i negru-o roşie garofă,
În ochii albaştri plutitori, ş-agil
Şi haina de-albă, strălucită stofă
Cuprinde-un mijloc mlădiat, gentil,
Ce lin se-ndoaie parc-ar sta să culce
Sub evantaliu-i ce pluteşte dulce.

Un înger, da! Aripa dar se cade
Pe ai ei umeri albi ca neaua, goi,
Spre-a fi un îngeraş precum se cade,
Ş-apoi ce bine-i ca s-o credeţi voi:
Cine-ar ghici vrodată cum că şade
Un demon crud în suflet de noroi?
Cu vorba înger însă eu săracul
Mă voi scuti de a descri — pe dracul.

Viziunea Valhallei şi a salonului ieşan stau alături prin contrast. Oceanul cristalin cu bolţi uriaşe este locul lui Decebal, al eroilor trecutului. În scaunul acestor divinităţi te simţi gigantic. Dragostea fetei din apă (există un astfel de episod) cu mîini mici „ca doi crini albi" e contemplarea eternităţii. Lumea terestră este însă un bal, de obicei un „bal mascat". Colosalului îi ia locul lucirea minusculă. Odin e aici generalul „strigău şi prost", dar muiat în fireturi ca gîngăniile din *Călin*, divinităţile sînt ofiţeri în uniformă şi junii gulerați. În misoginism, poetul păstrează totuşi graţia *(Icoană şi privaz)*:

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
În catifea, copilă, în negru să te-mbraci —
Ca marmura de albă cu faţa ta răsari,
În bolţile sub frunte lumină ochii mari
Şi părul blond în caier şi umeri de zăpadă,
În negru, gură dulce, frumos o să-ţi mai şadă.

De vrei să-mi placi tu mie, auzi? şi numai mie,
Atuncea tu îmbracă matasă viorie.
Ea-nvineţeşte dulce, o umbr-abia uşor,
Un sîn curat ca ceara, obrazul zîmbitor
Şi-ţi dă un aer timid, suferitor, plăpînd,
Nemărginit de gingaş, nemărginit de blînd.

Satira eminesciană are ca punct de plecare mînia, şi cu cît această mînie e mai directă, mai plină de insulte personale, cu imagini mai bufone, mai fără ruşine slobode, nu expurgată ca în opera tipărită, cu atît e mai viguroasă. În *Epistola deschisă către hom nculul Bonifacius*, mintea lui B. Florescu e „cîlţoasă" (cîlţii exemplificînd foarte bine starea fibroasă aritmică), intelectualii contimporani sînt „peltici" (buna articulare a ideilor e condiţia omului de carte). Invectiva nu e „fină". Poetul se înfurie treptat, trece la interjecţii şi gesturi violente („mascara", „îmi întorc spre tine *torso*"), la admonestaţii savuroase:

Dragul meu! învaţă carte şi ascultă-ni îndemnul:
Cine vrea să zugrăvească să înveţ-întîi desemnul,
Criticul întîi să ştie singur cum să-şi şteargă nasul
Înainte de-a atinge cu piciorul său Parnasul.

În *Scrisori* este multă „filozofie", de aceea unii înclină a vedea în ele o rece poezie a truismelor raţionale. Punctul de vedere al detractorilor e fals. Geneza din *Scrisoarea I* are desfăşurarea mitului ca şi Facerea din Rigveda pe care se bizuie, cu deosebirea că în locul obişnuitelor divinităţi apar unităţi enigmatice: Fiinţa, Nefiinţa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Această metodă mitologică, cu sunete din gîndirea modernă, e a lui Goethe şi nu e deosebită de a anticilor, fiindcă Jupiter, Febus, Diana, Venera sînt şi ele noţiuni despre univers. Dumnezeu-Tatăl care se împreună cu Chaosul-Mumă spre a da naştere lumii sînt eroi de basm. Prozaică este numai filozofia subiectului (logica, etica), filozofia cauzei primare este prin definiţie poetică. Chiar cînd, ca în *La steaua*, gîndul cade în cîmpurile experienţei, dar a unei experienţe deductive cu mijlocirea calculului, mintea, ieşită din relaţiile ei strîmte, tactile şi vizuale, se înspăimîntă şi legea străbaterii luminii siderale devine un mister producător de fioruri poetice. Mitologia lui Eminescu (intelectuală dar nu inteligibilă) constă în aşezarea abstracţiunilor în funcţii de concrete. Un Nepătruns (fiinţă fabuloasă) dormea pătruns de sine. Neantul se ridică pe noţiuni de materie:

Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază.

Începutul văzut ca prăpastie deşteaptă imagini terestre, munţi fără floră, povîrnişuri ameţitoare. Apa pe întuneric stîrneşte senzaţii de umiditate şi mişcare ritmică. În fond deci absolutul lui Eminescu e arhaica natură abruptă. Pentru ca „umbra" celor nefăcute să se poată desface, mintea trebuie să-şi reprezinte mari creste materiale. Eterna pace care stăpîneşte „împăcată" pare un dragon în stare de mulţumire vegetativă. Tatăl şi Mama născînd un bob de spumă constituie un mit cu fabulos ştiinţific. Bobul de spumă se mişcă în eternitate ca potasiul pe apă, iar în desfacerea lui în fîşii e teoria nebuloaselor. Stelele vin din „văile" chaosului, gîndit ca o depresiune geografică, în „colonii", „roiuri" (imagini zoologice). Ele izvorăsc din infinit ca apele din *Edde*. Partea apocaliptică e grandioasă. Aci totul e material. Catapeteasma lumii (pură iluzie) se înnegreşte (ca un tavan de grinzi), stelele pier ca frunzele, timpul, care e pură categorie, moare omeneşte, se întinde în veşnicie ca într-un sicriu, figurînd în poziţie de cadavru ideea cea mai plastică de extincţie:

Iar catapeteasma lumii în adînc s-au înegrit,
Ca şi frunzele de toamnă toate stelele-au pierit;
Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie,
Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie,
Şi în noaptea nefiinţei totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna-pace...

Scrisoarea II se nutreşte aproape numai din sarcasm, din contrastul dimensional. Labilitatea de sentiment, trecerea bruscă de la contemplaţie la violenţă, de la şoaptă la declamaţie, acceptarea perfidă a opiniei comune spre a o persifla constituie un lirism greu de demonstrat. Sarcasmul, blînd, iese din găsirea pentru imensitate a unor măsuri ridicule: vremea haină cu petece, mintea istorică un scripete pe care se urcă planete cu faraoni, clipele cadavre, cutia conţinînd universuri, epocele mărgele pe aţă, sistemul planetar o morişcă învîrtitoare. Apoi deodată refugiul în poezia de decrepitudine: limbi „moarte", lecţii de astronomie, şcoală colbăită, dascăl mîncat de molii, Ramses (fireşte: mumie), păinjeniş, pilaştrii clasei (amintind marea arhitectură egipţiacă), scîrţîit monoton, valuri de grîu, somnolenţă:

Ameţit de limbe moarte, de planeţi, de colbul şcolii,
Confundam pe bietul dascăl cu un crai mîncat de molii
Şi privind painjenişul din tavan, de pe pilaştri,
Ascultam pe craiul Ramses şi visam la ochi albaştri
Şi pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă,
Către vreo trandafirie şi sălbatică Clotildă.

Îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestic
Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic.
Scîrţiirea de condeie dădea farmec astei linişti,
Vedeam valuri verzi de grîne, undoiarea unei inişti,
Capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n infinit:
Cînd suna ştiam că Ramses trebuia să fi murit.

Scrisoarea III, în ce are mai profund original, e un pamflet, trăind dintr-o indignare furioasă, transcrisă într-o năvală de epitete cacofonice: pocitură, broască, bulgăroi, grecotei, smintit, stîrpitură, fonf, flecar, găgăuţă, guşat, bîlbîit. Numai un mare poet putea da nobleţă unor pure injurii, care dealtfel sînt indiciul unui lirism maxim, întors de la extatic la grandios:

Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroşată şi la fălci umflat şi buget...
Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o recunoască,
Îşi aruncă pocitura bulbucaţii ochi de broască...
Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi,
Să ajung-a fi stăpînă şi pe ţară şi pe noi!
Tot ce-n ţările vecine e smintit şi stîrpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură,
Tot ce e perfid şi lacom, tot Fanarul, toţi iloţii,
Toţi se scurseră aicea şi formează patrioţii,
Încît fonfii şi flecarii, găgăuţii şi guşații,
Bîlbîiţi cu gura strîmbă sunt stăpînii astei naţii!

Voi sunteţi urmaşii Romei? Nişte răi şi nişte fameni!
I-e ruşine omenirii să vă zică vouă oameni!

Erotica lui Eminescu nu e mistică în sensul dantesc al cuvîntului. În spiritualism, dealtfel, erotică e numai prezenţa celor două sexe şi dorinţa de întregire a factorului masculin prin cel feminin. Încolo totul e metaforă şi femeia nu-i decît un simbol al fericirii paradisiace. Beatrice întruchipează harul. Dar la romantici, pierzîndu-se Erosul divin, a rămas, mai mult ca figură literară, ideea salvării prin femeie, ceea ce presupune antitetic şi căderea prin ea. Femeia e înger sau demon şi de cele mai multe ori înger şi demon laolaltă, seraf şi prostituată, ca la Alfred de Musset. Fireşte, acest spiritualism afrodisiac al romanticilor, fără religiozitate, a trecut şi la Eminescu, mai ales în scrierile juvenile. Demonul copilă este în acelaşi timp un înger de pază. Ori femeia-înger împacă cu cerul pe răzvrătitul demonic. Mai ales stăpîneşte demonul cadaveric care trage pe victimă într-o dragoste hipnotică:

— Da, simt că în puterea ta sunt, că tu mi-eşti domn —
Şi te urmez ca umbra, dar te urmez ca-n somn,
Simt că l-a ta privire voinţele-mi sunt sterpe,
M-atragi precum m-atrage un rece ochi de şerpe.

Aci vorbeşte Tomiris. În *Strigoii* bărbatul e cel fascinat de braţele reci:

Îşi simte gîtu-atuncea cuprins de braţe reci,
Pe pieptul gol el simte un lung sărut de gheaţă,
Părea un junghi ce-i curmă suflare şi viaţă...
Din ce în ce mai vie o simte-n a lui braţe
Şi ştie că de-acuma a lui rămîne-n veci.

În tinereţe, aplecarea lui Eminescu e pentru dragostea „infernală" în care un Angelo (bărbat îngeresc pasiv) e istovit de o Cezara (femeie stăpîn). Mai peste tot femeia caută ea pe bărbat, exercitînd asupră-i o autoritate maternă, el fiind un frumos „copil" cu care „se joacă". Femeia se prinde de bărbat „ca iedera de stejar", îl înlănţuie „cu braţele şi cu picioarele", îl ia în braţe „ca pe un copil", îl pune să-i sugă vampiric sînge din rană. Irina iubeşte pe Grue „demonic şi bestial". Ieronim e călugăr, bărbat neprihănit, Cezara vine singură la el şi-l cuprinde „asemenea unui copil ameţit de somn pe care mama îl dezmiardă". Lui Euthanasius îi place „a reprezenta pe femeia agresivă".

Dragostea e violentă. Cezara răcneşte cînd vede pe Ieronim gol. Suflă greu, tremură, îi clănţăne dinţii şi colanul e gata a-i plesni. Cînd se apropie de femeie, bărbatul are zvîcniri mari de inimă, simte că i se răpune viaţa, momentul i se pare fioros de dulce:

El din patu-i o ridică şi pe pieptul lui şi-o pune,
Inima-i zvîcneşte tare, viaţa-i parcă se răpune.

Cezara „gîtuie" pe Ieronim, are impulsiunea de a-l muşca („te muşc") şi de a-l „ucide". Ieronim ar „omorî-o" pe Cezara. Poetul vrea „să bea" sufletul iubitei într-o sărutare (la Schiller şi Bolintineanu este această expresie: „deinen Hauch zu trinken"). Femeile toate sînt „ucigător de dulci" şi dealtfel şi bărbatul caută amorul „ca de tigresă". El se repede în genunchi şi le cuprinde „talia" cu amîndouă mîinile şi-şi lasă „capul ameţit de amor" în poalele lor, îşi „mlădiază" „corpul" lui de „corpul" lor, le sărută „cu foc", „lung, lung" pînă la sîngerarea buzelor. Femeia este un izvor „de-ucigătoare visuri de plăcere", care se aşează pe genunchii bărbatului şi se anină de gîtu-i cu „braţele amîndouă". Iubiţii stau „mînă în mînă, gură-n gură", îşi îneacă unul altuia suflarea „cu sărutări aprinse" şi se strîng „piept la piept", el sărutînd „cu-mpătimire" umerii femeii, ea lăsîndu-se „adăpată" cu gura:

Ei şoptesc, multe şi-ar spune şi nu ştiu de-unde să-nceapă,
Căci pe rînd şi-astupă gura, cînd cu gura se adapă;
Unu-n braţele altuia tremurînd ei se sărută,
Numai ochiul e vorbareţ, iară limba lor e mută.

Asta nu înseamnă că în poezia lui Eminescu nu vom găsi atitudini sublimate de elementul carnal. În orice caz, erotica lui se întemeiază pe „inocenţă". Nu pe virginitatea serafică, inconştientă de păcat, ci pe nevinovăţia naturală a fiinţelor ce se împreună neprefăcut. Este o candoare animală. Eminescu exprimase limpede aceste idei care sînt în deplin acord cu gîndirea lui naturistă. La temelia lumii stă instinctul orb, singura formă de existenţă adevărată, dacă primim finalitatea naturii. Imboldul sexual, acel instinct „ce le-abate şi la păsări de vreo două ori pe an," este izvorul purei fericiri erotice, înţelegînd prin fericire, în stilul negativ schopenhauerian, cît mai puţină durere. Suferinţa se iveşte odată cu conştiinţa, acel epifenomen ce turbură mecanica întunecată şi fără greş a firii. Eminescu nu e misogin ci un dezgustat de schimele de salon ale femeii cochete care slăbesc scopul naturii (înţelege: procreaţia). Îl supără femeia care cere curteniri „în versuri franţuzeşti", femeia „rece ca gheaţa" ori „practică", încîntată de a fi cîntată de un poet, dar alegînd pe „soldatul ţanţoş cu spada subsuoară":

Soldatul spune glume uşoare — tu petreci,
Pe cînd poetul gîngav cu mersul de culbeci
E timid, abia ochii la tine şi-i ridică,
El vorbe cumpăneşte, nu ştie ce să zică,
Privindu-te cu jale, oftează — un năuc —
Şi zile-ntregi stau astfel în jilţ ş-apoi mă duc.

Adevărata femeie e graţioasă prin ingenuitate. Ea vine la pădure, locul foirilor şi împerecherilor:

Hai în codrul cu verdeaţă,
Und-izvoare plîng în vale,
Stînca stă să se prăvale
În prăpastia măreaţă.

Acolo-n ochiu de pădure,
Lîngă balta cea senină
Şi sub trestia cea lină
Vom şedea în foi de mure.

Fără ruşine, ca o vietate sălbatecă, ea ispiteşte pe bărbat:

— Şi de-a soarelui căldură
Voi fi roşie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul
Să-ţi astup cu dînsul gura...

Cînd prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ţinea de subsuoară,
Te-oi ţinea de după gît.

Intimitatea eminesciană nu e analitică. Perechea nu vorbeşte şi nu se întreabă. Ameţită de mediul înconjurător, ea cade într-o uimire, numită de poet „farmec", care este neclintirea hieratică a animalelor în epoca procreaţiei. Amorul eminescian e religios mecanic, înăbuşit de geologie. În chip obişnuit, femeia iese de undeva din trestii sau din pădure, se lasă pradă gurii bărbatului şi apoi amîndoi cad toropiţi, fascinaţi de o ritmică dinafară, căderi de raze, de ape, de flori:

Pe genunchii mei şedea-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr, înfiorate,
Or să-ţi cadă flori de tei...

Vom visa un vis ferice,
Îngîna-ne-vor c-un cînt
Singuratece izvoare,
Blînda batere de vînt;

Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.

Dragostea *more ferarum* e în fond ţărănească, cu acele prelucrări de detaliu pe care le presupune cultura artistică. Ea nu e brutală ci doar o reprezentare a modului originar de apropiere sexuală. Cuprinsul afectiv se reduce la cîteva momente ancestrale ascunse sub false ţinute romantice ca „farmecul dureros". Ele sînt româneasca „jele", „dorul", bolirea, stări vagi vădind o saturaţie a sistemului nervos, o „asupra de măsură". Femeia nu-i Spiritul, ci carnea suavă cu „-ncheieturi":

Nu e mică, nu e mare, nu subţire, ci-mplinită,
Încît ai ce strînge-n braţe, numai bună de iubită.

Motivarea dragostei e că „inima... cere", ca în folclor, unde iubirile se fac „Nici din mere, nici din pere, Ci din buze subţirele" şi sînt istovitoare, ducînd la zăcere: „Se-ntîlneşte dor cu dor, Se sărută pînă mor". Conştient artisticeşte de simplitatea complexă a eroticei lui, poetul s-a orientat spre forme literare comune ca romanţa heinistă cultivată de junimişti, căreia i-a dat mişcări de cîntec de lume şi de populară doină, tratată savant. Poetul se coboară la o sinceritate afectivă deplină, deconcertantă, dar introduce în cîntec discret idei şi imagini culte. Romanţa începe nud, mai degrabă abstract (metafora **nu** place poporului):

S-a dus amorul, un amic
Supus amîndurora,
Deci cînturilor mele zic
Adio tuturora.

Impresia profundă pe care aceste versuri o fac şi asupra omului simplu şi asupra intelectualului pare inexplicabilă. Un proces acustic există fără îndoială, baza e părăsirea în voia mecanicei sentimentului. Pe această linie totuşi romanţa ar degenera în banal, dacă poetul n-ar îngroşa treptat contururile metaforice:

Uitarea le închide-n scrin
Cu mîna ei cea rece,
Şi nici pe buze nu-mi mai vin,
Şi nici prin gînd mi-or trece.

Dacă cînturile pot fi închise în scrin, mausoleu de lemn, înseamnă că ele sînt nişte obiecte îngălbenite, ori vietăţi minuscule, moarte. Uitarea cu mîini reci e femeie. Ideea funebră se dezvoltă mai departe prin trecerea de la scrin la groapă:

Atîta murmur de isvor,
Atît senin de stele
Şi un atît de trist amor
Am îngropat în ele!

Percepem căderi de ape şi lumini. Groapa sugeră noţiunea fundului şi fundul „noianul":

Din ce noian îndepărtat
Au răsărit în mine!
Cu cîte lacrimi le-am udat,
Iubito, pentru tine!

Chaosul se îngroaşă pe măsura adîncirii lui, devenind ceţos, încît, venind din zonă transcendentă, cîntecele au a „străbate" o pătură de rezistenţă:

Cum străbăteau atît de greu
Din jalea mea adîncă,
Şi cît de mult îmi pare rău
Că nu mai sufăr încă!

Romanţa trece şi mai sus la filozofie, întrucît nefericirii erotice i se dă o explicaţie de ordin speculativ; aspiraţiunile omeneşti prea înalte nu se izbîndesc:

Era un vis misterios
Şi blînd din cale-afară,
Şi prea era de tot frumos
De-au trebuit să piară.

Femeia nu e înger, viaţa e durere, ignorarea universului duce la nefericite iluzii:

Prea ne pierdusem tu şi eu
În al ei farmec poate,
Prea am uitat pe Dumnezeu
Precum uitarăm toate.

Altă romanţă exprimă religios fatalitatea erotică atunci cînd luna de primăvară culminează:

A noastre inimi îşi jurau
Credinţă pe toţi vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliecii...

dînd nuanţă metafizică unei fraze folclorice: „La umbra de liliac, / Dragostele ce mai fac? / Se sărută pînă zac". *Adio* începe elementar:

De-acuma nu te-oi mai vedea,
Rămîi, rămîi cu bine!
Mă voi feri în calea mea
De tine.

Dar apoi Eminescu iese din clima terestră a romanţei:

Căci astăzi dacă mai ascult
Nimicurile-aceste,
Îmi pare-o veche, de demult
Poveste.

Au apărut înstrăinarea şi sentimentul de deces, ataraxia. Poetul e un luceafăr care a pus între sine şi lume spaţii de veacuri ce se măresc mereu pînă ce încheierea „adio" capătă înţelesul ei cel propriu, de separare prin absolut:

Şi dacă luna bate-n lunci
Şi tremură pe lacuri,
Totuşi îmi pare că de-atunci
Sunt veacuri.

Cu ochii serei cei de-ntîi
Eu n-o voi mai privi-o...
De-aceea-n urma mea rămîi —
Adio!

O clipă poezia nu şade pe pămînt, deşi pentru omul comun ea sună ca o romanţă. Această formă de hermă, cu un cap uşuratic şi altul grozav, face misterul compunerii. *Ce e amorul* pare o simplă poezie de sentiment, în formă de definiţie:

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Şi tot mai multe cere.

Sentimentalul e izbit de imaginea, în sine banală, „mii de lacrimi", intelectualul percepe ideea. Iar ideea este că dragostea e un mecanism ineluctabil al naturii, dureros, spre care ne împinge o putere străină:

Te urmăresc luminători
Ca soarele și luna,
Și peste zi de-atîtea ori
Și noaptea totdeauna.

Soarele și luna sînt în folclor eroii unui mit veneric, care făptuiesc în proporții cosmice mecanica sexuală terestră. Poetul a folosit imaginea pentru întărirea notei de urmărire. Însă pe plan secund viziunea e a unor aștri urmărind pe om, ceea ce e de un fabulos enorm. Poezia se complică încă și mai mult:

Căci scris a fost în viața ta
De doru-i să nu-ncapă,
Căci te-a cuprins asemenea
Lianelor din apă.

„Căci scris a fost" e constatarea unei predispoziții de origine cosmică spre erotica integrală. „Dorul" se face astfel o mișcare a fluidului universal și ideea de înec răsare de la sine. „Lianele" submarine care au îmbrățișarea înfricoșată duc în același timp gîndul spre activitatea haotică.

Pe lîngă plopii fără soț pornește pe o idee sentimentală excelentă în sens popular. Omul de toate zilele cugetă în direcția legilor speței și pentru el dragostea are totdeauna dreptate, iar nepăsarea e mereu vinovată, încît gîndul că o femeie poate merge cu alterarea instinctului pînă a nu vedea dragostea unui om pe care toți o văd e de un patos inimitabil:

Pe lîngă plopii fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des;
O lume toată-nțelegea —
Tu nu m-ai înțeles.

Singurul merit formal trebuitor unei teme atît de simple este desăvîrșita activitate a bărbatului. Indignarea se cade să fie a cititorului (e cazul sonetului lui Arvers). Această amărăciune e încă romanță. Dar părerea de rău ce urmează e poezie populară. Teama de a muri nelumit, nostalgia vieții de speță, acestea sînt ideile:

De cîte ori am așteptat
O șoaptă de răspuns!
O zi din viață să-mi fi dat,
O zi mi-era de-ajuns;

O oră să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oră și să mor.

De la automatismul erotic, Eminescu trece la metafizică. Dragostea devine rațiunea însăși a vieții, mai mult, un mister cosmic. Prin ea poetul ar fi biruit moartea și ar fi dat femeii existență eternă:

Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins;

Ai fi trăit în veci de veci
Și rînduri de vieți
Cu ale tale brațe reci
Înmărmureai măreț.

Deîndată ne scufundăm în mitologie. Dragostea poetului nu e numai o mecanică de speță și o aspirație spre absolut, ci osînda unui atavism neînțeles, cu capătul în păgînătate:

Căci te iubeam cu ochi păgîni
Și plini de suferinți,
Ce mi-i lăsară din bătrîni
Părinții din părinți.

Poetul părăsește această zonă și se refugiază în astre, căzînd în ataraxia Luceafărului:

Azi nici măcar îmi pare rău
Că trec cu mult mai rar,
Că cu tristeță capul tău
Se-ntoarce în zadar.

Căci azi le semeni tuturor
La umblet și la port
Și te privesc nepăsător
C-un rece ochi de mort.

„Mortul" mai are doar atîta zvîcnire de viață cît să impute ca un oracol femeii că a stricat rînduiala cosmică:

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfînt,
Și noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.

Toată concepția lui țărănească despre femeie, Eminescu și-a exprimat-o, înlăturînd orice dulcegărie romantică, într-o poezie de factură folcloristică, ușor stilizată, de o minunată legănare poporană. Femeia e planturoasă, sănătoasă, molatecă, galeșă, bine legată, cu toate atributele unei bune animalități feminine, are într-un cuvînt pe „vino-ncoace", adică ceea ce e de trebuință pentru promovarea speței:

Văduvioară tinerică
Șade-acolo singurică;
Cîte zile sunt lăsate
Nu mai ninge pe la sate,
Cîtă-i vremea unei ierne,
Cît zăpadă se așterne,
Ea tot deapănă și țese
Fire albe, pînze-alese.
Părul ei cel negru, moale
Desfăcut cădea la vale,
Ochii tineri și căprii
Strălucesc așa de vii,
Iar de rîde, are haz,
Cu gropițe în obraz,
Și la unghiul dulcii guri,
Și la alte-ncheieturi,
Și la degete, la coate,
La încheieturile toate;
Ochii ard întunecoși,
Fața albă, buze roși,
Iar cînd merge legănată
Tremur sînii și deodată
Tremură frumsețea-i toată.
Nu-i subțire ci-mplinită,
Cum e bună de iubită,
Nici prea mică, nici prea mare,
Plinuță la-ncingătoare,
Plinuță la sîn, la față,
Încît ai ce strînge în brațe.
Tot ce-ar zice i se cade,
Tot ce-ar face bine-i șade,
Și la vorbă de s-o-ntinde,
Vorba dulce bine-o prinde.
Și de tace iarăși place,
Că are pe vino-ncoace;
Oacheșă și sprîncenată
Și la îmblet alintată —
Ar trebui sărutată.

Și ca să se accentueze că adevărata femeie sănătoasă e bună pentru procreație, văduva e privită în acte de maternitate, dîndu-i-se un copil alb ca un caș, cu o imagine de oierie:

Pe cînd arde focu-n vatră,
Lupii urlă, cînii latră,
Iar ea toarce din fuior

Legănînd cu un picior
Albia c-un copilaș
Adormit și drăgălaș,
Alb ca felia de caș.

Văduva este Madona lui Eminescu.

În stil folcloric, poetul a scris adevărate capodopere. *Mai am un singur dor* e *Miorița* lui. În vestita baladă moartea e concepută ca o rămînere veșnică în spațiul terestru, printre oi, cîini. Poporul nu-și poate închipui extincția. Eminescu se așează pe marginile neantului, la mare:

Mai am un singur dor:
În liniștea sării
Să mă lăsați să mor
La marginea mării.

Mai vrea și codrul, idee de speță, statornicul în curgător:

Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.

Și în sfîrșit, luceferii, simboluri ale imensității, plutind peste mare, imagine a neantului matern:

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri-aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prieteni,
O să-mi zîmbească iar.

În folclorul lui Eminescu e o complexă îmbinare de mitologie populară și filozofie a nimicului într-o formă ce pare lineară, dar care e de o savantă împletitură. Nu întîlnim nici un stil, nici o retorică, nici măcar metafore, fiindcă imaginile sînt ideile înseși ale poemului, nici chiar „farmecul" eminescian, uneori supărător prin exces. Poezia a devenit anonimă. Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezii populare, fără să pastișeze și cu idei culte. Mai stîngace sînt doinele culese și reparate de Alecsandri decît cele fabricate de Eminescu, pe structură filozofică. Iată o doină eminesciană:

Codrule, Măria-ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica
Fără num-o rămurea,
Să-mi atîrn armele-n ea.
Să le-atîrn la capul meu,
Unde mi-oi așterne eu,
Sub cel tei bătut de vînt
Cu floarea pîn' la pămînt,
Să mă culc cu fața-n sus,
Și să dorm, dormire-aș dus.

Iluziunea poporană e desăvîrșită. Ideea e însă cultă. Codrul e locul vegetării, spre „poală" copilul se trage spre a dormi, floarea e mediul morții, blestemul de la sfîrșit presupune o mare scîrbă de viață. Gestul artistic e strecurat altă dată imperceptibil:

Mîndro, mîndro, vrei nu vrei,
Un inel și doi cercei?
Dă-mi să-ți sărut ochii tăi!
De vrei rochie de mireasă,
Cingătoare de mătasă,

(pînă aci tonul e popular)

Părul să-ți încurc mă lasă!

Pretenția ultimă e prea rafinată pentru un țăran. Toată Moldova e privită à vol d'oiseau într-o poezie de factură folclorică, în care abia distingi marea descripție literară, panoul policrom:

Că departe se-ntind șesuri
Ce cu ochii nu le măsuri,
Unde rîul cela sfînt
Parcă iese din pămînt.
Colo-n zarea depărtată
Nistrul mare i s-arată
Dinspre țările tătare,
Și departe curge-n mare,
La liman ca și o salbă
Se-nșira Cetatea-Albă.
Iar în liniște de vînt
Trec departe de pămînt
Cu-a lor pînze atîrnate
Mii corăbii încărcate,
Iar privind spre miazăzi
Dunărea el o zări
Într-un arc spre mare-ntoarsă
Și spre șapte guri se varsă.
De la Nistru pîn' la ea
Țară mîndră se-ntindea.
Vede codrii cum coboară,
De la deal scară cu scară,
Răsfirîndu-se pe șes
Unde rîurile ies,
Și pe vîrfuri de păduri
Mînăstiri și-ntărituri;
Vede tîrguri, vaduri, sate
Pe cîmpie presărate,
Vede mîndrele cetăți
Stăpînind pustietăți,
Vede turmele de oi
Cu ciobanii dinapoi,
Cu fluiere și cimpoi,
Iară ergheliile
Petreceau cîmpiile
Și de-a lungul rîurilor
S-așterneau pustiurilor.

Piesa rară, miraculoasă, e cîntecul întîiei fete din *Călin-Nebunul*, o bocire țărănească de singurătate, fiindcă fata se află în codri în puterea zmeului. Ritmica de descîntec evocă o jale cosmică, frica omului singur într-un teritoriu infinit de „lunci deșarte". Solitudinea cîmpurilor e simbolizată prin greier. Greieri răspunzîndu-și la depărtări incomensurabile sugerează corespondența gîndurilor. Fata trimite dar, în laiul său, greierul obscur din apropiere-i în grinda casei materne. Greierul acesta nu e însă terestru ci lunar. Cum s-ar exprima mai minunat sentimentul imensității și incertitudinea scîrțîirii decît așezîndu-l în lună, care întotdeauna înfățișează la Eminescu țara virgină? Pentru țăranul care nu poate analiza stările interioare, jalea e o bolire, și ca boală simte fata urîtul care-i trezește dorința de moarte prin apă:

Greieruș ce cînți în lună,
Cînd pădurea sună,
Cum nu știi ce am în mine,
Greiere străine?
Că te-ai duce, de-ai ajunge
Noaptea de te-ai plînge
Ca o pasere măiastră
La noi în fereastră.
Vai de picioarele mele
Pe-unde umblă ele?
Vai de ochișorii mei
Pe-unde umblă ei?
Inima-n mine-i bolnavă,
Floare de dumbravă,
Și vai, lacrimile mele
Cum le vărs cu jele!
— Du-te greier, du-te greier
Pîn'la munte-n creier
Și privește-nduioșată
Zarea depărtată,
Lumea-ntreagă o colindă,
Mergi la noi în grindă.
Spune-i mamei: ce-am făcut
De m-a mai născut,
Căci ar fi făcut mai bine
Să mă ia de mînă,
Prefăcută că mă scapă
Să m-arunce-n apă,
Căci de cer ar fi iertată
Și de lumea toată.

Poemul fundamental al lui Eminescu e *Luceafărul*, pe care *Fata din grădina de aur* îl pregătește în mod fericit și mai crud. Dealtfel, afară de ideea luată dintr-un basm cules de Kunisch, relație substanțială nu e. *Fata în grădina de aur* e un basm în maniera Bojardo:

Dar un bălaur tologit în poartă
Soria cu lene pielea lui pestriță,
Cu ochii-nchiși pe jumătate, poartă
Privirea jucătoare să-l înghiță,
Iară Florin — inima-n el e moartă —
Cînd vede solzii, dinții cei de criță,
Sărind la el și-nfipse a lui spadă
Și de pămînt îl țintui de coadă.

Florin este eroul mitic în stare să răzbată prin toate piedicile pînă la femeia iubită, nicidecum un tînăr fluşturatec cum e Cătălin. El și fata simbolizează vitalitatea lumii terestre, mecanica sigură a instinctului. Zmeul nu are ce să le impute. Poemul e tratat cu o mare invenție verbală. Privirile fetei sînt „tinere și hoațe", norocul ei e „geamăn" cu cel al lui Florin, „boiul" acestuia e frumos, valea e întunecoasă „cum o simt doar orbii", corbii fac pe cer „pete de cerneală", tînărul de dor „se ticăie", la curtea fetei sînt „grădine, rediuri, lacuri, ziduri, șipot", haina „se-ncreață". Unele versuri au curs psalmodic:

Culca-mi-aș capul la al tău picior
Și te-aș privi etern ca pe o steauă,
Frumos copil cu umerii de neauă.

Chiar cuvintele Domnului către zmeu sînt mai încărcate de gînduri:

Și tu ca ei voiești a fi, demone,
Tu, care nici nu ești a mea făptură;
Tu ce sfințești a cerului colone
Cu glasul mîndru de eternă gură...
Cuvînt curat ce-a existat, Eone,
Cînd Universul era ceață sură...?
Să-ți numeri anii după mersul lunei
Pentru-o femeie? — Vezi iubirea unei...

În *Luceafărul* se întoarce spiritul satiric. Cătălin nu e marele Făt ca Florin, pus la munci grele, pe care le face fără șovăire, mai simpatic decît răul zmeu solitar, el e frate cu „soldatul țanțoș" și cu junii „gulerați cu aur blond". Cătălina are și ea gusturi mărunte, stă la îndoială între slugă și geniu și alege sluga. Mitul a fost simplificat, redus la o antiteză-morală. Pierderile de substanță sînt compensate prin tehnica liturgică. Tema e dezvoltată și analizată, repetată și comentată, reluată din nou pînă la completa istovire. Mișcările sînt ciclice și vorbirea incantatorie. Luceafărul se exprimă printr-o formulă, căci, neavînd suflet empiric, nu poate găsi nici relații, nici expresii noi:

Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Și mumă-mea e marea.

Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape,
Am coborît cu-al meu senin
Și m-am născut din ape.

O vin! odorul meu nespus,
Și lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

Plastica ideilor e și aici extraordinară. Luceafărul plecînd spre punctul generator zboară și fiindcă nu se mai exercită compresiunea aerului și relațiunile terestre, aripile „cresc":

Porni Luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe.

Imensitatea spațiului străbătut este sugerată prin fulgerul „neîntrerupt" al zborului:

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger nentrerupt
Rătăcitor prin ele.

Geneza și de data aceasta e materială. Chaosul are văi, izvoare, mări:

Și din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea de-ntăi
Cum izvorau lumine;

Cum izvorînd îl înconjor
Ca niște mări de-a notul...
El zboară, gînd purtat de dor,
Pîn' piere totul, totul.

Neantul steril e concret. Acolo nu-i „hotar", vremea (ca o apă) n-are puterea de a se umfla în puțul ei și a ieși din „goluri", care sînt atît de adînci, încît provoacă negurile orbirii:

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemene
Uitării celei oarbe.

Nouăzeci și patru de strofe fac desigur o țevărie prea complicată pentru ca seva să comunice peste tot cu aceeași putere. Unitatea se înfăptuiește muzical. Unele strofe tac, altele cîntă, în acord cu flautele unei orgi. La sfîrșit răsună toate într-un țipăt coral:

— Trăind în cercul vostru strimt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

Eminescu e un poet universal, dar, ca oricare altul, nu izolat. Luceafărul e tipicul geniu al romanticilor lui Klinger și al lui Lavater, zeu uman, rege al lumii. Geniile sînt solitare, neliniștite. Faust, Torquato Tasso, Childe Harold, Jocelyn îi sînt tovarăși. Ei nu pot sta în spațiul nostru strîmt, de unde vastitatea cadrului romantic în întindere (priveliștea exotică, primitivă) și în înălțime (cîmpul uranic). Poezia cu genii e totdeauna și o poezie cosmică. Lamartine, Vigny și ceilalți au viziuni cosmogonice și escatologice. Aștrii sînt la modă. Keats începuse un *Hyperion*, Hölderlin scrisese un *Hyperion*.

MARII PROZATORI

MOMENTUL 1880

PROMOŢIA RURALILOR. NATURALISMUL

ION CREANGĂ

Pe stînga Siretului, urmînd spre izvoarele lui, de jos şi pînă sus în Maramureş şi Bucovina, se ridică munţii ca o spinare ce lasă coaste de o parte şi de cealaltă, în Transilvania şi Moldova, printre care curg pieziş apele bulbucoase ale Moldovei, Bistriţei şi Trotuşului. Şira munţilor e calcaroasă, dominată de maiestuosul Ceahlău, iar trecătorile apelor cu pereţi înalţi şi strîmţi. Brazi negri şi drepţi, fagi, stejari, iar mai spre stîncărie, jnepi şi ienuperi acoperă înălţimile. Apele curg în clocote peste bolovani, mai înguste ori mai largi, presărate de copaci retezaţi şi de plute. Acolo unde pădurea se mai ostoieşte se zăresc pe poloage turmele. Satele se îndeasă pe marginea apei, spînzurate aproape, căutînd să fure din deal. Casele de bîrne încheiate sînt mici, muruite şi văruite, cu căciuli de şindrile, cu o prispă joasă în faţă. Înăuntru o odaie, două, cuptor mare, tavan de grinzi, scule puţine, rudimentare şi crestate, lînuri, burdufuri de brînză, piei, blănuri, căci oamenii sînt harnici. Unii taie grinzi în păduri şi le împing la vale pe Bistriţa slujindu-se de un topor lung cu cioc, alţii sînt oieri, stau vara cu turmele în munte, iar pe toamnă se lasă la iernatic spre Iaşi. Şi bărbaţii şi muierile călăresc. Lanţul acesta de munţi, cu toate crestele şi povîrnişurile sale, alcătuieşte o singură ţară şi între ţăranul de lîngă Piatra moldovenească şi cel de lîngă Bistriţa ardeleană aproape nu e deosebire. Leagănul tuturor e la mijloc, în Maramureş. Fiind get mai mult decît oricare român din vale, omul de munte e cumpătat la vorbă, arhaic în purtări, calendaristic (întîlnirile ciobanilor sînt ritmice, în dependenţă de transhumanţă). El se căsătoreşte în părţile lui, avînd silă de amestecătură şi-şi cunoaşte neamul pînă la a noua spiţă. Înţelepciunea milenară se condensează obiectiv în zicători şi proverbe şi pentru fiecare raport există formule străvechi aproape rituale. Poporul de aci reprezintă un neam european bătrîn ca şi celţii, existînd mult înaintea noroadelor venite în vale. Strămoşii lui Creangă, dinspre mamă, s-au tras încoace de prin Maramureş pe la sfîrşitul veacului al XVIII-lea. Familii întregi de mocani din Ardeal s-au strămutat pe valea Bistriţei, în care multe sate sînt de componenţă transilvană. Moşul şi strămoşul povestitorului se născuseră dincolo. Chiar şi după tată, Ştefan sin Petre Ciubotariul, Creangă s-ar putea să fie ardelean. Ştefan Ciubotariul avea ceva stare, nişte oi la stîna din dumbrava Agapiei, lîngă podul Cărăgiţei, vreo două locuri de semănat păpuşoi şi ovăz. Dar el făcea mai ales negustorie. În Humuleşti, satul de naştere al lui Creangă, azi mahala a Tîrgului-Neamţ, toată lumea torcea lînă, iar pivele ţuţuenilor (şi ei din Ardeal) băteau mereu în marginea apei. Se lucrau sumani de lăi şi de noaten ce se vindeau apoi la iarmaroc nelucraţi sau prefăcuţi în iţari, berneveci şi alte haine cusute. Ştefan era un astfel de negustor care umbla „cu cotul subsuoară" la tîrg. Avea şi copii mulţi. Smaranda Creangă, fata lui David Creangă din Pipirig, se simţea mîndră şi de tată-său, om cu vază în sat, fost vornic, şi de Ciubuc Clopotarul şi mitropolitul Iacov Stamati, ascendenţii ei. De aceea ţinu cu orice chip să dea pe Nică al ei la carte, să-l facă popă.

În jurul datei naşterii lui Creangă sînt mari îndoieli şi se produc mereu acte de naştere oficiale şi contrazicătoare. Data de 1 martie 1837, aleasă de povestitorul însuşi, trebuie încă păstrată. Slovele, Creangă începu să le înveţe după metodul lancasterian, spînzurate pe beţe, cu bădiţa Vasile a Ilioaei, dascălul bisericii Sf. Nicolai de sub deal. Era „o tigoare de băet" şi fugea de la şcoală, care era într-o chilie la poarta bisericii. Băditţa Vasile fu prins cu arcanul la oaste şi clasa se închise. Popa rîndui profesor peste un an, prin primăvara anului 1848, pe dascălul Iordache, bătrîn fîrnîit şi cu darul beţiei. Holera îl scăpă pe Nică de dascăl. După Crăciun, la începutul lui 1849, David Creangă veni şi luă pe băiat şi-l duse tocmai la Broşteni, la şcoala lui Nanu, lăsîndu-l în gazdă la Irinuca cea cu capre rîioase. Casa ei era căţărată sub munte pe malul Bistriţei. Caprele comunicară rîia băiatului şi şcoala fu iar întreruptă în primăvară pentru un tratament cu dohot de mesteacăn la bunica Nastasia din Pipirig. În iarna 1849—1850 Creangă mai merse la un psalt din Tg. Neamţ. Apoi Ştefan nemaiavînd sorcoveţi de plătit, învăţătura fu abandonată şi Nică deveni Ion Torcălău, torcător de lînă pe la şezători, devorator de colaci şi colivi, scăldător prin ştioalne. Abia în 1853 intră, în clasa a III-a, la noua „Shola publică" din Tg. Neamţ, clasă pe care o termina în vara 1854. Fusese coleg cu Vasile Conta, care urma clasa I, feciorul preotului Gr. Conta din Ghindăoani, slujitor în 1853 la paraclisul spitalului din tîrg şi profesor, poate suplinitor şi la şcoală pe cît îşi amintesc unii. Profesorul oficial era şugubăţul Isaiia Duhu, adică ieromonahul Isaia Teodorescu, tocmit cu simbrie de mînăstire la 1 iunie 1853. În toamna 1854, Smaranda, ambiţioasă, îl trimite pe Ionică al ei la „fabrica de popi" din Fălticeni, unde băiatul, numit pînă acum Ioan Ştefănescu, după tată, se înscrie la 27 noiemvrie ca Ioan Creangă. De ce şi-a schimbat tînărul numele, în mod jignitor pentru tată, se poate explica prin motive estetice. Creangă sună bine. Totuşi mare încurcătu-



I. Creangă, diacon.

După „Luceafărul", 1910.

ră în această familie, ca și în aceea a lui Caragiale ! Documentele nu fac decît să ne rătăcească mai rău. Nici un temei serios nu trebuie pus pe niște mitrice care dau născut pe un Ioan la 10 iunie 1839 și pe alt Ioan la 4 februarie 1842 (care se presupune a fi printr-o greșeală fratele Zaheu). Actele se făceau de mîntuială după declarațiile părților, neobișnuite cu exactitatea, și cînd erau prinse. Astfel din scripte aflăm că la 1829 Smaranda avea 11 ani (născută dar în 1818), la 1839 avea 30 de ani (născută la 1809 !), în 1842 scăzuse la 28 ani (născută 1814 !). Ștefan Ciubotar are în 1829 vîrsta de 15 ani (născut 1814), în 1835 are 29 ani (născut 1806 !), în 1839 scade la 28 ani (născut în 1811 !), în 1842 devine de 30 ani (născut 1812 !). Oamenii cari fac astfel de mărturii sînt în stare să declare nașterea unui copil după cîțiva ani. Ce-l va fi făcut pe Creangă să-și facă certificat cu martori că s-a născut la 2 martie 1837 și să susțină data de 1 martie 1837 și cînd nu mai avea vreun interes să-și sporească vîrsta? Simplă nimereală că la căsătorie Creangă se dă născut în 1836. Dar în 1835, după un act, Ștefan Ciubotaru, de va fi același, se însură cu Smaranda Cujbă (altă Smarandă !), care putea să-l nască pe Creangă chiar în 1836, ceea ce totuși nu seamănă a adevăr. Dacă acest act e bun, atunci și Smaranda lui David Creangă putuse să mai aibă un alt bărbat înainte. Dar cine cunoaște starea satelor acum și mai ales atunci știe că concubinajul e o formă de căsnicie normală și că nu toți copiii născuți trec neapărat în mitrice. Copiii sînt adunați laolaltă cu cea mai mare îngăduință. Îți vine să crezi, cînd vezi atîta zăpăceală, că povestitorul ar fi auzit prin sat că nu e feciorul lui Ștefan ci al Smarandei și dintr-o sporită dragoste de mamă ar fi luat numele ei. Apoi, evitînd scriptele oficiale, care erau totuși așa de aproape, și-a făcut cu martori atestație că e fiul legitim al lui Ștefan și al Smarandei, care acum în 1865 muriseră. Deci cu mîndria de a fi urmașul lui Ciubuc Clopotarul se urnește Creangă la Fălticeni. Mama pune în joc două merțe de orz și două de ovăz pentru catihet, Ștefan în privința școlilor e mahmur. El gîndise să-l mîne pe Nică cu cîrlanii. Catihet la școala de popi era N. Conta, fratele lui Gr. Conta din Tg. Neamț, om cu patima jocului de cărți, care zicea ciracilor „luați de ici pînă ici" și primea bucuros pescheș de cai, boi, oi, stupi. Candidatul la popie se așeză în gazdă la un Pavăl Ciubotariul, unde în miros de pielărie și încălțăminte dormeau pe paturi înșirate de-a lungul pereților unei odăi mai mulți tovarăși. Ce viață duse aici cel încă strigat de toți „Ștefănescu" („căci așa mă numeam la Fălticeni") a povestit singur. Chefuiau la crîșme, „furluau" alimente pe care le ascundeau în turetcile cizmelor, își puneau „poște" în somn, adică foi de hîrtie lipite cu seu și aprinse între degetele picioarelor. Un popă bătrîn dădea pildă, jucînd cu anteriul în brîu „de-i pălălăiau pletele". Creangă cultiva o fată de popă pe care n-o lăsa des „nemîngîiată", de la care primea în dar mere domnești (teologul e un mare mîncău de pe acum). Școala catihetică se sparse și Ion trebui, ca să nu piardă cît făcuse, să plece în august 1855 la Seminaria Centrală de la Socola. Socotindu-i-se un an bun de la Fălticeni, fu înscris în clasa a II-a, urmînd pînă în clasa a IV-a inclusiv, după care, murindu-i tatăl, în 1858 ceru „formalnicul atestat", în locul căruia i se dădu la 12 decembrie 1859, pînă la vîrsta legiuită de hirotonie, un certificat. Umblă acum să se însoare, fiind și chipeș, însprincenat, cu bărbiță bălaie fină și tunsă, și găsi o fetiță de 15 ani a părintelui Grigoriu de la Patruzeci de Sfinți și nunta se făcu la 23 august 1859. În octomvrie e numit cîntăreț cu 600 lei leafă pe an la biserica socrului, la 26 decemvrie este hirotonisit diacon și numit la biserica Sf. Treime, de unde la 2 mai e mutat la Patruzeci de Sfinți, unde șezuse tot timpul desigur și făcuse și pe dascălul. Cu socrul se certă rău și nu s-a hotărît a cui e vina cea mare, destul că se știe că humuleșteanul era colțos. Cîteva săptămîni după nuntă, ginerele făcu jalbă la Mitropolie că socrul îl ținuse ca dascăl, sacagiu, rîndaș, cărător de vin și rachiu, lăutar, că-l înșelase (veșnica poveste) la zestre pe el, „un mizăr orfan", că-l suduise cu sudălmi „ne mai agiunsă de mintea omenească", de i se încrîncena, bietului autor al „corozivelor", carnea pe el de rușine, că popa („fatală nenorocire !") a intrat peste el la miezul nopții pe cînd dînsul dormea lîngă a sa soție și i-a pus „ghiarăle" în gît să-l sugrume și mai multe nu, așa încît ginerele ieși afară gol ca un strigoi. Creangă cerea prin „lăcrămătoare suplică" să se ia măsuri împotriva socrului „ucigaș". Autoritatea hotărî însă să fie „arestuit" la Dicasterie, din care ieșea peste cîteva zile prin împăcare cu părintele. Se înscrisese împreună cu G. Enăchescu și alți șase colegi de la seminar, printre care și humuleșteanul George Possa, la Facultatea de teologie (1860/61). La 19 decemvrie i se născu fiul său Constantin, dar cu nevasta n-o duse mult. În martie 1863 se mută, ca să scape de socru, la mînăstirea Bărboi. Permutarea nu-i definitivată decît la 30 iunie 1864, prea tîrziu, căci la 1 iulie postul de diacon este desființat din buget și Creangă rămîne doar cu locuința din care-i aruncă lucrurile afară la Sf. Gheorghe 1865 cîntărețul. Se vede că din cauza aceasta a voit să-și găsească un rost afară din Iași, de vreme ce printr-o cerere din 20 dec. 1864 solicită Comitetului de Instrucție publică să-l prenumere „între concurenții clasei înteia de la Bolgradu". Diaconul trece atunci pe strada Cucu la biserica Pantelimon. La 14 februarie 1866, în fine, cerut de arhiereul Isaia Vicol Dioclias, egumenul Goliei, se așează în biserica lui Vasile Lupu, într-o „bașcă" cu două odăi și obloane de fier, „gherghir de păstrat odoarele". Prin 1867, Ileana, nevastă-sa, îl părăsi, nu se știe bine din ce

pricină, din „răutatea şi corupţiunea unui *călugăr*". Nevastă-sa, susţinea el, ar „fi abuzat de încrederea" lui. Cu un călugăr de la Golia? Atunci Creangă n-ar mai fi rămas acolo. Diaconul începu să aibă mari conflicte cu superiorii. Ducîndu-se la teatru, împreună cu alţi preoţi, în 1868, primi mustrări la care a răspuns „că el n-a văzut nimic scandalos şi demoralizator". Abia i se ridică pedeapsa şi trase cu puşca în ciorile strînse pe turlele Goliei, răspunzînd nastratineşte cui îi făcu observarea că nu s-a mai văzut faţă bisericească umblînd cu flinta, că el nu se teme de puşcă. O gazetă îl denunţă. Căutînd scandalul cu lumînarea, Creangă se mută cu locuinţa de la mînăstire, fiind acum şi învăţător, dar nu voi să dea cheia gherghirului. Apoi vrînd să modernizeze clerul, ca să arate că vara coada e incomodă, şi-o tăie. Scandal! Autorităţile găsiră că diaconul nu „poate liturgisi într-o asemenea stare", că asta e semn de „indiferentism" şi-l citară să se îndreptăţească. Diaconul nu se înfăţişă din felurite „rezoane", răspunzînd precum că nu Decasteriul e în măsură să-l judece şi că la Canonul 42 Sinod VI scrie că tocmai preuţii „nu trebuie a purta plete lungi spre sminteala oamenilor". Mitropolia îl suspendase temporar, disciplinar, iar Creangă, legîndu-se de un stîngaci „pentru totdeauna" pus lîngă „pînă veţi da probe de îndreptare", zvîrli hainele diaconeşti. I se întîmplă atunci un necaz neprevăzut. Creangă se înscrisese la Institutul pedagogic din Trei-Sfetite, care îşi începu cursurile, sub direcţia lui Titu Maiorescu, la 8 ianuarie 1864. Cursurile de doi ani le termină Creangă la 10 iunie 1865, ieşind la examen întîiul. În timpul lor preparandul fu pus suplinitor la clasa a II-a de la Trei-Ierarhi din 7 mai, iar în noiemvrie 1865 era numit institutor la clasa I tot acolo, recunoscîndu-i-se vechimea din mai trecut, cu salariu în mînă 166 lei, bani 66. Creangă fu din începuturile sale pedagogice foarte dîrz. „Observăciunile" sale sună: idiot, obraznic, leneş, dezertor, impertinent, gîngav, invidios. La 14 octombrie 1870 e mutat la Şcoala primară sucursală de băieţi nr. 1, o „şcoliţă", care se afla în strada Română în casele lui Costachi Paraschivescu Naiman, unde se poate să fi locuit o vreme diaconul. Cînd se despopi, „boaitele" îl pîrîră la Ministerul Instrucţiei, generalului Tell, un apucat, care îl dădu afară şi din învăţămînt la 1 iulie 1872. Întîmplarea amărî grozav pe Creangă, dar nu-l doborî, căci avusese grija a-şi deschide dinainte un debit de „tiutiun". Ceru despărţirea legală de nevastă (febr. 1873) şi, nemaiavînd ce pierde, se zice că ar fi trimis la Mitropolie potcapul şi anteriul cu vorbele: „De la această biserică mi s-au dat, la această biserică le dau". Prin anii aceştia îşi cumpărase în apropierea şcoliţii prin Sărărie, în uliţa Ţicăul de sus nr. 4, o „bujdeucă" de vălătuci cu două cerdace şi două odăiţe, proptită pe nişte pari ca să nu cadă în vale, o casă cam ca a Irinuchii din Broşteni privind spre dealul de humă al Ciricului, pe care din cînd în cînd turme venite de la iernatic îşi purtau tălăngile. Ex-diaconul îşi luă şi o „ţăţacă", pe una Ecaterina Vartic, pe care şi-o făcu ţiitoare şi se puse pe trai ţărănesc. Dormea vara în tinda din dos, unde avea şi o ştioalnă în miniatură în chip de hîrdău cu apă. Acolo se răcorea pe arşiţă, scărpinîndu-şi pielea cu o lopăţică crestată. Mînca chincit pe pat, fără muiere, bucatele făcute de Tinca, înconjurat de o turmă de pisici (Fiţa, Siţa, Florica, Frusica, Ţîca, Suru, Ghiţă, Vasilică, Todirică, Bălănica, Miţulica, Tărcata, Frăsina), printre care un cotoi se numea, în onoarea criticului junimist, Titu. Prin casă purta un cămeşoi de pînză ca să poată trupul răsufla, în tîrg haine de şeiac mînăstiresc. Îmbuibarea sa e proverbială. Nu-şi pierdea vremea cu „zămoreală", ca „fîrlifuşii de pe la tîrguri, crescuţi în bumbac", ci înghiţea hîlpav ca un Flămînzilă o mămăligă întreagă, un crap întreg, bînd o carafă de vin şi o cofiţă de apă şi sculîndu-se de la masă uşurel. „La masă Creangă nu mînca mai mult decît o oală de găluşte făcute cu păsat de mei



I. Creangă în anul 1877.

B.A.R.

şi cu bucăţi de slănină, o găină friptă pe ţiglă de lemn şi undită cu mujdei de usturoi, iar pe deasupra şindilea cu o strachină de plăcinte moldoveneşti, zise cu poalele în brîu, însă ca băutură el se mulţumea cu o cofiţă de vin amestecat cu apă." Mîncarea multă îl făcu burduhănos. Maiorescu readuse pe Creangă în învăţămînt la 27 mai 1874, de astă dată la şcoala primară nr. 2 din Păcurari (cl. I şi II), fiindcă-l cunoaştea din şcoala preparandală şi era şi junimist acum. Primit la început cu neîncredere, fostul diacon căpătă o trecere mare prin „anecdotele sale" „corozive" „măscăricioase", spuse ca pe „uliţa mare". Aşa cum Caragiale va deveni un histrion prin „miticisme", Creangă va face figură nastratinească prin „ţărăniile" lui. În cap îi intră că e un om deştept, ca orice om din popor, şi de aceea ironic se prosteşte singur. Ajunge o figură populară pe la întruniri. Pe un orator care nu poate să termine îl întrerupe: „Ştii cum faci dumneata? Întocmai ca ciubotarul care coase, coase mereu, fără să facă nod la aţă". Întrebat la un congres dacă e *pentru* sau *contra*, zice că e *pentru contra*. Începe să se vaite şiret, ca Moş Ion Roată, de „greutate de cap". Dacă stă pe scaun şi scaunul scîrţie se scuză de necioplire cu intenţie subţire: „ — Aşa sîntem noi proştii; numai de pozne ne ţinem!" Pare foarte mirat că scrierile lui plac: „ — Cum să fie bine? Un prost, un ghiorlan ca mine, să poată să scrie?" Ba chiar se arată spăsit: „ — Da bine, mult am să năucesc lumea cu ţărăniile mele?" Cu vremea nu mai poate vorbi ca oamenii, devine un spectacol, un „coţcar" care nu mai ştie grăi decît în ziceri şi în pilde. Orice scoate din gură stîrneşte rîsul şi oriunde merge e aşteptat cu „sacul de minciuni". La „Junimea" e întrebat ce mai

era pe la consiliul general al Instrucției unde fusese. El răspunde anecdotic:

„— Cică într-o duminică o cocoană și-a luat fiica și s-au dus amîndouă la biserică. Întorcîndu-se după slujbă acasă, a întîlnit-o altă cucoană, care a întrebat-o cine mai era la biserică. Dè ! — a răspuns cocoana. Eu am fost și fiică-mea: de acolo 'nainte tot prostime."

Slavici îi cere părerea despre *Budulea Taichii*:

„ — Dè ! — zice Creangă ocolind. Îmi place și mie, dar cică era odată un flăcău, care se îndrăgostise rău de tot de o fată. Frumoasă, însă fata s-a măritat la oraș, după altul mai bogat care putea să-i facă toate voile, și bietul de flăcău a rămas cu inima friptă și plină de amar. Peste cîtva timp însurățeii s-au întors în sat și flăcăul, întîlnind-o, a stat buimac în fața ei. Era gătită, spelcuită și sulemenită de nu mai știai cum să te uiți la ea. — Nu e aia, pe care o știam eu ! — își zise el. . ."

Doi tineri se fotografiază la minut cu Creangă, așezat în mijloc.

„ — Voi păstra această fotografie — zice unul — ca o adevărată icoană.
— Da bine faci dragul meu ! — răspunde Creangă reeditînd o epigramă voltairiană contra lui La Beaumelle și Fréron — s-o păstrezi ca pe icoana răstignirei lui Hristos !"

Despre o muiere el zicea că „umblă-n fleorțuri, face marazuri", despre unul care-și pierduse banii cu băutura zicea:

„Vorba ceea:

Aista-i băiatul gălățanul,
Care ș-a băut sumanul,
Și-a rămas într-un ilic
Și îl iè dracul de frig."

Despre cel care se arată viteaz cînd nu trebuie și fricos cînd se cade a fi viteaz, avea: „vorba ceea: ziua se teme de bivol, și noaptea încalecă pe dînsul". Cînd cineva-i cere bani, zgîrcit, Creangă spune că „precum am fost eu sărac eri și alaltăeri și săptămîna trecută și în an și în toată viața, apoi nu am fost de cînd sunt". La tot pasul Creangă are pe limbă *vorba ceea*:

„Vorba ceea (cimilitura rîmei): apără-mă de găini că de cîni nu mă tem."
„Vorba ceea: capra b. . . și oaia trage rușine."
„Vorba ceea: cum și-o face omul, nu i-o face nici dracul."

Cînd nu e *vorba ceea* sînt alte colori țărănești:

„Te-am așteptat de Crăciun să vii, dar. . . beșteleu, feșteleu, că nu pot striga valeu și cuvîntul s-a dus, ca fumul în sus și de venit n-ai mai venit."
„Stăi o leacă mă băete — zice Creangă cui îl întreabă ce face cu piesa de teatru — cu trenchea-flenchea trei lei părechea nu se face treabă în lumea asta !"

Cimiliturile, zicătorile din operă au fost de bună seamă mai întîi jucate pe ulițele Iașului și la „Junimea".

„Lată — peste lată, peste lată — îmbujorată, peste îmbujorată — crăcănată, peste crăcănată — măciulie, peste măciulie — limpezeală, peste limpezeală — gălbeneală și peste gălbeneală — hudulеț."
„Vorba ceea: Dacă s-a da baba jos din căruță, de-abia i-a fi mai ușor iepei."
„Vorba ceea:

Vin la mama de mă cere.
De m-a da, de nu m-a da,
Peste noapte mi-i fura."

„Vorba ceea:

Dă-mi, Doamne, ce n-am avut
Să mă mir ce m-a găsit."

„Vorba ceea:

Poftim pungă la masă,
Dacă ț-ai adus de-acasă. . ."

„Vorba ceea:

De plăcinte rîde gura,
De varzare și mai tare."

„Vorba ceea:

Pielea rea și răpănoasă
Ori o bate, ori o lasă."

Prietenul cel bun de la „Junimea" deveni, se înțelege de la sine, Eminescu. Acesta văzu numaidecît în diacon geniul poporului român. Creangă îl duse în bujdeucă, îl ospătă cu mîncările Tincăi, îl vîrî în ceata lui compusă din Zahei Creangă, psaltul, popa Gh. Ienăchescu, institutorul V. Răceanu, comisarul Nicșoi, toți naționaliști, consumatori de pastramă friptă pe spuză și de vin, prin crîșme mărginașe unde ședeau pe lavițe ori afară, jos, pe rogojini. Nimeni „nu mai văzu pe Eminescu fără Creangă și pe Creangă fără Eminescu". Poetului care scrisese *Cezara* trebuia să-i placă acel fel de viață. Bordeiul de vălătuci era ca o colibă în mijlocul firii, piciorul putînd călca de-a dreptul pe pămînt (pe-atunci n-avea dușamele) și urechea putînd să auză greierul la cîtiva pași. În cofa de apă se vedea încă bradul, în oalele de băut, lutul, hainele de șeiac de noaten miroseau încă a miaua de pe care fusese tăiată lîna. Împrejurările despărțiră pe prieteni. Creangă se îmbolnăvi și el, de epilepsie, și la 31 decemvrie 1889 muri.

În chip curent se admiră la Creangă „limba" lui, cu subînțelesul că tot farmecul stă în lexicul dialectal care ar fi artistic. Cu toate astea sînt culegeri de folclor care reprezintă adevărate muzee glosologice față de relativa sobrietate a vorbirii lui Creangă și totuși valoarea lor e nulă. Limba, privită ca un adaos de frumusețe, n-a făcut niciodată o operă cu adevărat mare și nici în cazul de față nu explică nimic. Mai mult decît varietate lexicală este în opera povestitorului o anume moli-



I. Creangă, portret în ulei din bujdeucă.

ciune a sonurilor care mîngîie urechea. Dar impresiunea nu vine din melodia studiată a silabelor ci din reprezentarea vieții țărănești moldovene. Sînt de ajuns cîteva indicațiuni de pronunție, pe ici, pe colea, cîte un *ă...ra*, cîte un *iaca*, cîte un *valeu*, pentru ca sugestia accentului dialectal să se producă și să dea iluzia că totul e citit cu fonetismul local. Transcrierea fonetică servilă Creangă o evită și pe drept cuvînt, căci efectul ar fi caricatural. Creangă nu e un „artist". A studia limba „lui" ca o pricină esențială a emoției artistice este o eroare. Dar o limbă a eroilor lui Creangă există. O operă dramatică trăiește prin conflict, prin structura sufletească a eroilor, însă limba este și ea un element al acestei structuri, e conduita verbală a eroului. Dacă interpretăm vorbirea lui Cațavencu și a lui Pristanda, acești eroi mor, căci limbajul e un mod al lor de existență. Limba lui Caragiale nu are în sine valoare estetică, ci este numai o modalitate de reprezentare. Același fenomen se petrece în opera lui Creangă, în bună parte dialogică. A admira limba povestitorului în sine înseamnă a afirma că ea trebuie să placă oricui în temeiul unui frumos acustic. Dar nu e deloc dovedit că limba lui Creangă e „frumoasă" și e chiar cu putință ca vreunui nemoldovean accentul dialectal să-i producă oarecare iritație. Nimic nu sună muzical în „— Gata, jupîne Strul; numai s-adăp iepușoarele iestea". Nici „iepușoare" nici „iestea" n-au vreo acustică agreabilă. Însă creează o atmosferă. Nicăiri limba nu e a artistului, ci a eroilor lui, chiar cînd Creangă însuși vorbește. Atunci el vorbește nu ca autor, ci ca povestitor, ca un om care stă pe o laviță și istorisește altora, fiind el însuși erou subiectiv în narațiunea obiectivă, ca bunăoară:

„Și cum era moș Nichifor strădalnic și iute la trebile lui, răpede zvîrle niște coșolină în căruță, așterne deasupra o păreche de poclăzi, înhamă iepușoarele, își ia cojocul între umere și biciul în mînă și tiva, băiete!"



I. Creangă în 1889, portret în ulei de V. Mușnețanu.

B.A.R.

Nici *Amintirile* și cu atît mai puțin *Poveștile* nu sînt opere propriu-zis de prozator, valabile în neatîrnare, ci părți narate dintr-o întocmire dramatică cu un singur actor, monologică. Creangă e aci povestitor de basme, aci nuvelist în sensul vechi. Însă povestea și nuvela veche sînt foarte asemănătoare între ele și profund deosebite de roman și de nuvela modernă (adesea un roman scurt). Romanul este reprezentarea obiectivă a realității și autorul rămîne un factor exterior scrierii. Autorul unui roman nu există în scrierea lui chiar cînd aceasta e autobiografică, fiindcă în individual noi nu căutăm decît universalul. De aceea problema stilistică este în roman fără însemnătate. Nuvela (fabuloasă ori realistică) este însă un spectacol. Conținutul ei universal e așa de tipic încît foarte adesea ascultătorul îl cunoaște. Auditorul nu se interesează decît de chipul spunerii, așa cum iubitorul de muzică urmărește felurite interpretări ale aceleiași piese simfonice. În nuvelă autorul este actor și fie că are o mișcare vizibilă, fie că e prezent numai în chipul de a conduce narațiunea, este urmărit cu pasiune de ascultător, ovaționat de el. *Halimaua* și *Decameronul* sînt modelele genului și dintr-o înțelegere greșită unii izolează nuvela de aparatul spunerii ei, trecînd în opera lui Boccaccio peste ceremonialul narativ, care se suprimă în traduceri. În nuvelă este obiceiul de a se face întreruperi, de a lega convorbiri cu ascultătorul. În povestea românească prezența naratorului ca actor e simbolizată prin refrene ca acesta: „Dumnezeu să ne ție, că cuvîntul din poveste înainte mult mai este..." Astfel stînd lucrurile, limba actorului nu e indiferentă, însă ea are valoare documentară, nu artistică. Limba lui Creangă este a monologistului și a eroilor. Narațiunea are două realități concentrice: întîi pe a povestitorului care stîrnește mulțumirea prin chiar ivirea lui pe scenă, apoi pe aceea a eroilor imitați de el. Aceste două realități sînt indisolubile. O poveste nespusă de cineva e un scenariu de commedia dell'arte nejucat. Eminescu scrie povești fără observarea limbajului, acelea sînt numai poeme fantastice.

Unii admiră la Creangă puterea „de a crea tipuri vii", crezînd că într-asta stă talentul de povestitor. Întru cît privește *Amintirile* și *Moș Nichifor Coțcariul*, se mai poate vorbi de tipuri vii în sensul autenticității. Căci ce observație pătrunzătoare este în *Amintiri?* O mamă de la țară își ceartă copiii, un tată se întreabă cu ce-o să-și țină băieții în școli, copiii fac nebunii, un popă joacă cu poalele anteriului prinse în brîu, toate aceste anecdotic pe puține pagini. Întîmplările sînt adevărate, dar tipice, fără adîncime. Aceeași materie povestită cu altă gesticulație și-ar pierde tot aerul acela viu. Dar în poveste de ce observațiune poate fi vorba? Acolo totul e simbolic și universal. În poveste și nuvelă nu se observă, ci se demonstrează observațiuni morale milenare. În *Soacra cu trei nurori* dăm de veșnicul conflict între noră și soacra care ține mai mult la fecior; *Capra cu trei iezi* este ilustrarea iubirii de mamă; *Dănilă Prepeleac* dovedește că prostul are noroc; *Punguța cu doi bani* dă satisfacție moșilor care nu trăiesc bine cu babele; *Povestea porcului* arată că pentru o mamă și cel mai pocit prunc e un Făt-Frumos; *Fata babei și fata moșneagului* este vestita dramă a copiilor vitregi; *Povestea lui Stan Pățitul* e fabula bărbatului; *Ivan Turbincă* demonstrează că moartea a fost lăsată cu socoteală; *Povestea lui Harap-Alb* e un chip de a dovedi că omul de soi se vădește sub orice strai. Nici *Amintirile* nu ies din această formulă. În ele este simbolizat destinul oricărui copil: de a face bucuria și supărarea părinților și de a o lua și el pe încetul pe același drum pe care l-au luat și-l vor lua toți. În *Amintirile* lui Creangă nu este nimic individual, cu caracter de confesiune ori de jurnal. Creangă povestește copilăria copilului universal.



Mitropolitul Calinic Miclescu, „Cînilic", antiunionist care a atras și pe Creangă în mișcarea de separație.

B.A.R.

Analizînd *Capra cu trei iezi*, descoperim procedeele lui La Fontaine. Animalele sînt văzute omenește. Observația e secundară, fiindcă atît cît vorbește capra ca mamă nu e de ajuns, cu tot pitorescul, spre a crea o dramă a maternității. Avem înainte-ne o comedie în care tot meșteșugul este sublinierea analogiei dintre lumea animală și cea umană. Animalele sînt niște simboluri-caricaturi, niște „maschere". Capra cea cu multe ugere și cu glas behăitor este o caricatură oferită chiar de natură a mamei, iar lupul cu ochi turburi și dinți ascuțiți este simbolizarea omului fără scrupul. Ca simplă transcriere a limbajului unei țărănci supărate, văităturile caprei sînt de oarecare coloare, ca manifestare a unui animal ele sînt bufone. Behăitura caprei răsună laolaltă cu jelania țărăncii, dînd un spectacol caricatural:

„— Ei las' că l-oi învăța eu! Dacă mă vede că-s o văduvă sărmană și c-o casă de copii, apoi trebuie să-și bată joc de casa mea? și pe voi să vă puie la păstramă? Nici o faptă fără plată... Ticălosul și mangositul! Încă se rînjea la mine cîteodată și-mi făcea cu măseaua... Apoi doar eu nu-s de-acelea de care crede el: n-am sărit peste garduri, niciodată, de cînd sînt. Ei, taci cumătre, că te-oi dobzăla eu! Cu mine ți-ai pus boii în plug? Apoi ține minte că ai să-i scoți fără coarne!

— Of! mămucă, of! Mai bine taci și lasă-l în plata lui Dumnezeu! Că știi că este o vorbă: Nici pe dracul să-l vezi, da nici cruce să-ți faci!

— Ba nu, dragul mamei! Că pînă la Dumnezeu, sfinții îți ieu sufletul. Ș-apoi ține tu minte, copile, ce-ți spun eu: că de i-a mai da lui nasul să mai miroase pe-aici, apoi las'?!..."

Capra a devenit o mască de comedie figurînd femeia vorbăreață și văietăreață. Mijlocul de caracterizare este desfășurarea dramatică. În narațiune, Creangă joacă pe rînd toate personagiile, căci poveștile sînt aproape în totalitatea lor vorbite. Mai niciodată scriitorul nu se pierde în descripții. *Soacra cu trei nurori* e și ea o comedie. N-a mai fost nevoie de trăsăturile unui animal, deoarece soacra a căpătat în popor renumele unei caricaturi. Cînd Creangă povestește, compunerea nu-i extraordinară, cînd eroii încep să vorbească, atunci gesticulația și cuvintele lor ating culmea tipicului. Soacra înfăptuiește în vorbirea ei perfecțiunea malignității socerale:

„— Iată ce-am gîndit eu, noro, că poți lucra nopțile. Piua-i în căsoaia de alături, fusele în oboroc sub pat, iar furca după horn. Cînd te-i sătura de strujit pene, vei pisa malai; și cînd a veni bărbatu-tău de la drum vom face plachie cu costițe de porc, de cele afumate, din pod, și, Doamne, bine vom mînca! Acum deodată, pînă te-i mai odihni, ie furca în brîu și pînă mîni-dimineață să gătești fuioarele aceste de tors, penele de strujit și malaiul de pisat. Eu mă las puțin, că mi-a trecut ciolan prin ciolan cu nunta voastră. Dar tu să știi că eu dorm iepurește; și pe lîngă iști doi ochi, mai am unul la ceafă, care șede pururea deschis și cu care văd, și noaptea și ziua, tot ce se face prin casă. Ai înțeles ce ți-am spus?

— Da, mămucă. Numai ceva de mîncare...

— De mîncare? O ceapă, un usturoi ș-o bucată de mămăligă rece din poliță sînt destul pentru o nevastă tînără ca tine... Lapte, brînză, unt și ouă de am pute sclipui să ducem în tîrg ca să facem ceva parale; căci casa s-a mai îngreuiat cu un mîncău și eu nu vreu să-mi pierd comîndul."

Cine nu se lasă înșelat de deosebirea de medii nu poate să nu observe înrudirea artei lui Creangă cu aceea a lui Caragiale. Amîndoi caracterizează dialogic și pun în gura eroilor vocabulare autentice, unul țărănesc, altul urban semidoct. Vorbirea descrie mișcările interioare. „Doamne, bine vom mînca!" al babei, foarte puțin frumos în sine, sună ca „C-ești copil" al lui Costică. Amîndoi alternează dialogul cu false comunicări, lipsite de obiectivitate, ce trebuiesc reprezentate scenic, fiind partea monologistului sau un fel de cor antic care urmărește gesturile eroilor, judecîndu-le. Creangă comentează fapta nurorilor cu o comică dușmănie față de soacră:

„Se înduplecară și cele două, întrară cu toatele în casă, luară pe babă de păr ș-o izbiră cu capul de păreți, pînă i-l dogiră. Apoi cea mai tînără, fiind mai șugubață decît cele două, trîntește baba în mijlocul casei ș-o frămîntă cu picioarele, ș-o ghigosește ca pe dînsa; apoi îi scoate limba afară, i-o străpunge cu acul și i-o presură cu sare și cu piperiu, așa că limba îndată se umflă și soacra nu mai putu zice nici cîrc! Și slabă și stîlcită cum era, căzu la pat bolnavă de moarte. Apoi nurorile, după sfătuirea celei cu pricina, așezară baba într-un așternut curat, ca să-și mai aducă aminte de cînd era mireasă; și după aceea începură a scoate din lada babei valuri de pînză, a-și da ghiont una alteia și a vorbi despre stîrlici, toiag, năsălie, poduri, paraua din mîna mortului, despre găinile ori oaia de dat peste groapă, despre strigoi și cîte alte năzdrăvenii înfiorătoare, încît numai aceste erau de ajuns, ba și de întrecut, s-o vîre în groapă pe biata babă.

Iaca fericirea visată de mai înainte cum s-a împlinit!"

Dănilă Prepeleac se poate juca aproape în întregime. Intonația cuvintelor, gestul ghicit cu care sînt spuse, asta e totul:

„— Prietene, zice Dănilă, nu mi-i da capra ceea, să-ți dau carul ista?

— Apoi... dă... capra mea nu-i de cele săritoare și-i bună de lapte.

— Ce mai la deal, la vale; bună, ne-bună, na-ți carul și dă-mi-o!...

— Bun, zise Prepeleac. Ia pe ist cu capra știu încaltea că bine l-am boit...

— De-aș ajunge mai degrabă în tîrg, zise Prepeleac, să scap de rîia asta...

— Bun întîlnișul, om bun, zise Dănilă.

— Cu bine să dea Dumnezeu!

— Nu vrei să facem schimb, să-ți dau capra asta și să-mi dai gîsca?

— N-ai nimerit-o; că nu-i gîscă, ci-i gînsac; l-am cumpărat de sămînță.

— Da, dă-mi-l, dă-mi-l, că-ți dau și eu o sămînță bună...



Bujdeuca.

Clişeu Ath. Gheorghiu, Iaşi.

— De mi-i da ceva adaos, poate să ţi-l dau; iară de nu, norocul gîştelor de-acasă, că are să facă un otrocol prin ele, de s-a duce vestea!...

— Na! c-am scăpat de dracul, şi-am dat peste tată-său: aista mă asurzeşte. Las că te însor eu şi pe tine acuş, măi buclucaşule!...

— Na-ţi-o frîntă că ţi-am dres-o!... Dintr-o păreche de boi, de-a mai mare dragul să te uiţi la ei, am rămas c-o pungă goală. Măi, măi, măi, măi! Doar ştiu că nu mi-i acum întîiaşi dată să merg la drum; dar parcă dracul mi-a luat minţile."

Cea mai originală manieră de a trata fabulosul se dezvăluie în *Povestea lui Stan Păţitul*, unde fantasticul e tratat realistic (aşa face şi Caragiale în *Kir Ianulea*), cu multă coloare locală ţărănească. Între dracul, prefăcut în copil, şi Stan urmează în poartă un dialog rupt din viaţa zilnică:

„— Ţibă! Hormuz, na, Balan! nea, Zurzan! daţi-vă-n lături, cotarle!... Da de unde eşti tu, măi ţîcă? şi ce cauţi pe aici, spaima cînilor?

— De unde să fiu, bădică? Ia, sînt şi eu un băiet sărman, din toată lumea, fără tată şi mamă, şi vreu să întru la stăpîn.

— Să întri la stăpîn? D-apoi tu nici de păscut gîştile nu eşti bun... Cam de cîţi ani îi fi tu?

— Ia, poate să am vro treisprezece ani.

— Ce spui tu, măi?... Apoi dar bine-a zis cine-a zis, că vrabia-i tot pui, dar numai dracul o ştie de cînd îi... Eu de-abia ţi-aş fi dat şepte, mult opt ani. Dar ce, Doamne iartă-mă! pesemne că şi straiele acestea pocite fac să arăţi aşa de sfrijit şi închircit. Am mai văzut dăunăzi îmblînd pe aici prin sat un ciofligar de-alde tine, dar acela era oleacă mai chipos şi altfel îmbrăcat!..."

Tot ce în genere e transcendent în poveste, la Creangă e readus pe pămînt şi micşorat. Dumnezeu şi Sfîntul Petre vorbesc ca prin Humuleşti:

— ...hai să ne grăbim, ori să ne dăm într-o parte, nu cumva ostaşul cela să aibă harţag, şi să ne găsim beleaua cu dînsul. Ştii c-am mai mîncat eu o dată de la unul ca acesta o chelfăneală...

— Ei, Ivane, doar te-ai săturat acum de umblat prin lume după crancalîcuri?"

În *Povestea porcului* împărăţia se mută la sate. Nu mai există decît o singură clasă socială, aceea ţărănească, şi lumea toată e doar o sporire a dimensiunilor rînduielii rurale. Un moş şi-o babă au găsit un purcel şi-l cresc în lipsă de alt prunc. Moşul află de un edict imperial şi-l comunică babei cum i-ar da o ştire de la vornicia satului sau din tîrg de la Neamţ:

„— Ei, moşnege, ce mai ştii de pe la tîrg?

— Ce să ştiu, măi babă? Ia nu prea bune veşti: împăratu vrea să-şi mărite fata.

— Şi asta-i veste rea, moşnege?

— D-apoi îngăduieşte puţin, măi babă, că nu-i numai atîta, că, de ce-am auzit eu, mi s-a suit părul în vîrful capului. Şi cînd ţi-oi spune pînă la sfîrşit, cred că ţi s-a încrîncena şi ţie carnea pe tine.

— Dar de ce, moşnege? Vai de mine!

— D-apoi, iaca de ce, măi babă, ascultă: Împăratul a dat de ştire, prin crainicii săi, în toată lumea că oricine s-a afla să-i facă, de la casa aceluia şi pînă la curţile împărăteşti, un pod pardosit cu pietre scumpe şi fel de fel de copaci, pe de-o parte şi pe de alta, şi în copaci să cînte tot felul de păseri, care nu se mai află pe lumea asta, aceluia îi dă fata: ba cică-i mai dă şi jumătate din împărăţiea lui. Iară cine s-a bizui să vie ca s-o ceară de nevastă şi n-a izbuti să facă podul, aşa cum ţi-am spus, aceluia pe loc îi şi taie capul. Şi cică, pînă acum, o mulţime de feciori de crai şi de împăraţi, cine mai ştie de pe unde, au venit, şi nici unul din ei n-a făcut nici o ispravă. Şi împăratul, după cum s-a hotărît, pe toţi i-a tăiat, fără cruţare, de le plînge lumea de milă! Apoi, măi babă, ce zici? bune veşti sînt acestea? Ba şi împăratul cică s-a bolnăvit de supărare!

— Of! moşnege, of! boala împăraţilor e ca sănătatea noastră! Numai despre feţii de împărat, ce mi-ai spus, mi se rupe inima din mine, că mare jale şi alean or fi mai ducînd mamele lor pentru dînşii! Mai bine că al nostru nu poate vorbi şi nu-l duce capul ca pe alţii la atîtea iznoave.

— Bune-s şi acestea, măi babă, da bună ar fi şi aceea cînd ar avea cineva un fecior, care să facă podul şi să ia pe fata împăratului, că ştiu c-ar încăleca pe nevoie şi, Doamne! mare slavă ar mai dobîndi în lume!"

După puţină codire, îndemnat de purcel, care e năzdrăvan, bătrînul pleacă în tîrg la curtea împărătească,

pe aproape, ca Tg. Neamţ de Humuleşti. Străjerii vorbesc ca nişte pîndari de vie:

„ — Dumneata, moşule, cum vedem noi, cauţi pricina, ziua-miaza-mare, cu luminarea."

Moşneagul, fără nici o spaimă de autoritate, răspunde ţanţoş:

„ — D-apoi asta nu vă priveşte pe d-voastră; ia mai bine păziţi-vă gura şi daţi de ştire împăratului c-am venit noi..."

Împăratul, din parte-i, se mînie ca cel mai din uliţă dintre oameni:

„ — Da' bine, moşnege, cînd ai venit în cela rînd, parcă erai în toată mintea; dar acum unde visezi, de umbli cu porci după tine? Şi cine te-a pus la cale să mă iei tocmai pe mine în bătaie de joc?"

Dat afară în chip verde cu „ia-ţi porcul de-aici şi ieşi afară", moşul răspunde înţepat:

„ — Milostiv este Cel de sus, măria-voastră. Iară dacă s-a întîmpla, — să nu bănuiţi, puternice împărate! — după dorinţa luminării Voastre, apoi atunci să ne trimiteţi copila acasă."

Ceva asemănător se petrece în *Istoria lui Aladdin* din *O mie şi una de nopţi*, unde totuşi fastul curţii este înfăţişat cu întreg sentimentul deosebirii de clase, mama se rosteşte ceremonios, împăratul se poartă cu toată cuviinţa. Sultanul e un fin estet care se extaziază în faţa pietrelor dăruite de Aladdin: „Ah! ce frumuseţe! Ce bogăţie!" Deşi fiu de croitor, Aladdin are simţul luxului. Mireasa lui e înconjurată de o sută de sclave, îmbrăcată măreţ, însoţită de ceauşi, de eunuci negri pe două rînduri, dusă în sunet de instrumente. Şi ca unei adevărate fete de împărat i se hotărăşte o viaţă de festinuri în mari saloane, luminate de mii de lumînări. Mireasa porcului



I. Creangă către sfîrşitul vieţii.
După „Junimea literară", 1925.

stă doar într-un palat plin de toate „bunătăţile de pe lume" (pită, costiţe!) şi duce o viaţă prin nimic deosebită de a unei fete de ţăran. Ea se apucă îndată „de gospodărie". Palatul e o „casă" cu „sobă". Făt-Frumos e păzit de o babă rea de sat, de o „hîrcă", o „hoanghină". *Fata babei şi fata moşneagului* are o temă în linii generale asemănătoare cu cea din *Les fées* şi din *Cendrillon* de Ch. Perrault. Deosebirea de nivel social este izbitoare. Cendrillon e pusă la treburi grele, dar într-o casă de gentilom. Odăile surorilor au parchet, oglinzi mari. La masă se află veselă complicată pe care trebuie să o spele fata, a cărei singură privaţiune dureroasă e de a nu putea merge, îmbrăcată frumos, la bal. Fata moşneagului face munci de ţărancă de munte. Tot umorul povestei iese din bogăţia tabloului etnografic. Fata babei e „slută", „ţîfnoasă" şi s-alintă „ca cioara-n laţ". Ea e „sora cea de scoarţă". Fata moşului munceşte de „nu-şi mai strînge picioarele". E „piatră de moară în casă", iar soră-sa „busuioc de pus la icoane". Fata babei iese gătită duminica „de parc-a lins-o viţeii". Gura babei „umbla, cum umblă meliţa". Moşneagul e un „gură cască", „se uită în coarnele ei". În casa lui „a apucat a cînta găina", fiindcă dacă îndrăzneşte „să se întreacă cu dedeochiul", baba şi fata ei „îl umple de bogdaprosti". Ca încheiere fericită, fata moşului se mărită cu „un bun om şi harnic", nescăpînd prin urmare nici acum de trebi. Stan Păţitul „se scoală de noapte, face mămăligă îmbrînzită şi ce-a mai dat D-zeu, pune mîncarea în traistă, înjugă boii la car, zice Doamne-ajută, şi se duce la pădure să-şi aducă un car de lemne". Scaraoschi bodogăneşte ca orice babă din sat:

„ — Ei bine, zmîrdoare uricioasă ce eşti, de mîncat, ai mîncat boţul cel de mămăligă, dar ce-a zis omul acela cînd a pus mămăliga acolo pe teşitură ai tu la ştiinţă?
— Ba de asta nu ştiu nimica, stăpîne...
— Aşa?! În loc să-ţi dai osteneală, ca să afli pînă şi gîndul oamenilor, tu nu ştii măcar ceea ce vorbesc ei? Mai pot eu să am nădejde în voi? Ei las', că-ţi găsesc eu acuş leacul; te-i învăţa tu minte de altă dată..."

Stan îşi exprimă turburarea erotică cu toată pudoarea şi moliciunea ţărănească:

„ — Apoi dă, nu ştiu cum să mai zic şi eu; pesemne păcatele mi te-au scos înainte, măi Chirică. Eu gîndesc s-o pornesc pe treabă; fata-i hazulie şi m-a fărmăcat de-acum."

Sau:

„ — Ei, stăpîne, cum văd eu, nici de asta nu te-ai da în lături; aşa-i că ţi-a căzut cu tronc la inimă?
— Mai aşa, măi Chirică!"

Apoi urmează scena de intimitate, plină de colori săteşti:

„Atunci, bucuria lui Ipate! Începe a se ţinea după fată ca scaiul de oaie. Şi unde nu ţi-o înşfacă pe sus, şi se iau ei ba din tîlcuri, ba din cimilituri, ba din pîcîlit, ba din una, ba din alta şi de colea pînă colea, şi-au plăcut unul altuia."

Şi baba mijlocitoare miaună cuvinte mieroase de o remarcabilă notă realistă:

„ — Om bun, mînca-te-ar puricii să te mănînce!... Eu ştiu ce vra să zică durerea de inimă, bat-o pîrdalnica s-o bată!... Nu ştiu, zău, cum a sta şi asta; îmi plesneşte obrazul de ruşine, cînd gîndesc cum am să mă înfăţoşez înaintea femeiei celeia cu vorbe de-acestea... Mă duc şi eu într-un noroc, să vedem, şi de-oi putea face ceva, bine-de-bine, iară de nu, mi-i crede şi dumneata, că ştii cum se fac de greu trebile astea şi rar le scoatem în capăt."

Împăratul din *Povestea lui Harap-Alb* n-are nici o etichetă, el spune pe şleau copiilor:

„ — Iaca, ce-mi scrie frate-meu".

Feciorul cel mare primeşte să meargă în ţară îndepărtată şi întocmai ca un ţăran de pe Bistriţa care s-ar duce la tăiat lemne în pădure cere „bani de cheltuială, straie

de primineală". Feciorul cel mic înjură calul năzdrăvan care se tot îndeasă la jar:

„— Ghijoacă uricioasă ce ești! din toți caii, tocmai tu te-ai găsit să mănînci jăratic? De te-a împinge păcatul să mai vii o dată, vai de steaua ta are să fie!"

Vorbăria țărănească a spînului din cale e transcrisă întocmai:

„— Cît despre inima mea, s-o dea Dumnezeu oricui, zice spînul oftînd... Numai ce folos? Omul bun n-are noroc; asta-i știută; rogu-te să nu-ți fie cu supărare, drumețule, dar fiindcă a venit vorba de-așa, îți spun ca la un frate, că din cruda copilărie slujesc prin străini, și încaltea nu mi-ar fi ciudă, cînd n-aș vrea să mă dau la treabă, căci cu munca m-am trezit. Dar așa, muncesc, muncesc și nu s-alege nimica de mine, pentru că tot de stăpîni calici mi-am avut parte. Și vorba ceea: La calic slujești, calic rămîi. Cînd aș da odată peste un stăpîn cum gîndesc eu, n-aș ști ce să-i fac să nu-l smintesc. Nu cumva ai trebuință de slugă, voinice? Cum te văd, sameni a avea său la rărunchi. De ce te scumpești pentru nimica toată, și nu-ți iei o slugă vrednică, ca să-ți fie mînă de ajutor la drum? Locurile aiestea sînt șugubețe: de unde știi cum vine întîmplarea, și Doamne ferește, să nu-ți cadă greu singur."

În plin fabulos dăm de scene de un realism poznaș. Gerilă, Ochilă și celelalte monstruozități ale basmului se ceartă în casa de fier înroșit a împăratului Roș, ca dascălii în gazdă la ciobotarul din Fălticeni:

„...Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchele de gură. Și hojma morocănea pe ceilalți, zicînd:
— Numai din pricina voastră am răcit casa, căci pentru mine era numai bună, cum era. Dar așa pățești dacă te iei cu niște bicisnici. Las' că v-a mai păli berechetul acesta de altă dată. Știi că are haz și asta! Voi să vă lăfăiți și să huzuriți de căldură, iară eu să crăp de frig. Buuună treabă! Să-mi dau eu liniștea mea pentru hatîrul nu știu cui! Acuș vă tîrnîiesc prin casă, pe rudă pe sămînță; încaltea să nu se aleagă nimica nici de somnul meu, dar nici de al vostru.
— Ia tacă-ți gura, măi Gerilă! ziseră ceilalți. Acuș se face ziuă, și tu nu mai stinchești cu brașoave de-ale tale. A dracului lighioaie mai ești! Destul acum, că ne-ai făcut capul călindar. Cine-a mai dori să facă tovărășie cu tine, aibă-și partea și poarte-ți portul, că pe noi știu că ne-ai amețit. Are cineva cap să se liniștească de răul tău? Ia auzi-l-ăi: parcă-i o moară hodorogită. Numai gura lui se aude în toate părțile. Hojma tolocănește pentru nimica toată, curat ca un nebun. Tu, măi, ești bun de trăit numai în pădure cu lupii și cu urșii, dar nu în case împărătești și între niște oameni cum se cade.
— Ia, ascultați, măi, da' de cînd ați pus voi stăpînire pe mine, zise Gerilă? Apoi nu mă faceți din cal măgar, că vă veți găsi mantaua cu mine! Eu îs bun cît îs bun, dar și cînd m-a scoate cineva din răbdare, apoi nu-i trebuie nici țigan de laie împotriva mea.
— Zău, nu șuguiești, măi Buzilă? Da amarnic mai ești la viață; cînd te mînii, faci sînge-n baligă, zise Flămînzilă. Tare-mi ești drag!... Te-aș vîrî în sîn, dar nu încapi de urechi... Ia mai bine ogoiește-te oleacă și mai strînge-ți buzișoarele acasă; nu de altă, dar să nu-ți pară rău pe urmă, că doară nu ești numai tu în casa asta.
— Ei apoi! vorba ceea: Fă bine să-ți auzi rău" etc.

Vorbirea împăratului Roș este și ea de o grasă vulgaritate:

„— Să trăiți, luminate împărate! De-acum cred că mi-ți da fata, ca să vă lăsăm în pace și să ne ducem în treaba noastră, căci nepotul împăratului Verde ne-a fi așteptînd cu nerăbdare...
— A veni ea și vremea aceea, voinice, zise împăratul cam cu jumătate de gură. Dar ia mai aveți puțină răbdare, căci fata nu-i de cele de pe drumuri, s-o luați numai așa, cum s-ar întîmpla. Ia să mai vedem, cam cum ar veni trebușoara asta?..."

Pișcat de pureci, măria sa drăcuie:

„— A dracului treabă! Uite, ce blîndă mi-a ieșit pe trup. Să fi fost nimica... parcă nu-mi vine a crede. Însă mai știu eu?... Ori părerea mă înșală, ori s-a stricat vremea, zise împăratul; din două, una trebuie să fie numaidecît. Dar până una-alta ia să mă duc să văd: ales-au năsipul din mac acei nespălați, cari-mi rod urechile să le dau fata?"

Nu numai eroii de poveste se ceartă ca muierile ci și obiectele. Între ac și baros (amintire din *Istoria unui galbăn* de Alecsandri) se încinge o comică sfadă:

„*Acul.* Moșule! De ce ești zurbagiu? Te sfădești necontenit cu soră-ta *nicovala*, țipați și faceți larmă de-mi țiuie urechile. Eu lucrez toată ziua și nimeni nu-mi aude gura.
— Iaca, mă!... da de unde-ai eșit, Pîcală?
— De unde-am ieșit, de unde n-am ieșit, eu îți spun că nu faci bine ceea ce faci...
— Na!... vorba ceea: a ajuns oul mai cuminte decît găina. Măi băiete, trebuie să știi că din sfădălia noastră ai ieșit; ș-apoi tu ni cauți pricină?
— Mă rog, iertați-mă! că dacă n-ar fi fost focul, foile, pleaftura și omul care să vă facă și să vă deie nume, ați fi rămas mult și bine în fundul pămîntului, ruginite ca vai de voi.
— Măsură-ți vorbele, băiete! Auzi, soră nicovală, cum ne rîde acușorul?
— Aud, dar n-am gură să-i răspund; și văd, dar trebuie să rabd.
— Vorba ceea, soro: «Șede hîrbu-n cale și rîde de oale». Măi pușchiule! ia să vedem ce-ai făcut tu mai mult decît noi?"

Inul și cămeșa tăifăsuiesc ca două țățace:

„— Mică buruiană, nu știu de unde-ai mai scos atîtea despre mine.
— Hei, dragă, dar poate că nu știi că oamenii mai fac pînză și din sora noastră *cînepă* și din fratele nostru *bumbac;* ba și din înghimpătoarea *urzică* mai fac un feliu de pînză. Dar în fabrici se țes feliu-de-feliu de pînzături, mult mai ușor și în timp mult mai scurt.
— Bre! multe mai auzi!
— Mai așteaptă că n-am sfîrșit încă. Din cămeșă, sau rufă, peste cîtva timp ai să te faci tearfă, din care se face *scamă* pentru bolnavii din spitale și pentru soldații răniți în bătălie. Apoi te caută, ca iarba de leac, să facă la fabrică din tine *hîrtie.*
— Mare minune mi-ai spus, dragă burueană, zise cămeșa. De-ar fi așa, apoi toate lucrurile nu sînt ceea ce se văd; ci altăceva au fost odată, altăceva sînt acum; — și altăceva au să fie.
— Tocmai așa, soro!"

Această însușire de-a dramatiza realistic basmul a făcut să-i iasă lui Creangă renumele de scriitor „poporal".



C. I. Creangă, fiul povestitorului.



Cum se recrutau pe vremuri soldații în Țara Românească.
Litografie de propagandă antimilitaristă, probabil. Creangă e înrîurit de acest spirit. B.A.R.

Însă țăranii n-au astfel de daruri cu totul culte, și partea nuvelistică din *Povestea lui Stan Pățitul* ori din *Povestea lui Harap-Alb* este peste înțelegerea unui om de la țară. Prea multă „atmosferă", prea mult „humor" dialogic, prea multă policromie în paguba mișcării epice lineare. Țăranul vrea epicul gol și e doritor de irealitate.

În *Moș Nichifor Coțcariul* „poporal" e numai mediul. Încolo, așa-zisa „povestire glumeață" este întîia mare nuvelă românească cu erou stereotip. Moș Nichifor fiind harabagiu, Creangă a ales unul din drumurile lui cu harabaua. Căruțașul face toate mișcările mașinei lui sufletești, își spune tot monologul și nuvela s-a încheiat prin epuizarea figurii. O altă nuvelă cu același personagiu nu mai e cu putință, fiindcă eroul trăiește rotativ. În altă împrejurare Nichifor ar spune cu siguranță aceleași vorbe și ar face aceleași mișcări. Tot umorul bucății stă în a încetini gesturile tipice ale individului, în a-l lăsa să-și răstoarne expresiile ce rezumă firea și experiența lui. Căruța lui Moș Nichifor este legată „cu teie, cu curmeie" oricînd, ideea de progres fiind exclusă din formula nuvelei. Dealtfel harabagiul a fost totdeauna „moș". Cînd căruța merge, feleștiocul și posteuca fac mereu „tranca, tranca! tranca, tranca!" Iepele lui Moș Nichifor sînt „albe ca zăpada", fiindcă, schimbîndu-le, le înlocuiește cu iepe de același fel. Deci oricînd harabagiul e recunoscut prin semnele lui neschimbătoare. Cînd căruța urcă la deal, Nichifor, ca să nu-și spetească iepele, invită obișnuit pe călători să se dea jos:

„Ia mai dați-vă și pe jos, căci calul nu-i ca dobitocul să poată vorbi".

Cînd întîlnește un drumeț, zice:

Alba'nainte, alba la roate,
Oiștea goală pe de-o parte.
Hii! opt-un cal, că nu-s departe Galații, hiiii!!!

Ieșindu-i în cale femei, el cîntă:

Cînd cu baba m-am luat,
Opt ibovnice-au oftat:
Trei neveste cu bărbat
Și cinci fete dintr-un sat.

Mergerea la Piatra cu evreica Malca nu-i un fapt istoric unic. Se bănuiește ușor că Nichifor se poartă la fel în toate expedițiile, după un program imemorial. La început, din plăcerea de a vorbi, se face a se tocmi:

„— D-apoi a fi avînd chilotă multă, cum e treaba d-voastră, jupîne, zise Moș Nichifor, scărpinîndu-se în cap; numai nu-i vorbă, că poate să aibă, căci și căruța mea e largă: poate să încapă întrînsa cît de mult. Apoi, fără să ne zbatem, jupîne Strul, mi-i da șeisprezece lei, un irmilic de aur, și ți-oi duce-o, știi, colea, ca pe palmă; că, după cum vezi, căruța acum am adus-o de la încălțat și i-am mai tras și-o unsoare de cele a dracului, de are să meargă cum îi sucala."

Inutilitatea acestor cuvinte se vede din aceea că, primind de la client o sumă mult mai mică, harabagiul varsă mai departe alte forme pitorești și inutile:

„— Apoi dar, dă! cu bine să dea Dumnezeu, jupîne Strul. Mă bucur și eu că-i tocmai în dricul iarmarocului și poate mi-a pica ceva și cînd oi veni înapoi. Numai aș vrea să știu cînd avem să pornim?"

Toată nuvela este o înregistrare de inutilităţi caracteristice. Căruţa merge şi n-ar fi nimic altceva de făcut decît a aştepta sosirea la destinaţie. Însă Moş Nichifor are gust de vorbă şi dă drumul monologului la cea mai superficială ocazie. Fiindcă Malca l-a rugat să fie cu băgare de seamă, el începe o lungă istorie pe care a spus-o fără îndoială oricărui călător:

„ — Dacă doar nu-s harabagiu de ieri de-alaltăieri, jupîne Strul. Am mai umblat eu c-o mulţime de cucoane, cu maice, boieroaice şi cu alte feţe cinstite, şi, slava Domnului! nu s-au plîns de mine... Ia, numai cu maica Evlampia, desăgăriţa din Văratic, am avut şi eu odată oleacă de clenci: că, oriunde mergea, avea obiceiu să-şi lege vaca dinapoia căruţei, pentru schivirnisală, ca să aibă lăptişor la drum; şi cu asta-mi aducea mare supărare, pentru că vaca, ca vaca, îmi irosea ogrinjii din căruţă, ba cîteodată rupea leuca, ba la deal se smuncea, de era într-un rînd cît pe ce să-mi gîtuiască iepuşoarele."

Trecînd pe lîngă un sat, Moş Nichifor îşi urmează, neîntrebat, repertoriul:

„ — Doamne, jupîneşică, Doamne! Vezi satul ista mare şi frumos? se cheamă Grumăzeştii. De-aş avè eu atîţia gonitori în ocol şi d-ta atîţia băieţi, cîţi căzaci, căpcîni şi alte lifte spurcate au căzut morţi aici din vreme în vreme bine-ar mai fi de noi!"

De aci, prin adiacenţă, moşul alunecă la o altă chestiune care-i stă pe suflet:

„Asemene şi eu gonitori, jupîneşică... că de băieţi nu mai trag nădejde, pentru că baba mea e o sterpătură: n-a fost harnică să-mi facă nici unul, nu i-ar muri mulţi înainte să-i moară! De-oiu pune eu mînile pe pept, are să rămîie căruţa asta de haimana şi iepuşoarele de izbelişte!"

Consideraţiile asupra sterilităţii ţin o bucată de vreme, apoi harabagiul cade mecanic în altă asociaţie:

„ — ...Ptru! ciii!... Da' bună bucată am mers. Doamne, cum se ia omul ista la drum cu vorba şi cînd se trezeşte, cine ştie unde au ajuns; bun lucru a mai lăsat Dumnezeu sfîntul şi tovărăşia asta! Hi!!! zmăoaicele tatei, îndemnaţi înainte! Iaca şi codrul Grumăzeştilor, grija negustorilor şi spaima ciocoilor. Hei! jupîneşică, de ar avea codrul ista gură să spuie cîte a văzut, cumplită pătăranie ne-ar mai auzi urechile; ştiu că am avè ce asculta!"

Malca se sperie, moşul vorbeşte de lup, Malca se încleştează de gîtul harabagiului. Cititorul are sentimentul neted că asta e o glumă tipică a lui Moş Nichifor, repetată cu toate călătoarele, în dreptul Grumăzeştilor. Darul de a auzi frazele de savoarea cea mai densă este genial:

„ — Ho... pa! — zice moşul ajutînd pe Malca să se dea jos din căruţă. — Ia, acum te văd şi eu că eşti voinică; aşa mi-e drag să fie omul: fătat, nu ouat..."

„ — 'Tă-vă pustia, privighetori, să vă bată, că ştiu că vă drăgostiţi bine!"

Lui Moş Nichifor Coţcariul i se întîmplă un accident prevăzut, pentru care posedă uneltele şi frazele trebuitoare. Deci ceea ce urmează aparţine programului de vorbire al harabagiului în cazuri de accident:

„ — Ia nu mai meni a rău, jupîneşică hăi — zice el acum — că doar n-am păţit eu asta numai o dată în viaţa mea. Pînă-i îmbuca d-ta ceva şi iepele iestea şi-or şterge gura c-oleacă de coşolină, eu am şi pus capătul."

Faptul că moşul nu găseşte frînghia în chilna căruţei e nou, dar se vede limpede că pentru el orice încurcătură e din vina babei:

„ — Iacă, jupăneşică dragă, cum învaţă nevoia pe om ce să facă... Cu moş Nichifor ţuţuianul nu piere nimene la drum. De-acum, numai să te ţii bine de carîmbi şi de speteze, că am să mîn iepele iestea, de au să scapere fugind. Da', să ştii d-ta, că babei mele n-are să-i fie moale cînd m-oi întoarce acasă. Am s-o ieu de cînepa dracului şi am s-o învăţ eu cum trebuie să caute altădată de bărbat; că femeia nebătută e ca moara neferecată."



Biserica Trei-Ierarhi.

Litografie din „Album istoric şi literar" (M. Kogălniceanu), Iaşi, 1854. B.A.R.

Călătoria se sfîrşeşte şi repertoriul lui Nichifor încetează şi el.

Este învederat că Creangă aduce în scrierile lui mult vocabular ţărănesc, dar mai cu seamă proverbe, zicători, care alcătuiesc aşa-zisele lui „ţărănii". Însă acestea singure nu pot face o literatură. Dacă socotim pe Creangă folclorist, atunci sînt culegeri de ţărănii mult mai bogate. Plăcerea stîrnită de audiţia scrierilor lui Creangă e de rafinament erudit. Nici un om de gust nu citeşte această operă ca să ia cunoştinţă de „întreaga înţelepciune populară, aşa cum a fost cristalizată de veacuri în proverbe şi zicători". Dimpotrivă, în loc să fie educativ, efectul acestei înţelepciuni este hilariant. Creangă foloseşte un procedeu tipic autorilor cărturăreşti ca Rabelais, Sterne şi Anatole France, şi anume paralela continuă, dusă pînă la beţie, între actualitate şi experienţa acumulată. El e un autor „livresc". Opera lui Rabelais decurge într-o ploaie de citate şi de cuvinte savante ori rare a căror intenţie este tocmai de a parodia înţelepciunea cărţilor din care sînt extrase. Erudiţia aceasta e încîntătoare prin veselia care o întreţine. Adevărata taină a lui Rabelais este „la joyeuseté". Anton Pann ori Creangă, amîndoi humorişti de tip rabelaisian, fac cu greu figură de erudiţi pentru cititorul comun. Asta vine din prejudecata că autorul trebuie să fie neapărat un umanist. Erudiţia însă nu are limite, şi Anton Pann şi Creangă sînt şi ei nişte mari erudiţi, în materie de ştiinţă şi literatură rurală. Deşi citatele lor nu sînt scoase din cărţi, ci din tradiţia orală, printr-o nemaipomenită memorie, operele lor nu sînt mai puţin cărturăreşti, structura lor fiind aceeaşi ca a operei rabelaisiene: adică o jovialitate enormă, care înnegreşte cel mai mărunt fapt cu un roi de citate. Creangă e un umanist al ştiinţei săteşti, scoţînd din erudiţia lui un rîs gros, fără a fi totuşi un autor vesel prin materie. Conţinutul poveştilor şi *Amintirilor* este indiferent în

sine, ba chiar apt de a fi tratat liric ori fantastic, veselă este hohotirea interioară, setea nestinsă de vorbe, sorbite pentru ele înşile, dintr-o voluptate strict intelectuală. Obiecte, animale, oameni vorbesc neîntrerupt, citînd neostenit şi cu o viteză ameţitoare:

„ — Te-ai încurcat în socoteli, măi băiete; ba de mîncare şi casă i-a trebuit omului întîi; ş-apoi haine frumoase cum zici tu; cu rufe de-ale tale îţi ghiorăiesc maţele de foame. Ai auzit vorba ceea că: Golătatea încunjură, iară foamea dă de-a dreptul..."

„ — Despre aceasta, bine ai chitit-o, dragul tatei. Se vede lucru că nici tu nu eşti împărat, nici împărăţia pentru tine; şi decît să încurci numai aşa lumea, mai bine să şezi deoparte cum zici, căci mila Domnului: lac de-ar fi, broaşte sînt destule..."

„ — Ai toată voia de la mine, fătul meu, dar mare lucru să fie, de nu ţi s-or tăia şi ţie cărările. Mai ştii păcatul, poate să-ţi iasă înainte vreun iepure, ceva... şi popîc! m-oi trezi cu tine acasă, ca şi cu frate-tău, ş-apoi atunci ruşinea ta n-a fi proastă. Dar dă, cearcă şi tu, să vezi cum ţi-a sluji norocul. Vorba ceea: fiecare pentru sine, croitor de pîne..."

„ — Ei, dragul tatei, aşă-i că s-a împlinit vorba ceea: Apără-mă de găini, că de cîni nu mă tem..."

„ — Ce mînca văd eu bine că ai; despre asta nu e vorbă, fătul meu, zise craiul posomorît, dar, ia spuneţi-mi, ruşinea unde o puneţi? Din trei feciori cîţi are tata, nici unul să nu fie bun de nimica? Apoi, drept să vă spun, că atunci degeaba mai stricaţi mîncarea, dragii mei... Să umblaţi numai aşa frunza frăsinelului, toată viaţa voastră şi să vă lăudaţi că sînteţi feciori de crai, asta nu miroasă a nas de om... Cum văd eu, frate-meu se poate culca pe-o ureche din partea voastră; la sfîntul aşteaptă s-a împlini dorinţa lui. Halal de nepoţi ce are! Vorba ceea:

La plăcinte,
înainte
Şi la război,
înapoi..."

„ — Hei, hei! dragul tatei, cu vorba aceasta mi-ai adus aminte de cîntecul cela:

Voinic tînăr, cal bătrîn
Greu se-ngăduie la drum!"

„ — D-apoi calului meu de pe atunci, cine ştie unde i-or fi putrezind ciolanele! Că doar nu era să trăiască un veac de om. Cine ţi-a vîrît în cap şi una ca aceasta, acela încă-i unul... Ori, vorba ceea: Pesemne umbli după cai morţi să le iei potcoavele..."

„Ei apoi... zi că nu-i lumea de-apoi. Să te ferească Dumnezeu, cînd prinde mămăliga coajă. Vorba ceea:

Dă-mi Doamne, ce n-am avut,
Să mă mier ce m-a găsit."

„Fetele atunci au luat altă vorbă, dar din inima lor nu s-a şters purtarea necuviincioasă a spînului, cu toate îndreptările şi înrudirea lui, pentru că bunătatea nu are de-a face cu răutatea. Vorba ceea:

Viţa-de-vie, tot învie,
Iară viţa-de-boz, tot rågoz..."

„ — Măi! da al dracului onànie de om e şi acesta! zise Harap-Alb. Grozav burdăhan şi nesăţios gîtlej, de nu pot să-i potolească setea nici izvoarele pămîntului; mare ghiol de apă trebuie să fie în maţele lui! Se vede că acesta-i prăpădenia apelor, vestitul Setilă, fiul secetei, născut în zodia râţelor şi împodobit cu darul suptului..."

„ — Dar, oare pe acesta cum mama dracului l-a fi mai chemînd?

— Zi-i pe nume, să ţi-l spun, răspunse atunci Ochilă zîmbind pe sub musteţe.

— Dar te mai duce capul, ca să-l botezi? Să-i zici Păsărilă... nu greşeşti; să-i zici Lăţilă... nici atîta; să-i zici Lungilă... asemene; să-i zici Păsări-Lăţi-Lungilă, mi se pare că e mai potrivit cu năravul şi apucăturile lui, zise Harap-Alb, înduioşat de mila bietelor paseri. Se vede că acesta-i vestitul Păsări-Lăţi-Lungilă, fiul săgetătorului şi nepotul arcaşului, brîul pămîntului şi scara ceriului, ciuma zburătoarelor şi spaima oamenilor, că altfel nu te pricepi cum să mai zici..."

„ — Ei apoi, şagă vă pare? Cu chiţibuşuri de aceste să ne zăbovim noi! Pîclişit om e împăratul Roş, se vede el, zise atunci Ochilă. Eu, nu-i vorbă, măcar că e aşa de întunerec, deosebesc tare bine firele de mac din cele de năsip; dar numai iuţală şi gură de furnică ar trebui să aibi, ca să poţi apuca, alege şi culege nişte flecuşteţe ca aceste, în aşa scurtă vreme. Bine-a zis cine-a zis, că să te fereşti de omul roş, căci e liştai dracul în picioare, cum văd eu."

Cînd pricepem mecanismul erudit al povestitorului, sîntem luaţi de veselia lui şi enunţarea goalei formule: *vorba ceea* trezeşte rîsul. Este şi o erudiţie strict lexicală de cuvinte cu sonuri năstruşnice, mai degrabă cacofonice, care uimesc urechea prin volubilitate:

„ — Măi Păsărilă, iacătă-o, ia! colo, în dosul pămîntului, tupilată sub umbra iepurelui; pune mîna pe dînsa şi n-o lăsa!

Păsărilă atunci se lăţeşte, cît ce poate, începe a bojbăi prin toate buruienele şi cînd să pună mîna pe dînsa, zbr!... pe vîrful unui munte şi se ascunde după o stîncă.

— Iacătă-oi, măi, colo, în vîrful muntelui, după stînca ceea, zise Ochilă.

Păsărilă atunci se înălţă puţin şi începe a cotrobăi pe după stînci; şi cînd să pună mîna pe dînsa, zbr!... şi de acolo şi se duce, de se ascunde tocmai după lună.

— Măi Păsărilă, iacăt-oi ia! colo după lună, zise Ochilă; căci nu pot eu s-o ajung, să-i dau o scărmănătură bună.

Atunci Păsărilă se deşiră odată şi se înalţă pînă la lună. Apoi cuprinzînd luna în braţe găbuieşte păsărica, mi ţ-o înşfacă de coadă şi cît pe ce să-i sucească gîtul. Ea atunci se preface în fată şi strigă înspăimîntată:

— Dărueşte-mi viaţa, Păsărilă, că te-oi dărui şi eu cu milă şi cu daruri împărăteşti, aşa să trăeşti!

— Ba că chiar, că erai să ne dărueşti cu milă şi cu daruri împărăteşti, dacă nu te vedeam, cînd ai paşlit-o, farmazoană ce eşti! zise Ochilă. Ştiu că am tras o durdură bună, căutîndu-te. Ia, mai bine hai la culcuş că se face ziuă acuş."

„A bojbăi", „a găbui", „a paşli", „zbr", „durdură" dau cititorului impresia unui argot hermetic, plin de subînţelesuri hilariante şi de onomatopee indecente. De la frumosul de erudiţie pînă la rîsul obscen e numai un pas şi toţi rabelaisienii au intrat adînc în trivialitate. „Corozivele" rămase de la Creangă nu se cunosc în mod public. Dar în opera curentă, sub limbuţia frazelor nevinovate afli un rîs şiret, o intonaţie cu tîlc care depăşeşte sensul curat al cuvintelor:

„ — Iaca un lup vine spre noi, jupîneşică!

— Vai de mine, moş Nichifor, unde să m-ascund eu?

— Despre mine ascunde-te unde ştii, că eu unul ţi-am spus că nu mă tem nici de-o potaie întreagă.

Atunci, biata Malcă, de frică, s-a încleştat de gîtul lui moş Nichifor şi s-a lipit de dînsul, ca lipitoarea. A şezut ea aşa cît a şezut şi apoi a zis tremurînd:

— Unde-i lupul, moş Nichifor?

— Unde să fie? Ia, a trecut drumul pe dinaintea noastră şi a întrat în pădure. Dar cît pe ce erai să mă gîtui, jupîneşică, şi apoi dacă scăpam iepele, ştiu că era frumos.

N-apucă a sfîrşi bine moş Nichifor şi Malca zise cătinel:

— Să nu mai zici că vine lupul, moş Nichifor, că mă vîri în toate boalele!

— Nu că zic eu, da' chiar vine, iacătă-l-ăi!

— Valeu! Ce spui?!

Şi iar se ascunde lîngă moş Nichifor.

— Ce-i tînăr, tot tînăr; îţi vine a te juca, jupîneşică, aşa-i? Şi, după cum văd, ai noroc că eu îmi ţin firea, nu mă prea tem de lup; dar să fie altul în locul meu..."

Scriitori ca Creangă nu pot apărea decît acolo unde cuvîntul e bătrîn şi echivoc şi unde experienţa s-a condensat în formule nemişcătoare. Era mai firesc ca un astfel de prozator să răsară peste cîteva veacuri, într-o epocă de umanism românesc. Născut cu mult mai devreme, Creangă s-a ivit acolo unde există o tradiţie veche şi deci şi o specie de erudiţie, la sat, şi încă la satul de munte de dincolo de Siret, unde poporul e neamestecat şi păstrător.

I.L. CARAGIALE

Cel mai vechi ascendent al lui I.L. Caragiale este bunicul său Ştefan, adus în ţară de Caragea, zice-se, ca bucătar. Ce era? Grec, arvanit? Caragiale scriitorul se socotea idriot (dacă se poate pune temei pe confesiunile lui de levantin), adică din insula Idra, din spaţiu grec, dar cu locuitori albanezi. Arvaniţii au reputaţia, gratuită, a fi căpăţînoşi (o enormă ţeastă ca o turlă se constată şi la scriitor), tăcuţi, greoi la înţelegere, cam crunţi, fideli în chip obtuz. Caragiale, dimpotrivă, e zglobiu ca un palicar, gălăgios ca un barcagiu, sarcastic, mistificator.

Trebuie să fie amestecătură în sîngele lui, poate și după mamă. În definitiv, Ștefan era un balcanic numaidecît adaptabil la cîmpia dunăreană. Copiii bucătarului, Costache, Iorgu, Luca, formează o prea ilustră familie de actori. Propriu-zis numai cei dintîi doi trăiesc statornic printre culise, Luca, cel mai mare, născut la Constantinopol (n.c. 1812— m. 1870) are înclinații gospodărești. Costache este cunoscutul scriitor și autor, Iorgu e cel cu „și *răs* și *ris*“ și „*răs*popă“. Prin el Caragiale moșteni nestatornicia, pasiunea mimică, voluptatea de a vorbi și de a recita. De teatru îl lega pe Luca și întîia lui soție, Madam Caliopi, actriță și cîntăreață. Cînd omul se trase la meserii mai pozitive, se despărți corporal și de nevastă. Prin 1850 Luca intră secretar la mînăstirea Mărgineni din jud. Prahova, stabilindu-se în satul cu nume suspect de Haimanale. Acolo își face gospodărie proprie și se însoțește a doua oară. Noua consoartă, care mai fusese măritată, era brașoveancă (m. 3 iunie 1873, în strada Modestiei, în vîrstă de 73 de ani), fata lui Luca Chiriac Caraboa, negustor, și al Elenei lui Mișa (Mihai) Alexovici, importator de bumbac și băcălii. Dacă Luca Chiriac e fără îndoială grec și el, socrul lui însă pare macedonean, căci însemnarea oficială „Graecus natione“ se referă în mod obișnuit numai la confesiune. Ecaterina Momolo Cardini, născută Timotei Gheorghievici, vară primară cu mama dramaturgului, era și ea după mamă nepoată a lui Alexovici. Momolo era ilustrul proprietar al primei săli de teatru. Astfel, dramaturgia invada din toate părțile sufletul lui Caragiale. Dar și negustoria! Familia scriitorului este plină de jupîni Dumitrache mîndri de calitatea lor de cetățeni onorabili și plini de orgoliul de familiști. Însă Luca nu prea cultivă „ambițul“ descendenților săi. Cu Ecaterina Caraboa nu sînt documente că s-a căsătorit legitim, așa încît, absolut vorbind, Ion Luca Caragiale ar fi un copil natural ca și soră-sa Lenci (Elena). În orice caz, la rîndul lui, Caragiale strică ambițul fiului său Matei, pe care-l face în afara căsătoriei. Împrejurarea aceasta a muncit adesea sufletul scriitorului. Soarta copilului nelegitim îl preocupă, și în *Păcat* n-avem de-a face cu altă problemă. În cutare poveste sîngele fiului vorbește pentru mama adevărată în ciuda mamei aparente. Nu se știe prin ce taină fiziologică copiii naturali sînt de o rară inteligență. De-ar fi un asemenea copil, Caragiale nu se dezminte. Scriitorul se născu la Haimanale (haimana sanguină el însuși), la 29 ianuarie 1852, spre zorile următoare. În aprilie, prin pana mamei sale, „Iencuțu copilașul nostru cel scump“ săruta „mîna tătuțului“ care se afla la București. În sat Caragiale își petrecu doar joasa copilărie, apoi trecu la Ploiești, pentru școala primară. Prin preajma lui 1860 Luca obținuse prin examen dreptul de a practica avocatura, ba în 1868 e numit judecător-supleant la Tribunalul Prahova. Era un om înalt, cu barbă mare, albă, încît părea „Dumnezeu“. Învățătura o începe Caragiale cu dascălul bisericii Sfîntul Gheorghe, slovenind și trăgînd colopotele. În anul școlar 1860/61 intră în clasa a doua la Școala Domnească nr. 1, unde institutor era Zaharia Antinescu, om cu pretenții, cunoscut scrib local. Avu în clasa a III-a un învățător de la care păstra cele mai bune amintiri, pe domnul Bazil Drăgoșescu, om rigid în privința virgulelor și ordinei gramaticale, pe care o restabilea la școlari cu ajutorul unei nuielușe. Ce fel era școala se vede din aceea că lecțiile de cl. I și a II-a se țineau după metoda lancasteriană într-o „baracă vastă“. Cît urmă școala primară, stătu la un Hagi Ilie luminărarul de la Sf. Gheorghe, cu chirie, într-o casă pe care și-o amintea cu mult sentiment. Era o construcție cu acoperiș țuguiat de șindrilă în vîrful căruia sta un urcior smălțuit. Pridvor mare, cu două trepte și sub el gîrlici de pivniță. Ziduri groase, odăi mari în ferestrele uneia dintre care sînt expuse voluminoase borcane de murături. Ogradă enormă cotropită de bălării uriașe mirosind a răscopt. Alături grădina cu vișine turcești pe care stăpînul le păzește cu biciul. Pruni, gutui, peri, lilieci, patru salcîmi venerabili. Orașul, plin de bulgari slivineni, abunda în hagii și în jupîni, negustori, oameni cu rosturi, disprețuitori de mațe-fripte și de coate-goale, toți luminărari, cavafi, căldărari, făinari, băcani. Prăvălii ale unui Ilie Luminărarul se aflau pe strada Negustori. Cetățenii acestei urbe au în această epocă mai toți figurile lui Trahanache, ale lui Farfuridi și Brînzovenescu. Sînt oameni serioși cu favoriți și uneori, ca hagii, cu mătănii în mînă, iubitori strașnici de progres și dușmani ai lipsei de moral și de prințipuri. Aici s-a făcut „revuluția“ și cu multe decenii înainte fu pîrît Eforiei ca „volterist“ un dascăl de școală. După patru ani de școală domnească, după cinci în total, Caragiale, care învățase foarte bine, fiind și premiant, ceru în iunie 1864 certificat de absolvire cu o petiție foarte solemnă. „Domnilor! — zice el onorabililor M. Georgescu, B. Drăgoșescu, Z. Antinescu, profesorii școalei primare din Ploiești. Creatorul mi-a graciat încă patru ani de viață materiale și d-voastră în acești patru ani ați așezat piatra fondamentale a întregei mele vieți morale. M-ași socoti și mai mult chiar decît ingrat, dacă împreună cu născătorii mei naturali nu aș ama și estima și pre renăscătorii mei morali. Domnilor! Am trecut sub patronagiul și instrucțiunile d-voastră acele clase primarie, cu succesul ce vă este cunoscut“ etc. Cam ciudat stil pentru un copil de 12 ani, oricît de precoce! Se vede că tatăl,acum avocat, îi făcuse o ciornă. Apoi junele trecu la gimnaziu într-așa chip, cîștigînd un an, că în 1863/64 lua clasa I ca să poată astfel sfîrși școala la finele anului școlar 1866/67. Învăță și aici foarte bine. Caragiale fu, nu mai e îndoială, un copil crescut liber, un mahalagiu. Nici orașul, nici familia nu aveau pretenții și copiii se jucau în cîrduri pe maidanele centrale. Cînd venea trupa de teatru (și se întîmpla să fie chiar a lui Iorgu Caragiale), săreau ulucile înăuntru dacă n-aveau bani. La 11 februarie 1866, cînd fu detronat Cuza, școlarii treceau prin fața unei condici plebiscitare întinse pe o masă afară și aprobau actul cu *da*, repetînd votul spre a se distra. Din aceste cîrdășii, Caragiale ieși cu un vocabular zgomotos plebeu: „mă“, „bre“, „pă mine nu mă iei peste briceag, că te smeiesc“.Caragiale e puțin rudă cu Pampon și Crăcănel. Ar fi urme că tînărul făcu și cl. a V-a secundară, atunci desigur la București, liceul tot nu l-a terminat niciodată. Cu familie de actori, tînărul visa să pășească și el pe scîndurile scenei. La Ploiești se ținea după oameni și le imita umbletul și gesturile. Și la maturitate va da familiei reprezentații de mimică. Prin urmare se înscrise în clasa de declamație și mimică a unchiului său Costache și în 1868/69 îl întîlnim acolo printre cei care-și vedeau „tot venitoriul“ în arta dramatică. Tată-său îl aduse în iunie 1870 copist la Tribunalul Prahova, pe unde, de la 10 septemvrie, cînd muri Luca, nu mai călcă. Luca era bolnav cînd Caragiale participă la „revuluție“ dezarmînd un subcomisar al cărui post îl și luă din grația prezidentului ridiculei republici. Revoluționarul, rămas de capul lui, nu-i vorbă cu grija mamei și a surorii, părăsi iar urbea copilăriei și intră sufler și copist la Teatrul Național, începînd din stagiunea 1871/72, după ce din noiemvrie 1870 fusese la Iași ca sufler al trupei Pascaly. Cîțiva ani mai tîrziu debută în cariera jurnalistică în calitate de girant responsabil la o gazetă liberală *Alegătorul liber*, apărută la 23 ianuarie 1875, după ce în 1874 colaborase la *Ghimpele*. De la 12 ianuarie 1876 nu mai era acolo. Se vîrî după aceea corector, dar un corector cu mînă liberă, la *Unirea democratică*, liberală și ea, apărută la 2 noiemvrie 1876. Tipografia era în Pasagiul Român și Caragiale își petrecea veacul în miros de plumb. Ceea ce își amintesc prietenii ne dau un Caragiale după calapodul Nae Girimea și Madam Piscopescu, foarte veridic, deși trebuie să admitem că scriitorul are cunoștință de genul său plebeian și și-l stilizează cu fină intenție. „Mă — striga el la băieți!...

adu-mi și mie o porție... că te ia mama dracului!"; „Mă, afurisitule, să-mi faci anunțu ăsta..."; „...la ce te-a adus aici să-ți bați joc de arta lui Gutenberg, fir-ai al dracului cu tot neamul tău...!"; „Na, dă-i boului ăla corectura, fi-r-ai al dracului și tu!..."; „Nae, năi-te-ar dracu!..."; „blegule"; „Bine, mă, asta e corectură, pungașule..." „Usuc-o, putoarea dracului..."; „Haide, haide, nu mînca borș..."; „pezevenghiule". Într-o zi fu găsit cu mîna înfiptă în chica unui ucenic, ciocnindu-i capul de masă. Avea astfel de porniri de violență arvanită, confirmate și din alte spuse, ce nu răspundeau defel vreunei firi rele. Dimpotrivă, omul era bun, voios, însă „nevricos", stenahoricos, nuanță levantină de iritație și supărare. La 28 august 1877, evreul francez Frédéric Damé scoase o gazetă de reportaj asupra războiului, *Națiunea română*, al cărui colaborator și codirector deveni Caragiale, care dădea în acest an articole umoristice nesemnate la *Claponul*. Informațiile le ticluiau după metoda Caracudi, acasă, dezvoltînd corespondența din gazete străine, dar tocmai de aceea lucrurile merseră strună și tirajul gazetei spori. Cînd își luară un corespondent, în fine, acesta le încurcă treaba, dîndu-le o telegramă cifrată cu știrea prematură a căderii Plevnei. Autoritățile suprimară foaia. În timpul războiului dramaturgul servi în garda civică în compania armenească sub d. căpitan Guță Cotoi. După o scurtă colaborare la *România liberă*, ca foiletonist, Caragiale intră la *Timpul*. Acolo avea colegi pe Eminescu și pe Slavici. În redacție cineva îl văzu pe dramaturg stînd călare pe un fel de cal de lemn și scriindu-și astfel articolul. Și aici băiatul de la zețărie era numit „infamă creatură". De la *Timpul* se retrase în iulie 1881, dar gazetărie făcu și mai departe în felurite publicații ca simplu colaborator. Politica lui Caragiale este, cu mici oscilații, mai mult formală și de oportunitate, aceea a „Junimii": admiterea progresului în marginile adevărului, ironizarea formelor goale, reprobarea șovinismului buf reclamîndu-se de la Rhea Silvia, Cicerone, Caracala etc. Idealul său este parlamentarismul de tip englez, construit pe partide reprezentative, nu pe facțiuni. Adoptînd evoluția înceată și solidă, nu gustă firește „revuluția". Un Caragiale populist ar fi o imagine falsificată. Acela care persiflase „boborul" concepea opinia publică exact ca după involuția Revoluției franceze un Jouy, imitat în Spania de Larra: „Ia să cercetăm puțin și să vedem ce e în de-amănunt aceea ce numim noi *publicul*, și atunci hotărîrile lui nu ne vor mai părea atît de grozave. Publicul... E un fel de monstru alcătuit din părți discordante și din extremele cele mai nepotrivite." Dealtfel asta e părerea doctorului Stockmann din *Un dușman al poporului* de Ibsen. La 1907, ca toți intelectualii sensibili și cinstiți, scriitorul luă poziție în legătură cu răscoalele a căror reprimare din păcate o recunoscu necesară („Trebuia stins focul? — Mai încape vorbă?...") Pretențiile țăranilor i se par exorbitante și imposibil de satisfăcut. Studiind totuși substratul găsește că fenomenul are o rațiune latentă și aceasta este exploatarea ruralului de către arendași în majoritate străini (pătura superpusă a lui Eminescu!), care au pricinuit deopotrivă scăpătarea proprietarilor mari. În concluzia de aspect obscur și sedițios, Caragiale cerea în fond să se înlăture „casta de strînsură", instituindu-se un regim de reprezentare reală a țării. În general, democratismul lui Caragiale nu trebuie exagerat. Prin exacta oglindire a vremii lui, opera sa e mult mai profund progresistă. Prefera clasa burgheză a comersanților: „E frumos poporanismul, simpatici țăranii, da, decît tot la cupeții navigatori am să mă duc. N-am ce-ți face! Sînt viță de idriot!" Pe Gherea își propunea să-l spele pe cap, fiindcă refuzase „Bene-merenti". Rîdea de pernicioasa „boală umanitară" a criticului, care, cetățean român, cutezase să se ocupe în 1905 de marinarii revoltați de pe vasul Potemkin. Între 1881—1884 îl găsim revizor școlar numit întîi la Neamț și Suceava, la 16 octomvrie 1881 (mergea la inspecție călare, nefiind trenuri), apoi din 22 februarie 1882 în Argeș și Vîlcea. În această epocă (1883) îl cuprinse o „rabie" amoroasă pentru Fridolina, de fapt Leopoldina Reinecke, din Iași, vară primară cu compozitorul Ed. Caudella. După aceea, o vreme îl aflăm funcționar la Regia Monopolurilor. Acolo ar fi cunoscut pe Maria Constantinescu, de la care avu pe Matei, primul copil, în 1885. Slujbe de expedient toate acestea, ale unui om care e nevoit să trăiască, dar n-are tragere de inimă pentru munca de rînd. Meserie improvizată fu și efemerul profesorat, vreo patru ani mai tîrziu, la liceul Sf. Gheorghe, unde iese cu toată clasa în grădină să asculte mierloiul. Între timp, Caragiale fusese în stagiunea 1888/89 director al Teatrului Național, numit de T. Maiorescu, la 2 iulie 1888. Dorise această delicată slujbă, dar se plictisi repede de ea, neputîndu-se nici menține. Junimiștii care îl numiră n-aveau nici cea mai mică încredere în el. Ca de obicei, cînd un mare intelectual e pus acolo unde e locul lui, tocmai cei îndatorați a-l sprijini, intelectualii, îl bîrfesc. Presa cu o unanimitate impresionantă combate pe noul director spre mulțumirea lumii politice, obișnuite să vadă la teatru pe unul din tagmă. Directorul se purtă dealtminteri cam aspru cu actorii, strunindu-i, amendîndu-i. Cineva pretinde că ar fi glumit, chipurile, cu o actriță, luînd masa la ea, și fugind pe ascuns la teatru ca s-o poată amenda pentru întîrziere la repetiție. Un băiețaș (Caragiale are ce are cu băieții: purtarea băcanului cu micul Cănuță) căpătă o formidabilă palmă, fiindcă nu salută. În gazetă, un oarecine îl ironizează că vine la teatru tot în frac și cu mănuși albe. La teatru, la o reprezentație a Sarei Bernhardt, scormonind cu binoclul în sală sau făcînd concesii la galerie, directorul cunoscu pe Alexan-



Luca Caragiale, tatăl scriitorului.

B.A.R.

drina Burelly, una din fetele arhitectului inginer Gaetani Burelly şi ale Agatei Floru, tînără foarte distinsă, umblată prin lume, înrudită prin mamă cu Fălcoienii. Surorile Alexandrina şi Eugenia Burelly aveau reputaţia unor frumuseţi notabile şi vestitul Claymoor (Mihai Văcărescu, fiul poetului) le pomenea mereu în carnetul lui monden din *Indépendance roumaine.* Le numea „les deux Andalouses de Bucarest''. În 1882 şi 1883 le descoperim cîte una din amîndouă la reprezentaţiile operei italiene ori la balurile de la legaţia Angliei şi a Rusiei. „M-lle Bourelli, l'ainée — scrie cronicarul — une perle noire dans un écrin de satin rouge encadré de marguerites; la cadette, un bouton de rose, plus fraîche que les églantines jetées sur sa robe''. Curios este că, pe atunci, Eugenia avea 14—15 ani. Verişoarele ei, Eliza şi Maria, fiice ale maiorului Iosif Burelly, fratele arhitectului, erau căsătorite, respectiv, cu doi fraţi Cîrlova, Constantin şi Ioan, fii ai lui Constantin, fratele vitreg al poetului. Surorile soţiei se măritară una cu semănătoristul T. Duţescu-Duţu, alta cu un arhitect Zlatko. Bunicul Alexandrinei, Antonache, era însă la 1804 un simplu cofetar (Zuckerbäcker) şi poate este acel Borelli pe care îl găsim în 1838 asociat la firma Ieronim Momolo şi Boreli, în acest caz în calitate de cofetar, ipoteză foarte posibilă, căci în 1843 G. Boreli, care vindea o pereche de telegari, şedea în curtea teatrului, deci la Momolo. Atunci şi istoria amorului fulgerător al lui Caragiale e mult mai burgheză, scriitorul şi fata cunoscîndu-se în mediul comersanţilor. Astfel, prin relaţiile vaste ale soţiei, Caragiale se va înrudi prin alianţă cu Cîrlova, D. Aug. Laurian, Ciru Oeconomu, Spiru Haret. *Tout-Bucarest*, almanahul scos de Claymoor, îl va trece pe lista de adrese a highe-life-ului (1897): „Carageali, Jean, publiciste, et M-me Carageali, née Burelli, strada Pitar Moş 4''. La 7 ianuarie 1889 Caragiale



I. L. Caragiale, tînăr.

făcu cununia, după care eveniment plecă în călătorie de nuntă în Italia. Caragiale se mută în casa părintească a soţiei din str. Pitar Moş nr. 4, cu geamlîc de sticle roşii şi verzi, grădină cu liliac, trandafir şi zid îmbrăcat în iederă. Aici îl invita pe St. O. Iosif, pe-atunci copist în arhiva Ministerului de Domenii: „Să vii să te-nvăţ meşteşugul, să te scot calfă''. După aceea, vînzîndu-se casa, scriitorul se mută în str. Sf. Spiridon, azi Maria Rosetti, în unul din două acareturi „identice la fel'' întorcîndu-şi spatele, în strada Sculpturii 20, într-o locuinţă ursuză, al cărei geamlîc se prăbuşi pe o noapte de viscol, în str. Rotari, azi I.L. Caragiale, într-o curte cu odăi vagoane, al cărei proprietar orb avea un cîine Bùbico, în fine în str. Berzei 70. Mai căzu în aceşti ani şi altă întîmplare decisivă în viaţa scriitorului. De la Momuloaia, rămase rudelor, printre care şi mama lui Caragiale, o avere considerabilă, reprezentată în primul rînd printr-o moşie de 4650 hectare în Vlaşca. Procesele ţinură mult şi lichidarea definitivă prin vînzare se făcu în 1909. Din 1888 pînă în 1905, la moartea surorii Lenci, Caragiale avu o rentă între 500 şi 1000 lei, venit interesant, pe care îl topea în praznice în memoria Momuloaiei. Suma de la care trebuiau să înceapă strigările, în 1904, era de 2680000 lei. În 1908, cedîndu-şi partea, cu pierdere, se alese cu oricum frumoasa sumă de 433333 lei. Moştenirea îl puse în măsură să se stabilească în 1904 la Berlin. Dar pînă atunci petrecu doi ani duri şi lipsa de bani este o poveste ştiută tuturor care cunosc pe scriitor. Lui Caragiale îi veni gustul, avînd drept pildă pe Dobrogeanu-Gherea, să se apuce de negustorie. Ipostaza asta a fost privită de contemporani ca foarte nepotrivită cu demnitatea unui scriitor. Desigur că la mijloc au fost nevoia şi poate dorinţa de a scandaliza şi a mustra în chipul acesta societatea. Dar nu trebuie să se uite că dramaturgul are în ascendenţa sa negustori de bumbac şi băcănii. Numele Pristanda îl luase din mediu comersant, deoarece era porecla pe la 1856 a lui Hadgi Tudoraki, „mercier en gros''. În 1893 Caragiale e berar, în asociaţie cu un Mihalcea, în Gabroveni. Localul pe care-l văzu cineva în februarie 1894 era un fel de pivniţă a lui Auerbach, în mijlocul căreia la o masă, în picioare, Caragiale, cu căciulă ţurcănească pe cap, afectînd o mare încordare profesională, împărţea ordine („un şnit aici'') şi saluta în dreapta şi în stînga. Evident, veneau mulţi publicişti, curioşi să-l vadă pe maestru. Caragiale, în negustor civilizat, „cultiva'' pe clienţi trecînd de la masă la masă. Treaba nu merse. În martie 1894, scriitorul era la Iaşi, unde culegea informaţii asupra putinţii de a deschide acolo o berărie. În acelaşi Iaşi va trage nădejde să obţină la 1896, de la N. Gane, primar, postul de director al noului teatru, făgăduind cîte o bucată dramatică pe an. Gane îi notifică însă că postul fusese promis altuia. Dintr-un reportaj local, rezultă că ar fi avut „o prăvălie în strada Doamnei'', în Bucureşti „ca să pot trăi şi eu''. În august 1894, un creditor obţinea hotărîrea de scoaterea mobilelor sale la licitaţie pe Piaţa tribunalului. O nouă berărie „*Bene Bibenti*'' pe strada Şelari îşi închise obloanele în 1895 cînd, pe toamnă, Caragiale luă concesiunea restaurantului gării Buzău, pe care n-o ţinu decît un an, căci nu era fructuoasă. Dramaturgul are aerul a spune că face negustorie din cauză că nu e bună ţara („Ţară e asta, măi Costache?'') şi nu hrăneşte pe literat. În fond, meseria îi şi place, întîi fiindcă scandalizează opinia publică şi-l pune în postura de Cănuţă om sucit, apoi pentru că prin ea se află mereu în mijlocul societăţii. Cu ascendenţi actori şi comercianţi şi laolaltă greci insulari, trăind numai în piaţa publică, refractari sublimului natural, Caragiale are instinctiv oroarea de solitudine. La Buşteni, în vilegiatură, el nu se lasă atras în excursii la munte, printre brazi. Dealtfel are şi ameţeli, riscat pe St. Ana la Sinaia, nu putu coborî decît cu ochii închişi, vivificat cu coniac. El stă în parc ori pe peronul gării



I. L. Caragiale, tînăr.

unde trece lumea, după cum în genere îi place să stea la cafenea să privească pe indivizi, să le scruteze fizionomiile și gesturile. El e de părerea lui Costică Parigoridi: „...și pe urmă, drept să-ți spun, nu-mi plac petrecerile patriarhale; eu sunt orășan; mie îmi place orașul..." De aceea și caută chefurile, unde își poate da drumul vervei lui sofistice. El e dealtfel creatorul la noi al literaturii euforiei potatorice. Deci în berărie, Caragiale era în largul lui, putea să vorbească și, s-ar zice, chiar să bea. Pretindea că are nevoie de mai multă bere decît ceilalți și protesta că ar fi bînd: „...eu nu beau, domnule; eu « consum »." După eșecurile comerciale, berarul se refugie iar în funcționarism și la 8 iunie 1899, an în care își propunea să candideze la Iași ca independent și literat, devine registrator cl. I în administrația R.M.S. Verii săi Nicolae și Iorgu, fiii lui Costache, fusese și ei agenți de urmărire ai monopolurilor, Iorgu, după o întrerupere, era numit iar la 31 martie 1900. Piază rea! Au venit economiile bugetare de la 1901 și șefii „l-au suplimatără". Iorgu C. Caragiale fu și el pus în disponibilitate, în iunie. Scriitorul întocmi în *Moftul român* o întîmpinare de o politeță ucigătoare, către prea stimatul domn director general: „Înțeleg și, dacă voiți, împărtășesc chiar regretul d-voastră pentru aceea ce mi-ați făcut cunoscut pe ziua de 1 aprilie. Trebuie însă să ne resemnăm: țara are atita nevoie de economii! Cînd mă gîndesc că numai prin suprimarea postului meu de registrator, regatul face o economie enormă! Dvs., ca om de calcule, veți înțelege îndată". Urmează demonstrații contabilicești. „Să nu regretăm dar, stimate domnule, cînd prin sacrificiul nostru, fie chiar silit, se poate aduce atîta folos statului, înecat aproape în ruină prin atîtea risipe, atîtea lefuri exagerate și pensiuni exorbitante." Cu obiceiul de a simplifica al opiniei publice, mulți au văzut în Caragiale expresia unei singure note. Pentru unii scriitori „distinși" ca „Zuiliu Dampfirescu", el e întruparea vulgarității. Pe feciorul de arendaș cu pretenții aristocratice îl vexase acel „Mă Duilă" cu care dramaturgul îi stricase ținuta diplomatică. Lui C. Stere, umanitar, Caragiale i se pare un părinte fără instinct de familie care fuge de acasă cînd ai săi sînt bolnavi și-și bate cu sete copiii fiindcă plîng. Îndeobște contemporanii îl socoteau un umorist, un satiric. Cu obiceiul său de a juca serios farsele, umoristul se ridică într-o zi, jignit, de la masa la care cineva îl numea scriitor satiric: „Unde mi-e pălăria? Plec. Nu pot sta la masă cu un om care mă insultă...!... Fiindcă e o insultă să zici că eu sunt un scriitor satiric." Întrebat ce fel de scriitor este, dramaturgul răspunse convins: „ — Sentimental!" Într-adevăr, prietenii îl văzură în atitudini ce li se părură paradoxale. La *Moartea civilă*, jucată de Novelli, Caragiale, cu pumnii strînși la gură, suspina ca un copil. Cînd află, în casa lui Maiorescu, de înnebunirea lui Eminescu, izbucni în plîns. Și cu toate acestea, e sigur că nu-și menaja copiii, că faptele în sine sînt veridice. Avea gestația grea și avea nevoie de o tăcere de pîslă să nu i se sperie inspirația. Copiilor, care îl risipeau cu gălăgia, le-ar fi zis fioros: „Bag cuțitu-n voi! Știți că sunt nebun!" Dar mai ales, ca toți marii sentimentali, Caragiale e laș și fuge de durere, căutînd să n-o vadă. Cît de adevărate sînt anecdotele asupra „indiferenței dramaturgului" reiese din chiar operă, mai toată, în linii mari, autobiografică. Nașterea (pe lîngă durerea de dinți) apare ca un eveniment insuportabil. Caracudi este, pînă a nu naște Florica lui pe Despina și pe Kiajna (și Caragiale avusese două fetițe care-i muriră), de o mare nervozitate. Nae colindă orașul, noaptea, deplîngînd proasta recoltă și mîncînd covrigi calzi. Motivul:

„ — Eu mă duc d-acu acasă, zice Nae... Mai umblu prin oraș... pîn-o face.
— Cine să facă?
— Nevastă-mea.
— Ce?
— O apucase aseară durerile.
— !...
— Nu pot, monșer, pentru ca să stau cînd face... Mă plimb așa de colo pînă colo; mai beau o bere, un mac-mahon, un șvarț, mai vorbesc cu un prieten, trece vremea; și cînd mă întorc... gata."

Mitică suferă și el probabil de plînsetele Sisilichii ceea ce-l face nervos și-l îndîrjește împotriva statului care „stă cu mîinile încrucișate, și nu vrea să se gîndească serios, cînd este vorba de o chestiune care interesează țara întreagă, secerînd atîția copii, ca de exemplu Sisilica, chemați să dea tributul lor de sînge..." Caragiale este un sentimental irascibil, atîta tot, trecînd fără nuanță de la gingășie la brutalitate, ființă inumană în nici un chip. Cine plînge cu sughițuri la teatru are nervii slabi. Așa se explică umoarea neagră pentru Goe și Ionel, copii nesuferiți care trag de semnalul de alarmă în tren sau pun dulceață în șoșonii musafirilor. Ura teatrală împotriva cîinelui Bubico nu-i lipsită de fundament autobiografic:

„ — Madam! pentru Dumnezeu, țineți-l să nu dea la mine! Eu sunt nevricos și nu știu ce-aș fi în stare... de frică."

Gestul crunt „de frică" e tipic în literatura lui Caragiale, precum se va vedea. Scriitorul era un fricos care se lamenta de spaima holerei. Pe copii îi obliga să poarte mănuși să nu se molipsească, se speria cînd cădeau bolnavi, trezea doctorul în toiul nopții. Avea și fobia focului. Cît despre vulgaritate, ea își are substratul ei. Că dramaturgul bruschează pe cunoscuții săi, cu un limbaj cu care unii nu sînt obișnuiți, nu mai e îndoială. Caragiale este „mitocan" ca și Delavrancea, precum Maiorescu este în fond un țăran. Asta nu înseamnă trivialitate. Dela-

vrancea și Caragiale își perfecționează substratul atavic, unul în sensul fantastic și artist, celălalt în direcția sarcasticului. Amîndoi sînt niște plebei subțiri. Brutalitatea concentrată, falsa necioplire periferică stau foarte bine alături de gustul pentru muzica înaltă și pentru marea intelectualitate. Prin sublimarea fondului său munteano-balcanic Caragiale scoate un nastratinism, înrudit, deși pe altă linie geografică, cu acela al lui Creangă, devenind însuși eroul propriei lui literaturi, un personagiu proverbial. În compunerea măștii sale permanente intră ceva din vechea „pehlivănie" și din mai vechiul caraghioslîc sofistic al cinicilor. Eminescu, care îl mai numea și Caraieli, și-l propunea în 1878 ca „ministru al tuturor mascaralelor din țara turcească", îl și botezase „cinicul Caragiale", fiindcă dramaturgul căuta să-l stîrnească la vorbă și să-l irite, contrazicîndu-se senin de la o zi la alta. „Mă — îi zicea el într-o zi —...Kant al tău mi se pare un mare moftangiu." Dacă apoi era prins cu opinia contrară, protesta: „Știi că ai haz?...Cum am putea să discutăm dacă am fi amîndoi de aceeași părere?" Răspuns profund elin și „neserios". Scopul inteligenței, după el, nu e vreun rezultat obiectiv, ci numai exercitarea în gol a unei facultăți suficiente în sine. Scriitorul va denunța mereu „prostia, suverana prostie" a oamenilor, arătîndu-se dezgustat. El își juca, în afară de asta, spiritele, își compunea o față indiferentă, o ținută lenevoasă, după care, cu focuri malițioase în ochi, învia brusc cu crispări ale feței și convulsiuni ale buzelor. Crisparea aceasta e un aspect observat de toți contimporanii, ghemuirea liniilor feței pînă la maxima expresie a inteligenței răutăcioase, de la care cea mai mică încordare duce la hohotul de plîns. Fizionomia „ricaneuse" a lui Voltaire e din acest grup. Scriitorul e la acea treaptă de mobilitate sufletească de la care nu se mai poate vorbi serios cu el, căci printr-o repede asociație afectivă el trece cameleonic prin toate culorile curcubeului. Tot parodiind pe Lache, pe Mache, pe Piscupescu (exista realmente, după *Păcală*, un Sache Piscupescu la Sinaia, prin 1860, și, întîmplare, un Sache Piscupescu semna în 1879 ca martor actul de moarte al Luței Alecsandrescu, soția poetului) și pe Rostogan, umoristul și-a făcut un stil propriu semiserios, impenetrabil. Se va vedea că în schițele lui el pune personagiile tragice să vorbească în stil caricatural. Din „unde dracul s-a băgatără" și „findcă ne-am intîlnitără" el și-a compus o mască sub care se ascunde. Scrie cuiva din Berlin? Împrumută limba lui Rică Venturiano: „Marele Berlin, ca o nobilă și tînără inocentă mireasă din povești, adormită prin vraja baghetei unei vrăjitoare, dacă putem pentru ca să ne exprimăm astfel..." Laudelor unui tînăr critic inteligent le răspunde pe muche de cuțit: „Aprobarea d-tale pentru modestul meu talent liric m-a atins pînă la suflet. Iată, mi-am zis, un critic în adevăr modern, pe cît de luminat pe atîta de imparțial." Corespondența sa este în stil moldavo-rostoganesc-miticesc: „Amu, coane Păvălucă, iaca în frumuseța aiasta di grădină o să tragem un chef, bri omule!"; „kelegrafatzi minken cînd mere Gherea, musai veghem, corghiale salutăciuni"; „te rog responde, nu latine, ci la mine... Al d-tale stimatoriu Mitică". Cererea de concediu către Direcția Regiei pare semnată de Eleutheriu Poppescu, atît de perfid de imperceptibil e parodiată în infinitive stilistica oficială: „Domnule Director general, Sunt obligat de interese familiale foarte serioase a îndrăzni să vă rog cu cel mai profund respect a binevoi să-mi acordați un concediu...Totodată solicit plecat să binevoiți a-mi acorda...Binevoiți, vă rog, Domnule Director General, a primi asigurarea" etc. Scriitorul ia subțire peste picior pe confrați și pe tineri. Confraților le mărturisește confidențial și pe rînd: „Numai noi doi știm să scrim, mă!" Pe tineri, căpătă obișnuința perfidă de a-i invita să colaboreze cu el: „Ia ascultă [cutare], vrei să scrim noi împreună?" El le dă lecții de artă (e obsesia



Garda orășenească în 1866.

B.A.R

lui): „Arta...Să vedeți ce e arta" (experiență figurativă cu bețe de chibrituri). „Cuvîntul, dragii mei...nu poate avea decît un singur loc într-o frază". „E un chin facerea asta...talentul e un accident de naștere, o boală grea..." Nastratinismele și le aduce în publicul mare în niște forme ce sperie, adevărate teribilități de boemă extremă. Într-o schiță povestise o conferință cu subiectul *Ce este arta* ținută la S.P.M.D.R. (Societatea protectoare a Muzelor Daco-Romane). Oratorul, voind a lua un exemplu concret, se referea la ghetele sale, pe care, coborînd de pe tribună și ridicînd picioarele unul după altul, le arătă publicului. Nu era nici o exagerare, căci se dovedi în stare de astfel de intimități cu ascultătorii. Iosif l-a văzut la Ateneu, într-o sală goală, cerînd cu parapon: „Dați-mi o țigare, frate", după ce constatase malițios: „Sîntem în familie, care vasăzică!" Se pretinde că la o conferință, în care o ceată pusă de Macedonski ar fi început să-l fluiere, Caragiale, prevenit se vede, scoase un țignal din buzunar și se fluieră pe întrecute cu publicul pînă îl potoli, apoi ieși cu o încheiere superbă: „Da, domnilor, sunt satisfăcut. Conferențiar fluierat de public s-a mai văzut, dar public fluierat de conferențiar, nu cred." După o conferință a altuia care împărtășea auditorilor că însuși Caragiale îi afirmase (și lucrul era notoriu) că de-ar avea nouă copii nu i-ar face literați, scriitorul strigă către public că era inexact, că spusese că dacă ar avea nouă copii etc. Fi-va adevărat? Circulă o anecdotă, în orice caz plină de spirit, asupra unei audiențe la rege:

„— Majestate, o să vă rog să mă împrumutați cu o mie de lei...
— Regele nu împrumută, regele dă...
— Dar Caragiale nu ia, Caragiale numai împrumută."

Acesta e spiritul enorm care reușește numai farsorilor geniali. Din categoria umorului crud face desigur parte

și propunerea pe care Caragiale, martor în 1895 în duelul Anton Bacalbașa-Bogdanovici, o face ca adversarii să tragă cu pistolul de la zece pași distanță. Maiorescu a osîndit pe „șezi frumos, te vede madam Carol", dar gluma e de un grotesc plebeian gustos. La Caragiale reapare și „prostirea" lui Creangă, la nivelul suburban. Scriitorul afirmă cu falsă umilință că n-are decît patru clase primare și „școala vieții", sau chiar nici un fel de carte: „...nu sunt nici impiegat, nici profesor, fiindcă n-am umblat la școală". El e doar negustor: „Mă, eu sunt negustor vechi..." (Alteori, mai puțin modest, declară: „Eu sunt un geniu, mă!") Fiului Matei, de timpuriu cu fumuri aristocratice nemotivate, îi aruncă argumentul înghețat al originei, arătîndu-i moalele capului: „Uite, a rămas urma tavei cu plăcinte pe care au purtat-o strămoșii noștri". Plebeianismul acesta agresiv îl au toți cei care (Creangă, Delavrancea), ajunși de jos la o mare altitudine intelectuală, simt disprețul tăcut al claselor constituite. Caragiale merge pînă la simularea unei totale nepăsări de succes (pe care n-o are). „În țara asta — strigă el enervat de a fi chemat în teatru la rampă — dacă ai scris o piesă de teatru nu poți să bei o bere liniștit." Se poate pune îndoială asupra autenticității unor anecdote, rămîne oricum în afară de discuție că uneori Caragiale paradează cu plebeianism gras, la care obișnui și pe alții. Una din marile actrițe ale vremii (și sînt indicii numeroase că actorii se complăceau în acest jargon) i-ar fi țipat iritată: „Păi, janghinosule, mie mi-a sărutat mîna regele Serbiei", și l-ar fi făcut „simigiu". „Grecu" era un apelativ comun (Caragiale însuși semnase odată *Palicari*). Scriitorul face la cafenea confraților analize lingvistice din cele mai riscate, foarte de spirit. Un ecou cu totul benign al conversației cu temă filologică îl găsim într-o notă din *Vatra*, despre numele de botez: „Țăranul zice: «Nu fi prost, mă», dar tot atît de bine, ba mai expresiv zice: «Nu fi, Tănase, mă!» Prin urmare «Tănase» e sinonim cu «Prost»". *Ion* e calificativul omului naiv, care vorbește ca să nu tacă; avem zicătoarea: „A vorbit și ne'Ion că și el e om" ș.cl. Caragiale mai afecta a fi un om damnat, cu ghinion. În parte și credea în piaza rea. Dacă cerneala se varsă pe o masă nouă de brad ce i se oferă pentru scris, el constată resemnat: „Așa sunt eu, ghinionist". La cumpărarea biletelor de loterie d-l Lefter nu zise altceva: „Ți-ai găsit! Eu și noroc!" Cumpărînd împreună cu Vlahuță cîte o portocală de la precupeț și dînd de un fruct uscat, scriitorul, amar cu semnificație, refuză să încerce alta: „....Așa a fost norocul meu. Să iau alta? Nu iau. Pe care aș pune mîna s-ar usca..." El însuși povestea cum un Gheorghiu oarecare îi oferi cu împrumut cîteva mii de lei. Cînd să se ducă să-și ridice banii, îl găsi mort. Sărută icoana de pe pieptul decedatului, se închină, apoi zise mefistofelic cîtorva bătrîne care se aflau acolo: „— Eu l-am omorît!" De ce s-a stabilit Caragiale în Welthauptstadtul imperial Berlin? Lucrul n-ar avea nevoie de vreo explicație și poate că nu e chiar așa de ciudat cum se arată la prima vedere. Omul are peste cincizeci de ani, a trăit o viață strîmtorat, vrea în fine să ia puțin aer european. Puțin mai înainte călătorise aproape un an, după un itinerar prestabilit, cu soția și copiii (Matei, Luki și Tușchi) prin Europa: Franța, inclusiv Paris, „creierul" omenirii, Elveția, Austria, Italia, entuziasmat de arta celei din urmă, alarmat de murdăria de la Napoli. E la mijloc și puțină sperietură de oriental și se constată chiar prin alegerea țării și a orașului că pe scriitor îl atrage latura confortabilă a vieții, civilizația. Exemplul lui H. Ibsen poate să fi avut și el vreo înrîurire. O fotografie ni-l re-



Garda cetățenească românească, 1866.

Litografie B.A.R.

prezintă pe dramaturg pe capra unui uriaş tramcar de excursionişti, la Hamburg, cu o figură de Dinicu Golescu, entuziast, în Eilwagen. Nu ştia nemţeşte mai deloc şi literatura lui n-are nimic germanic. La Berlin se instalase confortabil în Wilmersdorf bei Berlin, un cartier nou cu case decente de raport, cam monoton şi rece. În 1905 şedea în Preussischestrasse 10, în decembrie 1907 se mutase tot acolo în Hohenzollerndamm 12, avînd vederea spre o peluză rotundă de flori, în februarie 1910 se transferă la Schönberg bei Berlin, Innsbruckerstrasse 1 (ar fi schimbat în total cinci locuinţe). Avea în 1906 o femeie în casă, Wanda Winkler, şi o bucătăreasă Mina Zimmermann. Ivindu-se o criză de cabinet, Mina părăsi „banca ministerială". Wanda, întrebată ironic de Caragiale dacă a mai spart ceva, auzindu-se zgomot de farfurii ciocnite în bucătărie, răspunse foarte serios: „Ja, sechs Eier !" „Ce va să zică, — comenta dramaturgul — influenţa mediului. Il n'y a que le millieu, c'est fini." Într-adevăr, Caragiale îşi făcuse la Berlin un cerc de „simpatrioţi", „daco-români". Veneau la el, la „colloquium", la „privighere", soţii Zarifopol de la Leipzig şi uneori domnul „Costică", adică Dobrogeanu-Gherea, familia Manliu de la Dresda, familia profesorului de Conservator Dimitriu zis Metronomidis, Barbu Delavrancea, Panait Cerna, D. Gusti. În momente de expansiune scriitorul juca polca vieneză, în atitudine de tirolez, ducînd mîna alternativ după ceafă şi la şold, apucînd pe Tuşchi de talie şi învîrtind-o. De la Berlin, Caragiale mergea la Zarifopol care locuia la Leipzig, în 1905, la pensiunea Erler (Gottschenstrasse 14) şi apoi în Fichtenstrasse 13, iar în 1911 în Kaiserin-Augustastrasse 31, în scopul de a lua parte la „conzert" obişnuit în ziua de General-probe la Gewandhaus, de a vizita vestitul tîrg de Lipsca sau pur şi simplu la o „pitreşere". Era foarte meloman, preferind pe Incomparabilul, pe Titanul, pe Babacul, adică pe Beethoven şi, ca pe un „nepoţel" al acestuia, pe Brahms. Cînd se cînta Chopin, îşi ducea mîna la pîntece, se schimonosea, se făcea că boceşte. Cu Zarifopol, spirit acut şi sarcastic, cum şi cu Luki, tînăr plin de informaţie literară, discutau literatură. Caragiale avea o bibliotecă de clasici, autorii lui preferaţi ar fi fost Sophocle, Dante, François Villon, Shakespeare, Dostoievski. „Ce ştiţi voi, boilor, despre Montaigne?" ar fi reproşat de asemeni amicilor. Se amuza citind pe Alecsandri, Bolintineanu, Gr. H. Grandea. Simboliştii nu-i plăceau şi tortură atît de mult pe Luki, încît acesta izbucni în plîns şi declară că tată-său nu pricepea „poezia adevărată". Scriitorul trăgea adesea la hotelul restaurant Sachsenhoff în Johannisplatz 1, sau la „cafiné sus" la Zentral Theater. Se întîmpla să facă şi cîte o lectură la o şezătoare sau la „Zeminarium" la Weigand. Din 1906 vara se refugiază, suferind de căldură, pe Baltica, la Travemünde („ieftin, frumos, curat, în sfîrşit *tadellos*"). Deasupra vilei desenează pe cartea postală ilustrată un drapel tricolor ca să „tremure duşmanii". Perspectiva „macabră şi melancolică" a mării nu-i place şi, amator de un „pilsneraş", de o „bericică" cu „hering sărăţel", se repede pe aproape la Lübeck (unde era o Rathsweinkeller), la Wismar, la Hamburg, deşi se pare că abhora în chip absolut valurile mării („Adio ! mă arunc în braţele Amfitritei cu Luki împreună"). Caragiale trecea de la indolenţă („pigritia orientalis fetida") la agitaţie. N-avea astîmpăr şi pornea la drum, adesea cu „sohnul" Luki. Într-un portfeuille cu toate dichisurile (aţă, ace de cusut şi de siguranţă, foarfece) lipise un mers al trenurilor miniatural. În mai 1905 se repezea la Potsdam, în octombrie era la Bucureşti, în decembrie ieşea „din captivitate" şi se întorcea la teutoni. În acel an trebuie să fi fost la Weimar cu P.P. Carp. În ianuarie 1906 mergea la Dresda, unde era un local Bratwurstglöckle, în martie pleca în patrie „prin Budapeşto, zău lui Dumnezeu drăguţul" şi la 25 martie se reîntorcea la Berlin cu bomboane din capitala Ungariei („Apoi ala mă rog frumos la doamna şi la domnul, hele mai fain din tăte, zău ..."). Nu avea obiceiul să stea mult în ţară. În toamnă, după ce fusese la Travemünde, dădu o raită prin Rothenburg („Hoch Bavaria, Prosit"), Saalburg, Goslar, în septembrie anunţa venirea în patrie („Eu viu peste cîteva zile în ţară, am treabă"), în noiembrie era iarăşi la Berlin. În iunie 1907 sosea „în exiliu" la Berlin, după 12 zile de şedere „între tătari", în toamnă, după ce fusese la Baltică, la Weimar şi la Warnemünde, pleca la Bucureşti. În martie 1908 porneşte spre ţară pentru „olecuţă de politică", expediind din gară, de la o berărie „Zum Franciskaner", urale entuziaste („Hoch Pavalutzia, hoch Ghereştii, hoch Zarifopoleştii"). În România făcea un turneu, începînd de la Rîmnicu-Vîlcea şi sfîrşind cu T.-Severin. Apoi se îndreaptă spre Teutonia. În vară era la Travemünde, apoi, rămas singur cu „sohnul" (soţia mergînd la ţară să vadă pe cocoana Agatha, „care cam scîrţîie"), îşi lua lumea în cap, în septembrie era pentru o zi la Viena, în decembrie la Budapesta, în ianuarie st. n. 1909 la Berlin, în mai 1909 la Budapesta, pe vară la Travemünde, în mai 1910 pornea spre ţară cu intenţia de a merge în Moldova, la Roman (unde s-a şi dus), poate la „Kiatra-Neamţ", în iunie la Friedrichrode, regiunea muntoasă, apoi la Thale în Harz, în iulie la Travemünde, în august la Bad Elster, după ce dăduse o ochire prin Austro-Bohemia-Teplitz-Karlsbad. La 22 iulie notifica: „Am plecatără", la 26 august era la Budapesta, în aprilie 1912 scria că făcuse o comunicare din Budapesta. Hoinărelile trebuie să fi fost mult mai vaste. Funcţionează la Caragiale impulsul de migraţie al rasei. Şi curios. În vreme ce trupeşte se transporta spre nord (fusese şi la Copenhaga cu Luki), sufleteşte se cobora în acel orient în care decla-



Căpitanul Al. Candiano Popescu, autorul „revoluţiei de la Ploieşti" şi poet.

B.A.R.

rase că nu s-ar fi dus pentru nimic în lume, pentru că acolo n-ai siguranța vieții. Din țară cerea în 1911 „3 kilo (zi trei) de halva prima primissima". Nuvela lui se orientalizează și pe autor îl prinde gustul să se fotografieze în costum de arbănaș: fes mic alb, scurteică de aba, brîu, cioareci scurți, iminei. Caragiale muri la 9 iunie 1912 la Berlin, încheind o existență destul de chinuită, suportată cu un rîs fără tenebre, de om răsăritean.

Opera lui I.L. Caragiale nu e atît de copioasă încît criticul să simtă nevoia stratificării pe epoci. Teatrul e mai vechi, proza încă mai caracteristică pentru mentalitatea artistică. I.L. Caragiale este, după Delavrancea, scriitorul cel mai zolist, naturalistul nostru prin excelență. Cetățeanul indignat, care locuia la Berlin și admira civilizația germană, n-avea nici cea mai mică legătură cu literatura respectivă și o cultiva dimpotrivă pe cea franceză. Naturalismul este, spre deosebire de realism, școala de origine pozitivistă care introduce în literatură explicația și toate metodele exacte de investigație. Pe zolist nu-l interesează tipul, ci legătura cauzală între fapte, seriile. Preferința lui e pentru patologie și sociologie, unde se pot urmări înfurcatele rădăcini ale temperamentului. Problema eredității îl obsedează și ospiciul îl atrage. Charcot a fost idolul zoliștilor și nu e naturalist care să nu fi studiat un caz de patologie mintală, o boală socială. Se înțelege că și criminalistica e tot atît de gustată. Crima nu mai e acum faptul epic palpitant, romantic, e un caz în care se verifică determinismul. Intenția naturalistă a lui Caragiale este învederată și e de mirare că n-a fost luată în serios. Dar poate fi la mijloc puternica impresie de viață care acoperă ținuta scientistă. E cu putință oare o nuvelă mai pozitivistă decît *O făclie de Paști*? I s-a zis des nuvelă psihologică, deși ea este mai mult fiziologică, etnologică, în sfîrșit într-un cîmp de ralații ce depășesc cu mult conștiința. Leiba Zibal, hangiu în Podeni, a fost amenințat cu moartea de o slugă rea, alungată. În noaptea Învierii, Gheorghe vine și încearcă să deschidă poarta, făcînd o bortă cu ferăstrăul. Ovreiul îi prinde mîna într-un laț și i-o arde cu lampa. Apoi înnebunește. Cum e cu putință ca un om slab să facă o faptă așa de grozavă, care cere sînge rece? Explicația imediată de ordin psihologic este: frica. Spaima are adesea efectele curajului. Constatarea aceasta simplă a reținut cu precădere atenția scriitorului, care a revenit asupra ei. Însă fapta lui Zibal e așa de teribilă și de ingenioasă, încît nu pare ieșită dintr-o surescitare comună. (S-a făcut o comparație cu cazul zarafului Chryseros din *Asinul de aur* al lui Apuleius, care țintuiește cu un piron mîna introdusă printr-o gaură a lui Lamachas.) Este dar nevoie de frică delirantă, imaginativă, greu de întîlnit oricînd. Aci începe aparatura naturalistă a lui Caragiale. Leiba Zibal aparține unei rase bătrîne cu nervii zdruncinați și cu imaginația înspăimîntată de lungi persecuții. Nu e rar evreul fricos prin atavism și suspectator de „goi". Prin urmare era de ajuns ca un creștin să amenințe chiar și în glumă pe omul din ghetou, ca el să se simtă năpădit de o neliniște ancestrală. Însă evreii normali sînt timorați în forme defensive, văităreți, acomodanți. Zibal e sinistru. Scriitorul ne destăinuie o condiție particulară. Leiba Zibal a avut în copilărie un șoc nervos, pe cînd asista la o bătaie, care i-a lăsat o fobie incurabilă:

„...Doi hamali coborîseră în beci un poloboc sub privigherea băiatului Zibal. O neînțelegere se ivi între dînșii la împărțeala cîștigului. Unul din ei luă un crîmpei de lemn ce-l găsi la îndemînă și lovi în frunte pe tovarășul său care căzu amețit și plin de sînge la pămînt.

Băiatul, văzînd sălbăticia, dete un țipăt de alarmă, dar mizerabilul se repezi să iasă din ogradă și, trecînd pe lîngă băiat, ridică mîna asupră-i... Zibal pică leșinat de spaimă. După o zăcere de cîteva luni, cînd se întoarse la stăpîn, locul lui era ocupat."

Deci Zibal suferă de spaimă atavică și de teroare cronică de origină traumatică. Scriitorului îi mai trebuie



I. L. Caragiale.

pentru eroul său imaginație și factorul delirant îl găsește în paludism:

„...De sărăcie a scăpat Leiba dar sunt toți bolnavi, și el și femeia și copilul — frigurile de baltă."

Boala aceasta febrilă dă pacientului o acuitate excesivă a simțurilor, halucinații auditive uneori. Sunetele se propagă în urechile bolnavului haotic și dureros:

„Ceasornicul țăcănea în perete. Zgomotul acesta monoton supăra pe Zibal. Omul nostru puse mîna pe limba ce se legăna și-i stinse mișcarea.

Gura lui era uscată. Îi era sete. Spălă un păhăruț în cada cu trei picioare de lîngă tarabă și voi să-și toarne rachiu bun dintr-un șip; dar gîtul șipului începu să clănțănească tare pe buzele paharului... Aceste sunete erau și mai supărătoare. A doua încercare, cu toată voința lui de a-și birui slăbiciunea, nu avu mai mult succes.

Atunci, renunță la pahar, lăsîndu-l să cază domol în apă, și înghiți de cîteva ori din șip. Puse după aceasta la loc șipul, care atingînd scîndura produse o ciocnitură de speriat."

Impresionabilitatea maximă a hangiului pus într-o tensiune sufletească ce ar conveni unui poet, e oricînd pe punctul de a da, la cel mai mic element deprimant, melancolia care duce la ataraxie, dar și la ieșiri violente. Caragiale a așezat pe hangiu într-un mediu sumbru, ce ar fi numai romantic pentru un creștin, dar care devine terorist pentru evreul neiubitor de natură:

„Valea Podenilor este o văgăună închisă din patru părți de dealuri păduroase. În partea despre miazăzi, mai cufundată, se adună, din șipotele ce izvorăsc de sub dealuri, niște băltaie adînci, deasupra cărora se ridică ca niște perii stufișuri dese de rogoz. Între partea băltoasă și partea mai ridicată despre miazănoapte, în mijlocul văii, stă hanul lui Leiba: e o clădire veche de piatră, sănătoasă ca o mică cetățuie; deși terenul e mlăștinos, hanul are zidurile și beciurile bine uscate."

Mlaștina e nu numai o realitate, ci și un simbol oniric. Visele deprimaților sînt pline de smîrcuri iar veghea de febricitant a lui Zibal ia astfel caracterul unei reverii



Caragiale și fiul său Mateiu.
După Șerban Cioculescu.

neurastenice. Odată stabilite cauzele latente, actul e dezlănțuit. În aspectul exterior, psihologic, grija lui Caragiale este pentru analizarea minuțioasă a fenomenului încordării. L-a studiat și în alte împrejurări. Evreul trece printr-o criză malarică. Un client brutal îl gîdilă (excitație fizică) și-i strigă: „Scoală, jidane" (excitație morală deșteptînd amintiri recente și surde aprehensiuni ereditare). Cu diligența vin doi studenți care discută în han, citind pe Lombroso, despre problema criminalității, făcînd portretul tip al delicventului. Este noaptea Învierii, cînd Gheorghe a făgăduit că se va răfui cu hangiul. Noaptea produce anxietate prin sunetul de clopote, veghe, lumînări migrante. E o sărbătoare a „goilor" care redeșteaptă străvechi temeri. Cînd sluga bestială vine, evreul a atins pragul de sus al încordării și tot ce face aparține inițiativei patologice. Este foarte firesc ca forțele lui sufletești să se prăbușească după atîta abuz de energie și ca eroul să recadă în apatie, de astă dată definitiv demențială. În fond, prin urmare, Caragiale tratează un caz de clinică, compunînd o foaie de observație, cu date ereditare, antecedente, stare somatică, prodrom și celelalte. Anume rezerve ale contemporanilor au oarecare îndreptățire. Nuvela nu are umanitate, nu trăiește decît din observația științifică și pentru cititorul comun conținutul se reduce la o scenă de groază, la un fapt divers criminalistic. Dar, în fine, autorul e Caragiale, narator de rasă. Întîmplarea lui Zibal este de neuitat și un accident unic reprezintă și el o formă de viață.

Motivul crimei din frică îl reia Caragiale în monologul *1 aprilie*. Aci cazul e mai simplu. Omorul se face orbește, fără tehnică savantă, astfel că, nemaifiind nevoie de factorul paroxistic, se renunță la explicații prea îndepărtate. Dar și de data aceasta nu e vorba de o frică banală. Factorul patologic anterior psihologismului pur e lașitatea maladivă a lui Mișu Poltronu:

„Eu mărturisesc drept, cum am spus și la jurați, eu, domnule președinte, i-am zis lui Mitică: nu-mi plac glume de astea! Adică nu că-mi era frică de ce s-a întîmplat... nici nu mă gîndeam! Dar vorba e, nu-mi plac mie astea; că eu îl știam cine e Mișu, laș! și n-are curaj: mi-era frică să nu pățim cu el cum mai pățisem o dată, cînd s-a-ntîmplat la Hierăstrăul vechi bătaia cu mizerabilii ăilalți, care ne-a atacat, și Mișu de frică a fugit și s-a ascuns undeva... După ce s-a isprăvit bătaia... că *(sever)* i-am pus pe goană pe mizerabilii care se lăuda că are să ne-o facă ei, că sunt de la parchetul general: da... am lucrat... teribil *(învîrtește bastonul repede)* — l-am căutat pe Mișu pîn toată grădina, și după ce l-am găsit, nu vrea să iasă d-acolo cu nici un preț, țipa că vrem să-l omorîm... Am ridicat ușa din țîțîni... Cînd l-am scos era galben ca lămîia și-i clănțănea dinții... Pe urmă s-a bolnăvit de gălbinare — i-a trecut cu cîrmîz și cu acrituri... da' numai cu acrituri — dulce n-avea voie! De atunci i-a rămas numele — *(cu satisfacție)*, eu i l-am pus — Mișu Poltronu!"

Cu un astfel de om accidentul era de prevăzut. Mitică joacă lui Mișu o farsă, determinîndu-l printr-o scrisoare plăsmuită să se întîlnească la movila din Cișmigiu cu o cîrciumăreasă pe care o iubea. Nu veni iubita, ci o complice a farsorului, care jucă rolul soțului ultragiat. De frică, Mișu lovi pe întuneric cu bastonul și omorî pe Mitică. Problemă serioasă de psihopatie strecurată în comicul aparent al unui monolog, ceea ce nu exclude firește satira socială.

În alte nuvele, Caragiale a studiat numai procesul încordării și nebunia de origine paroxistică. De data aceasta domeniul e curat psihologic, totuși mentalitatea naturalistă stăruie în preocuparea de a stabili lanțuri cauzale. Iată, de pildă, *În vreme de război*. Un popă tînăr e căpetenia unei bande de tîlhari. Cînd ceata e prinsă, popa se mărturisește fratelui său mai mare, d-l Stavrache, hangiu, care îl ascunde și îl sfătuiește să se ducă volintir la oaste spre a i se pierde urma. Preotul dealtfel nici nu era bănuit. În d-l Stavrache s-a născut duhul lăcomiei. Rămas stăpîn peste averea fratelui, el își face socoteala că acela e în neputință de a veni să și-o mai ceară:

„...Dar o să-ndrăznească să se mai întoarcă?
...Dar dacă îndrăznește și se-ntoarce?... Atunci ce-i de făcut?
...Da! Dar sergentul se poate întoarce; popa, ba!
...Dar dacă-i vine așa o nebuneală sergentului să spuie că el e stăpînul averii, întîmple-se orice s-o întîmpla! că odată a purtat barbă și plete.
...Da, dar atunci procurorul îl rade și-l tunde de-a binelea.
...O veni?... n-o veni?..."

Acestea sînt ideile ce muncesc pe Stavrache, care se vede că nu e deplin încredințat de justețea argumentării. Îndoiala îl chinuie. În sfîrșit, o scrisoare vine să-l liniștească. Cineva îi scrie că sublocotenentul Iancu Georgescu a murit în război. Și totuși în curînd chinurile îndoielii cuprind din nou pe hangiu, care cade în aceleași fobii halucinatorii ca și Zibal. Caragiale introduce acum un element psihic pe care îl va trata și separat: percepția obscură a nevăzutului, presimțirea. Intrăm aproape în domeniul misticei. Cu toate documentele, d-l Stavrache simte că popa trăiește. Și într-adevăr, preotul vine. Paralelismul cu *O făclie de Paști* e izbitor: hangiu și într-o parte și-n alta, așteptare încordată a unei catastrofe. Fratele îl lămurește că a umblat cu banii regimentului și are lipsuri ce trebuiesc grabnic împlinite și-i cere să-l ajute cu o sumă de bani, din chiar averea lui dealtminteri. Ar fi fost firesc ca hangiul să-i satisfacă rugămintea. Dar se vede că lăcomia lui este așa de mare și ideea de a înapoia averea atît de chinuitoare, încît se petrece în el o dramă neașteptată. Ajuns la capătul ultim al încordării, înnebunește. Pagina respectivă e magistrală:

„Drept orice răspuns, Stavrache se ridică în picioare foarte liniștit; se duse drept la icoane; făcu cîteva cruci și mătănii; apoi se sui în pat și se trînti pe-o ureche, strîngîndu-și genunchii în coate.

Pe cînd musafirii stăteau nedomiriți, uitîndu-se cînd unul la altul, cînd la omul ghemuit, acesta începu să horcăie tare și să geamă.

Dormea?... Visa urît?... Aşa de repede s-adoarmă?... Se preface?...

Dar n-apucară să-şi pună din ochi atîtea întrebări şi horcăielile se porniră ca un clocot, întrerupte de gemete din adînc, în timp ce trupul tremura tot mai tare şi mai tare clănţănind din dinţi.

Fratele se apropie de pat şi atinse cu mîna umărul omului chinuit de cine ştie ce vis. La acea uşoară atingere, un răcnet! — ca şi cum i-ar fi-mplîntat în rărunchi un junghi roşit în foc — şi omul adormit se ridică drept în picioare, cu chipul îngrozitor, cu părul vîlvoi, cu mîinile-ncleştate, cu gura plină de spumă roşcată. Ca o furtună se repezi, apucă masa şi o trînti de duşumea făcînd tot ţăndări.

Lumînarea căzînd se stinse şi odaia rămase luminată numai de candela icoanelor şi de tăciunele din vatră.

Stavrache rămase o clipă cu mîinile ridicate cît mai nalt, dete alt răcnet zguduitor şi se năpusti asupra lui frate-său: îl doborî la pămînt, năruindu-se peste el.

— Săi, că mă omoară!"

Această nuvelă e superioară celeilalte, problema e mai complexă şi mai fină, fără acel spectaculos melodramatic ce obligă pe cei mai mulţi să căineze tragedia milenară a evreului, iar pe unii să regrete ura lui contra „goilor". Aici, pe lîngă analiză, întîlnim şi tipologie, fiindcă Stavrache, frate neomenos, întruneşte ceva din eternul uman. Nu lipseşte dealtfel nici obligatoriul factor ereditar al naturaliştilor, strecurat cu discreţie, de astă dată fără paradă scientistă. Incontestabil există o tară în familia în care un frate înnebuneşte iar altul se face tîlhar ca popă şi delapidator ca ofiţer. Posibil, alcoolism, pentrucă îl vedem pe Stavrache bînd.

De aproape înrudită este nuvela *Două loturi*, în care cei mai mulţi sînt dispuşi a vedea o compoziţie veselă. Dimpotrivă, nuvela reprezintă o dramă cu atît mai dureroasă cu cît aparenţele sînt mai parodice. Domnul Lefter Popescu, umil impiegat, strivit de mediocritatea existenţei (ca scriitorul însuşi), se află în culmea celei mai legitime iritaţii. A cîştigat loturile cele mari de cîte



Petre Missir, junimist, prieten al lui Caragiale.

B.A.R.

50 000 lei la două loterii şi acum cînd norocul l-a atins cu aripa nu găseşte biletele. Cercetările pentru descoperirea lozurilor, făgăduielile şi umilinţele d-lui Lefter sînt etapele savante ale disperării. Surescitarea eroului atinge faza mîniei teatrale atunci cînd află că vesta în care se bănuiau a fi biletele fusese schimbată la o chivuţă pe farfurii. Platitudinea obişnuită a lui Lefter, aprinsă de disperare, dă o formă burlescă de patos:

„Unde sunt farfuriile?... Voi să văz farfuriile! Adu farfuriile! porunceşte straşnic d-l Lefter.

Consoarta sa, fără să mai zică o vorbă, se supune: i le aduce şi i le pune pe masă. Frumoase farfurii! cu chenar dublu, unul conabiu lat pe muche, şi altul pembè îngust pe buză. Domnul Lefter ia una şi-o sună — porţălan.

— Bravo! bun gust ai! zice rînjind sardonic.

Şi pac! trînteşte una jos... ţăndări, şi pe urmă paf! alta asemenea.

— Leftere!

— Aşa sunt eu, galant, cocoană! cînd am chef, sparg; sparg, cocoană, cînd am chef, farfurii de cîte zece mii de franci una! sparg, mă-nţelegi, sparg al dracului!

Şi iar pac! paf! pînă la a din urmă, pe cînd cocoana se scutură la fiecare, parcă ar arde-o cu un bici de foc."

După atîta zbucium, Lefter suferă alt şoc: găseşte biletele. Starea lui ia acum aparenţa marilor calmuri, însă ea e o excitaţie euforică cu pierderea simţului critic. Fără a mai examina lucrurile de aproape, impiegatul îşi dă demisia din slujbă printr-o petiţie ţanţoşă şi barocă de sclav eliberat:

„Domnule Ministru,

Sănătatea mea prea delicată nu-mi permite să mai suport asprimile de tot felul ale serviciului.

Vă rog respectuos să binevoiţi a-mi primi demisia din postul ce ocup în acest onor minister.

Binevoiţi, etc.

Eleutheriu Poppescu."

O lovitură şi mai grozavă aştepta pe Lefter. La bancher i se arată că numerile lui cîştigase într-adevăr, dar invers:

„Uite ce e, stimabile, v-aţi înşelat... şi iacă de unde provine... Dumneata ai... Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s-a întîmplat!... Al dracului!... Dumneata ai la una tocmai numărul care a cîştigat la cealaltă şi...

— Şi...ce?

— ...şi viceversa."

Aruncat pe rînd de la supliciul disperării la cel al speranţei şi înapoi, sufletul mediocru al lui Lefter nu mai poate suporta şocul şi cade într-o incoerenţă violentă şi demenţială, în care se recunosc (efect tragicomic) toate locurile comune ale indignării burgheze:

„— Viceversa! Nu se poate, domnule! peste poate! Viceversa! Asta-i şarlatanie, mă-nţelegi! Vă-nvăţ eu minte pe dumneavoastră să umblaţi d-acu-ncolo cu infamii şi să vă bateţi joc de oameni, fiindcă este o exploatare şi nu vă mai săturaţi ca vampirii, pierzînd toată sudoarea fiecare om onest, deoarece se-ncrede orbeşte-n mofturile d-v. şi cu tripotajuri ovreieşti de bursă, care suntem noi proşti şi nu ne-nvăţăm odată minte ca să venim, mă-nţelegi, şi să ne revoltăm... da! să ne revoltăm! Aşa să ştiţi: proşti, proşti, proşti!"

Aceeaşi temă a aşteptării anxioase e variată în *Inspecţiune* prin amănuntul sinuciderii. Anghelache, casier impecabil şi om de o rară cuviinţă, devine în preziua unei inspecţiuni de o violenţă neobişnuită:

„— Ştiţi voi cîţi bani îmi trec mie pin mînă?

— Mii!

— Vezi că eşti prost?...

— Nene Anghelache!

— Mii, ai?... Sute de mii, boule!

— Nene Anghelache!

— Ce, nene Anghelache? ce, nene Anghelache?... Ţal! Ţal!! Ţal!!!

— Nene Anghelache, spargi paharul!

— Nu vezi că bat de un ceas, şi nu vrea să vie mizerabilul!... Ţal!!!

În sfîrşit, mizerabilul vine... D. Anghelache îşi plăteşte consumaţia plus un pahar, care trebuie să vie.
— Milioane, neghiobule, strigă d. Anghelache.“

Fireşte, toată lumea îşi închipuie că Anghelache are lipsuri în casă, iar cînd află că s-a sinucis, bănuiala se preface în certitudine. Şi cu toate acestea la verificare nu numai că nu se constată lipsuri, dar se găseşte şi un plus. De ce oare s-a sinucis casierul? De frică. Fobia lui e maladivă, impotriva bunului-simţ elementar, şi acuză un anxios intrat in faza paroxistică la întîia zguduire. Autorul nu uită să-i alcătuiască foaia de observaţie. Casierul, bărbat între 40—45 ani, e holtei şi locuieşte cu sora şi cu mama lui. Prin urmare e un scindat cu teama răspunderii sociale.

Chestiunea eredităţii a cercetat-o Caragiale în *Păcat*, şi într-un chip insistent şi cumulativ (plăcut fraţilor de Goncourt), care duce la o impresie neplăcută de monstruozitate umană. Un seminarist are legături cu o tînără văduvă bogată, dezamăgită în căsătorie, mamă a unor copii anormali.

„Ea însă avea mai multe de spus, şi povestea ei era destul de tristă. — Cinci ani de viaţă cu un om istovit, apoi nebun şi paralitic; în urmă, văduvă, cu un copil bolnav şi căpiu — o fetiţă care roade şi mănîncă lucrurile din casă şi trebuie păzită foarte de aproape să nu dea foc. Interese mari... o avere colosală... consiliu de familie... soacră şi cumnaţi — nişte creaturi aspre şi brutale, care fac împrejuru-i o poliţie dezgustătoare.“

Sînt semne că nu numai tatăl e bolnav, dar şi mama, fiindcă băiatul care se va naşte din legăturile seminaristului cu văduva va fi un degenerat cu instincte de vagabondaj şi incest. Copilul, Mitu, creşte mare în casa fostului seminarist, acum preot, care l-a găsit hoinărind în mediile cele mai deşănţate. Preotul are şi o fată legitimă, Ileana, caz patologic şi ea. Cine va fi vinovatul unei asemenea naşteri? Preotul? preoteasa? În orice caz, prea mulţi eroi de ospiciu devin supărători. Fata are purtări sanguinare şi inconştienţe de epileptică:

„Aveau odată un viţel; îl scoaseră din necaz — se prăpădise vaca şi rămăsese bietul fără ţîţă... Cine-l îngrijea? — Ileana — să fi fost p-atunci fetiţă de vreo doisprezece ani. Cine-l hrănea? Cine se rugase cu cerul şi cu pămîntul de mă-sa s-o lase să culce viţelul plăpînd cu ea în casă? — Ileana. Era o dragoste nemaipomenită. Într-o dimineaţă însă, ea se sculă bufnind: nu vrea să vorbească nici cu mama nici cu tata; ei, ca părinţi, văzînd-o iar în toane rele, o ocărîră ! ea fugi în grădină. Aici s-apucă să se joace ca de obicei cu Priian ăl mic! îl prinse să-l mîngîie şi, încleştîndu-şi dinţii, îl strînse tare de bot. Ori n-avea nici el chef de joc în dimineaţa aceea, ori îl supărase prea tare semnul ei de dragoste, animalul se smuci şi se depărtă ţîfnind. Ea îl chemă — el n-ascultă ...Merse după el, el nu vru... Se răsti la el, Priian fugi... Şi tot aşa şi iar aşa... Încăpăţînarea lui creştea potrivit cu stăruinţele ei. Nu vrea şi pace. Obosită, cu tot sîngele-n obraji, tremurînd de ciudă, ea se duse, luă o bucată de mămăligă şi o bardă şi se-ntoarse iar... Cum o văzu venind, Priian se-nfipse în copite şi bîrligă coada... Ea se apropie binişor, binişor... Cu mîna stîngă întinsă, cu dreapta ascunsă la spate, spunînd prietenului ei, care o necăjise, vorbe mîngîioase... El aţinti asupră-i ochii mari şi proşti şi cu şi fără încredere, aruncîndu-i din fundul nărilor umede duhoarea dulce de lapte... Stete nemişcat... Fata înaintă lin mîna... Priian întinse botul fraged, dar pînă s-apuce bucăţica, Ileana îi trase una cu sete în stuful creţ din frunte; tăişul se-nfipse adînc în osul încă necopt. Capul drăguţ al lui Priian se-necă în sînge... Sărmanul se tăvăli şi începu să zvîcnească grozav din picioare...
Mama o văzu venind întunecată şi stropită de sînge pe obraz, pe mîini şi pe piept.
— Ce e?
— Am tăiat pe Priian în fundul grădinii... Ai să-ţi arăt!“



Caragiale la Berlin în costum arnăuţesc.

Preotul își mărită fata, ea umblă acum, spre disperarea lui, după Mitu, învățător în sat. Popa se duce la prefect să-i ceară un sfat și acolo zărește pe nevasta prefectului, nu alta decît fata iubitei lui de altădată, soră vitregă cu Mitu și alt strident caz patologic cu forme isterice, descrise iarăși amănunțit:

„...Preotul așteaptă în sală. D-abia se așezase cu sfială pe un colț de scaun și auzi deodată în odaia de-alături un zgomot grozav: ceartă, palme, bușeli, țipete; ușa odăii se deschide smuncit, o slujnică urîtă și lăiie, răgind ca o bestie, cu nasul și gura pline de sînge, ieși zăpăcită; după ea, numaidecît, o damă mititică și uscată, cu capul plin de funde de hîrtie, fierbînd și strigînd: «S-o puie la coteț! la coteț!» Una după alta pieriră într-o clipă pe altă ușe.

Popa se ridică în picioare mai mult de frică decît de respect. Pînă să-și dea bine seama de ce văzuse, auzi un hohot de rîs straşnic ș-apoi alte țipete, de astă dată jalnice și sfîșietoare — o femeie se chinuia parcă să-și dea sufletul. Ușa se deschise înapoi, și un ungurean intră purtînd în brațe pe dama cu capul înfășurat în hîrtii... Membrele-i erau înțepenite, gîtul și mijlocul strîmbe, fața ca varul, și din ochii ei mari deschiși peste măsură, se vedeau numai gogoșile albe... Gemea și scrîșnea din dinți. Slugoiul, ajutat de două femei, o duse în odaia ei. Peste un moment el ieși, ștergîndu-se pe mîini — îl mușcase.

— Ce e? — îndrăzni popa aiurit.

— Iacă niște păcate."

Preotul găsește cu cale să-i mărturisească lui Mitu că, fiind frate cu Ileana, păcătuiește umblînd cu ea. Fata se arată mai nepăsătoare la această știre și caută să se întîlnească cu flăcăul. Popa îi împușcă pe amîndoi. De bună seamă că nici preotul nu-i om normal. Ca și celălalt, tîlharul, el ascunde instincte nepotrivite cu haina clericală. Hotărîrea lui dovedește puterea pornirilor naturale.

În *Năpasta*, bolnavul declarat e Ion ocnașul. Osîndit pentru o crimă pe care n-o făcuse și bătut, fostul pădurar cade într-o nebunie mistică.

ANCA *(dîndu-i să bea)*: Cum e la ocnă, Ioane?
ION: Bogdaproste... e bine *(la întrebările ei, Ion răspunde lui Dragomir)*.
ANCA: Și cum ai fugit de acolo?
ION *(ca luminat)*: Vezi că s-a pogorît Maica Domnului la mine și zice: pe cum că, Ioane, cînd ăi ajunge la fîntînă sub deal, o să-ți iasă înainte cine să te ducă la mine, și să vii negreșit... să vii, că eu te scap de toți dușmanii tăi, și o să-ți fie bine, că eu, Maica Domnului, o să pui stavilă între tine și rele: relele să nu mai poată trece la tine, și nici tu să nu mai poți trece la ele... *(simplu)*. Așa...
ANCA: Ei?
ION: Pe urmă, vere, m-am dus la fîntîna de sub deal și am pus donițele jos... Ei! era frumos și cald... și era pădurea singură... doar într-o tufă fluiera de departe o mierlă... Numa' din spre partea dealului, iacătă că-mi iese înainte o veveriță, — vezi, o trimisese Maica Domnului, — sta în fața mea în două labe și se uita la mine drept cu ochii ei mititei și galbeni. Eu am dat s-o prinz, cînd colo ea... țușt! a sărit p-o cracă subțire de alun; acu se încovoia craca și s-apleca cu ea pînă la pămînt, acu se ridica, acu se apleca. Eu după ea, iar ea înaintea mea, în două labe, se uita la mine... Îi sclipeau ochii, vere, de parcă erau două scîntei și mă chema iac-așa... *(face gestul)*. Am umblat o zi întreagă; la urmă a pierit și am rămas rătăcit.",

Totuși Anca nu e o ființă normală. O femeie care, spre a-și răzbuna bărbatul, e în stare să se căsătorească cu ucigașul, să trăiască zece ani cu el și apoi să-l trimită la ocnă din răzbunare, pentru o altă crimă pe care n-o făcuse, e un monstru, un Hamlet feminin. Zece ani de ură nestinsă la o femeie înspăimîntă. Anca e rudă cu Ileana, ucigătoarea vițelului.

Se poate ca interesul naturalistic pentru cauzele obscure să fi împins pe Caragiale spre zona misteriosului. Era dealtfel contemporan cu Hasdeu, care captase pe mulți pe căile supranaturalului. Oricum, scriitorul a fost obsedat și de aceste probleme. *Tardiv* pune chestiunea telepatiei. Trei prieteni se întîlnesc și constată că toți se gîndesc la un al patrulea amic:

„— Frate, ce s-o fi făcut Costică?... Costică Panaite ... Știi...

— Costică Panaite?... zice altul. Curios lucru! Cum ți-a venit?... Tocma la el mă gîndeam și eu, la Costică Panaite.

— Domnule! zice al treilea: asta e ceva care s-o spui la cine nu te poate crede. La cine credeți că m-am gîndit eu acum, cînd ai întrebat dumneata întîi: «Frate, ce s-o fi făcut Costică?...»

— ?...

— La Costică, domnule... la Costică Panaite!... Comedie!... Așa e... Ce s-o fi făcut bietul Costică?..."

Amicii rememorează ticurile verbale ale lui Costică Panaite, cînd deodată acesta apare:

„— Mă, Costică!... știi tu la cine ne-am gîndit noi toți trei adineauri?... de cine am vorbit noi acuma, pînă să intri tu?

— De cine?

— De tine.

— Ei, aș.

— Zău de tine.

— Parol?

— Parol.

— C-eșt' copil!?"

Caragiale se temea de piaza rea, de ghinion, credea și într-o predestinație a caracterului. Într-adevăr, în existența lui Cănuță „om sucit" se văd orientări providențiale. Născut în post, copilul iese la iveală înainte de sosirea moașei, scapă la botez în cristelniță, se poartă anapoda la școală, suferă greul și izbucnește la nimicuri, dă divorț de nevastă pentru un crap ars iar nu fiindcă îl înșelase, se împacă văzînd-o cu măseaua dureroasă, moare dintr-o mică supărare și nu din marile necazuri. În groapă, scheletul lui stă amestecat. „Suceala" lui Cănuță depășește așadar seria istorică. În *La Hanul lui Mînjoală*, nuvelă foarte imitată în spiritul ei de prozatorii următori, miraculosul formează sîmburele însuși. Edgar Poe e adus la proporțiile moderate ale superstiției. Dragostea de văduvă care amețește pe tineri e pusă în legătură cu puterile infernale, Mînjoloaia, hangița, cu diavolul. Lucrurile se petrec la veșnicul han, locul răscrucilor și al tuturor tainelor. Tînărul rătăcește cîteva ceasuri pe furtună, cu gînd de a se duce la logodnică și se învîrtește ca printr-o forță misterioasă în jurul hanului, unde Mînjoloaia îl așteaptă cu farmecele ei. Clarobscurul misterios e remarcabil:

„Dar vîntul s-a mai potolit; s-a luminat a ploaie; lumină cețoasă; începe să cearnă mărunt și-nțepos... Îmi pun iar căciula... Deodată sîngele începe iar să-mi arză pereții capului. Calul a obosit de tot, gîfîie de-necul vîntului. Îl strîng în călcîie, îi dau o lovitură de biciușcă; dobitocul face cîțiva pași pripiți, pe urmă sforăie și se oprește pe loc ca și cum ar vedea în față o piedică neașteptată. Mă uit... În adevăr, la cîțiva pași înaintea calului zăresc o mogîldeață mică sărind și țopăind... Un dobitoc!... Ce să fie?... Fiară?... E prea mică... Pun mîna pe revolver; atunci auz tare un glas de căpriță... Îndemn calul cît pot; el se-ntoarce-n loc și pornește-napoi. Cîțiva pași... și iar stă sforăind... Iar căprița... Îl opresc, îl întorc, îi dau cîteva lovituri, strîngîndu-l din zăbală... Pornește... Cîțiva pași... Iar căprița... Norii s-au subțiat de tot: acum văz cît se poate de bine. E o căpriță mică neagră; aci merge, aci se-ntoarce; aruncă din copite; pe urmă se ridică-n două picioare, se repede cu bărbița în piept și cu fruntea înainte să mămpungă și face sărituri de necrezut și mehăie și fel de fel de nebunii. Mă dau jos de pe cal, care nu mai vrea să meargă în ruptul capului, și-l apuc scurt de căpăstru; mă aplec pe vine-n jos: «Ța-ța!» și chem căprița cu mîna parcă aș vrea să-i dau tărîțe. Căprița se apropie zburdînd mereu. Calul sforăie nebun, dă să se smucească; mă pune în genunchi, dar îl țin bine. Căprița s-a apropiat de mîna mea: e un ied negru foarte drăguț, care se lasă blînd să-l ridic de jos. L-am pus în desaga din dreapta peste niște haine. În vremea asta calul se cutremură și dîrdîie din toate încheieturile ca de frigurile morții.

Am încălecat... Calul a pornit năuc."

În altă nuvelă, *La conac*, evenimentul misterios se petrece tot la han. Acum diabolicul nu se mai arată sub ispita erotică ci sub aceea a jocului de noroc. Feciorul de arendaș plecat să plătească moșierului cîștiul se abate pe la han și pierde la cărți toți banii. Supranaturalitatea accidentului e simbolizată în călărețul satanic, proiecție a iluziei superstițioase:

„Călătorul după chip și port e un negustor, vreun orzar ori cirezar, de cari umblă prin sate după daraveri; un roșcovan grăsuliu, cu fața vioaie; cîrn și pistrui; dar om plăcut la înfățișare și tovaroș

glumeț; numai atîta că e șașiu, și cînd se uită drept în ochii tînărului, îi face așa, ca o amețeală, cu un fel de durere la apropierea sprîncenelor.

Merg ei astfel domol alături în buiestru țăcănit, vorbind mai de una, mai de alta, și rămîne lucru hotărît că se opresc împreună la conac pentru o gustare; și din vorbă-n vorbă, nici nu prind de veste cînd ajung aci, aproape să intre-n Sălcuța. Cotind la stînga, de după tufișul pe care stă biserica, li se arată, ca la o bătaie de glonț, coperișul nou de tinichea al turnului strălucind în soare.

Tînărul îndeamnă calul ținînd scurt zăbala. Tot așa și negustorul. Calul ia vînt. Trecînd prin fața bisericii, flăcăul își face cruce. Atunci aude pe tovarosul, rămas cîțiva pași înapoi, rîzînd grozav. Întoarce capul: tovarosul nicăieri... Mare minune!... Unde a putut pieri? A intrat în pămînt?"

Caragiale este, după Anton Pann și N. Filimon, un mare promotor al balcanismului în sens larg, al unui spirit la punctul longitudinal real ocupat pe continent. Balcanismul lui începe cu un etnicism provincial bizuit pe specificul muntean și, încă mai exact, bucureștean. Eroul reprezentativ este Mitică. Atunci cînd notele caracterologice sînt estompate, rămîn suficiente „miticisme" care să dea eroului o coloare locală. Mitică este un cetățean volubil, deloc singuratic, ca provincialii lui Brătescu-Voinești sau ai lui Sadoveanu, avînd în cel mai înalt grad pe suflet interesele țării, pe care le vede totdeauna în negru („Stăm rău, foarte rău, domnule!"), și soluții pentru toate problemele la ordinea zilei:

„— Monșer, stăm rău! foarte rău, e ceva deplorabil și ridicul în același timp... Și asta, să-mi dai voie să-ți spun, e trist nu numai pentru noi ca părinți, care orișicum e o durere, nu poți să zici! ca să-ți expui un copil în cea mai fragedă vîrstă; căci în definitiv, un părinte mai poate avea un copil; și nu din egoism o spun. Dar e trist pentru țara întreagă să te vezi la discreția capriţului unei doici! pentru că, imaginează-ți, existența unui copil — Sisilica, fetița noastră, de exemplu — este din cauza ei periclitată; căci doctorul pretinde că noi n-am păzit-o îndeajuns și laptele este stricat, ceea ce nu mai poate conveni pentru nutrițiune, neavînd încă formate sucurile gastrice; și firește suntem desperați, încît nu mai avem alt refugiu decît la biberon, fiind d-abia la 6 luni: putem să o-nțărcăm. Înțelegi?"

El are furia perorației în public și cu greu e smuls uneori din încleștarea discuției.

„— Dar cînd vine, mă-nțelegi, un caz ca acesta, ca să nu mai aibă cineva siguranța vieții în țara lui...

— Țal! strigă Mache bătînd în masă...

— ...Cînd orice asasin, mă-nțelegi, plătit de o mînă de criminali, poate pentru ca să vie, sub pretext de politică, și în țara ta, cînd ești liniștit și cînd ești cu conștiința împăcată că ți-ai implinit pînă-n capăt datoria, că nu ești întru nimic vinovat, pentru ca să vie, mă-nțelegi...

— Țal, țal!!! strigă Mache bătînd foarte tare în masă.

— Ci stăi, monșer!

— E tîrziu, Lache!

— Ce tîrziu?

— Nu face pentru ca să ne aștepte...

— Stăi un moment... pentru ca să vie, mă-nțelegi...

— Țal!!!

— ...Aș!... Asta, nu! Să mă ierți! Asta, trebuie, pedeapsa cu moartea!"

Spiritul critic miticist este excesiv: nimic nu-i bun, totu-i „moft". Nae, iritat în așteptarea ușurării nevesti-si, reduce la zero civilizația română:

„— Eu nu pot ca să-ți spui, pe parola mea de onoare că-mi pare foarte rău! dar știi?... foarte rău!! foarte rău!!! pentru ca să ajungem să vedem țara mea, care era peste putință ca să prevază cineva o situațiune foarte tristă, fiindcă le-am spus și dumnealor...

— Cari dumnealor?...

— Dumnealor cu cari am fost; zic: pot pentru ca să spui că nu se poate ceva mai trist, ca să vie un moment orișicît ai zice, cînd vezi că bate falimentul la ușă și nu mai e nici un patriotism...

Nae face o figură mîhnită; e așa de obidit, încît ai crede că vrea să plîngă.

— Bine, Nae, zic eu, nu trebuie să fie omul așa de pesimist. Lucrurile or să se-ndrepte... este o recoltă admirabilă.

Nae, schimbînd figura și zîmbind cu compătimire de ignoranța mea:

— Ce recoltă, nene, ce recoltă? D-ta n-ai văzut rapița?

— N-am văzut-o că n-am fost pe-afară.

— Apoi, vezi?... Rapița, moft!

— Ei, moft.

— Firește că moft, că nu poate pentru ca să dea nici patruzeci de milioane, și dumnealor, mă-nțelegi, lucru mare! parc-a apucat pe Dumnezeu de-un picior cu rapița, care o să poată d-nealor pentru ca să ia două chile de pogon... Ai văzut acum? unde sunt o sută cincizeci de milioane, care se lăuda?"

Mitică nu e numai patriot peripatetic și incoerent, dar nu suferă rezerva, acostînd familiar pe omul din stradă (amănunt ce trădează deodată, prin Caragiale, firea noastră meridională) și pretinde să ia stante pede o atitudine:

„— Ei, ce zici?

— Ce să zic? răspund eu... Bine.

— Cum bine? Asta e bine?

— De! zic; știu și eu?

— Cum, știu și eu? Dacă dumneata, cetățean care te pretinzi...

— Ba, zic, mă iartă, nu mă pretinz deloc.

— Nu e vorba că te pretinzi dar ești; ești un om care va să zică, mai instruit, și ai datoria, mă-nțelegi: fiindcă dacă unul ca dumneata stă indiferent și nu se interesează, atunci să-mi dai voie să-ți spui...

— Nene, zic eu...

— Ce, nene?... Aoleu! vai de biata țara asta! O să ajungă rău, domnule, o s-ajungă rău!!! fiindcă nu mai este patriotism și totul se vinde, și sunt oameni, mă-nțelegi, cari ar merita..."

Eroul caragialian este la antipodul romantismului. De obicei solitarii, apăsați de muțenie melancolică, ai prozatorilor de mai tîrziu, trăiesc la munte și în provincie. Muntele e mediul brumos al romanticilor noștri, în vreme ce orașul lui Bucur e Sudul de magna Grecia, cu lume promiscuă trăind în stradă, unde de asemeni meditația gotică n-a înflorit. Mitică e bîrfitor, lichea și intrigant mai mult din limbuție. E tipic dialogul Mache-Lache, Lache fiind un Mefistofel de urlătoare:

„M. — Și... numai atît a zis amicul de mine?

L. — A zis mai multe... Da-n sfîrșit ce-ți pasă?

M. — Nu-mi pasă nimic... dar sunt curios să văd pînă unde merge mișelia omului... Zici că mi-e amic.

L. — Bun.

M. — Amic de-aproape?

L. — Da.

M. — Și ce mai zicea?

L. — Nu-ți mai spui, că te superi... Că ăsta trebuie să mărturisești și tu că e cusurul tău — te superi.

M. — Pe onoarea mea, nu mă supăr...

L. — Zicea de nevastă-ta... că...

M. — Că ce?

L. — Că... În fine, prostii! Ce să-ți mai spui? Da! dar i-am tăiat nasul. Nu-ți permit, zic, să te atingi, mă-nțelegi, de onoarea femeii amicului meu!

M. — Cum! de onoarea nevestei mele?

L. — Că e prea frumușică și prea tînără pe lîngă tine; că te-a luat fiindcă era săracă, dar...

M. — Dar ce?

L. — Că la teatru mereu... Zic: «Are lojă gratis!» «Da, zice el, la șosea cu bicicleta de două ori pe zi, dimineața și seara?»... «Tot gratis!» zic eu... «Da vara la Sinaia, tot gratis?» zice el; «de unde atîta lux?»

M. — Mare canalie!"

Canalia e chiar Lache, care pune pe socoteala unui amic invențiuni ale sale.

Altă varietate de Mitică se află în treabă, sîcîind autoritățile cu cereri vagi:

„Am dat o petițiune... Vreau să știu ce s-a făcut. Să-mi dați un număr.

— Nu ți s-a dat număr cînd ai dat petiția?

— Nu.

— De ce n-ai cerut?

— N-am dat-o eu.

— Da cine?

— Am trimis-o prin cineva.

— Cînd? În ce zi?

— Acu vreo două luni...

— Nu știi cam cînd?

— Știu eu?

— Cum, nu știi? Cum te cheamă pe dumneata?

— Nae Ionescu.

— Ce cereai în petiție?

— Eu, nu ceream nimic.

— Cum?
— Nu era petiţia mea.
— Da a cui?
— A unui prietin.
— Care prietin?
— Unul Ghiţă Vasilescu.
— Ce cerea în ea?
— El, nu cerea nimic.
— Cum nu cerea nimic?
— Nu cerea nimic; nu era petiţia lui.
— Da a cui?
— A unei mătuşi a lui... Ştia că viu la Bucureşti şi mi-a dat-o să o aduc eu.
— Cum o cheamă pe mătuşa lui d. Ghiţă?
— Nu ştiu.
— Nu ştii nici ce cere...
— Ba mi se pare că cerea...
— Ce?
— Pensie.
Impiegatul ieşindu-şi din caracter şi zbierînd:
— Domnule, aici este Regia Monopolurilor! aici nu se primesc petiţii pentru pensii! Du-te la pensii, acolo se primesc petiţii pentru pensii!
— Aşa? la pensii, care va să zică?"

Acest specimen de Mitică e generos şi zăpăcit, acceptînd să facă servicii fără a avea tăria să le ducă la bun sfîrşit. Costică a fost trimis cu o petiţie la Cameră de către cultivatorii de prune şi soseşte în capitală după închiderea corpurilor legislative, Mari Popescu (Mitică feminin) intervine pentru trecerea unui licean fără să cunoască pe candidat, transmis printr-un lanţ de recomandaţii, pentru că, facil îndatoritor el însuşi, Mitică înţelege să ceară servicii oricui („Să nu zici că nu poţi! Ştiu că poţi! Trebuie să poţi!"). El e comod, cu oroare de suferinţă. În sînge a rămas obiceiul ciocoiului de a bate din palme. Astfel necunoscutul care sîcîie pe funcţionarul de la Regie, fără scop precis, cere batista să se şteargă de sudoare şi cîteva pahare cu apă, interesîndu-se dacă apa are gheaţă şi e filtrată. Impiegatul, înţelegător, îl dă afară abia după ce individul a băut cantitatea de apă cerută. Şi fiindcă este oriental, iubitor de zgomot verbal cu orice preţ, el are spiritul împăciuitor şi lipsa de dignitate a negustorilor de bazar. Dat afară, domnul cu petiţia răspunde foarte politicos: „— Mersi... Mă duc... Aşa? care va să zică, la pensii, care va să zică?!", iar Lache, bunul amic, pălmuit straşnic, se mulţumeşte să constate: „Uite vezi? Asta e cusurul lui, — e măgar şi violent!... şi, n-are manieră!", chip de a atrage atenţia că un Mitică e mai ales un om manierat. În general, dealtfel, eroii lui Caragiale sînt lipsiţi de vulgaritate sufletească şi, dacă sînt ridiculi, asta vine din faptul că vor să pară distinşi, fără a-şi fi educat încă limbajul şi gesticulaţia. Caragiale nu e deloc aşa de mizantrop cum se crede, şi nici aşa de deosebit de eroii lui, pe care nu-i striveşte sub ironii amare. Pentru el clasa de jos are toate simpatiile, vizibile bunăoară în respectul pentru culegătorul beat din *Repaosul duminical.* Pesimismului naiv al lui A. Vlahuţă îi răspunde cu o fină şi sănătoasă încredere în forţele naţiei. Stropşirea în sens incult a limbajului, făcută mai mult dintr-o plăcere de ureche, nu trebuie să înşele. Toţi eroii lui Caragiale se complac în graiul cu „nu pot pentru ca" şi „mă-nţelegi", care nu-i decît dialectul lor, sub care se ascunde o severă maturitate uneori, ca în cazul lui Mitică, din *Ţal*, negustor:

„— Eu, nene Iancule, n-am avut noroc să dispun de părinţi cari să înţeleagă de ce fel de copil dispuneau, pe onoarea mea! Păcat că nu m-au dat să învăţ filozofia! eu ieşeam filozof, să nu crezi că spun mofturi! filozof: asta era nacafaua mea, nu negustor!"

Miticismul se încadrează în balcanism. În direcţia aceasta, Caragiale a creionat numai cîteva schiţe. Încă din vremea *Vetrei* îl surprindem pe scriitor colectînd anecdote din epoca fanariotă *(De cînd cu băşica lui Caragea*, *Crai de Curtea-Veche*, *Vodă Nicolae Mavrogheni* etc.). Pestriţătura epocii îl interesa; şi-l mai atrăgea, ca şi pe Delavrancea, coloritul mahalalei bucureştene. De la el e desigur informaţia că expresia „din gardul Mîntulesei" vine de la văduva boierului Manta, din gardul căreia trecătorii rupeau, ca să se apere de cîinii fără stăpîn. Amestecul acesta de mizerie prăfoasă orientală şi nume sonore boiereşti redeşteaptă lumea lui I. Ghica. Decît Ghica era balcanic în materie, Caragiale încearcă un balcanism artistic, de limbaj şi atmosferă. De aceea nici nu-şi bate capul să inventeze. *Pastramă trufanda* e o prelucrare din auzite, după o bucată nastratinească, *Kir Ianulea* e o versiune largă după *Belfagor* al „nemuritorului nostru Nicolaki Machiavellis" (istorie ce mai fusese tradusă în spaţiu moldovenesc, după alt izvor), *Abu-Hasan*, o poveste din *Halimà.* Toată mireasma inefabilă din *Pastramă trufanda*, povestea lui Iusuf care a mîncat fără să ştie pastramă de ovrei, stă în tonul de pricepător în mîncările orientale. Ca în tot ce e rafinat intră o certă doză de primitivitate şi asprime: sac, sărătură. Din anecdotă vine o dulce duhoare de băcălie:

„— Bre, zice în gîndul lui, eu am mai umblat pe mare, dar aşa miros plăcut de sărătură!... Ce să fie asta?
Cînd se pleacă să-şi strîngă chilimul şi căpătîiul, simţi miros şi mai tare; apropie nasul de sac şi-nţelege sigur că din sac iese ce iese... Deznoadă sfoara şi desface; cînd colo, peste ce dă? sacul nu era cu haine, era plin îndesat cu pastramă trufanda.
— Al dracului şarlatanul de Aron!... ca să nu mă-ndemn să gust o bucăţică din pastrama lui, m-a minţit că sunt haine.
Şi gîndind astfel, i-a lăsat gura apă... A scos din brîu cuţitul, din legătura lui o bucată de pîine şi din sac o halcă de pastramă. A tăiat o felie... a gustat... Straşnică aromă. A mîncat Iusuf frumos, şi a legat sacul la loc.
...cînd a ajuns la Iafa mai rămăsese-n sac numai frumuseţea aceea de miros.
De la Iafa, s-a luat Iusuf cu mai mulţi călători, şi au mers pe catîri pînă la Ierusalim. Pe drum, i-a dat unul şi altul să guste din pastrama lor...
— Ei! zice Iusuf, pastrama ce-am avut eu pe corabie, de la noi, de la Kavala! aia pastramă!... Ia, mă rog, poftiţi dumneavoastră de vedeţi numai ce aromă frumoasă! (şi le dă sacul pe la nas). Păcat că nu mi-a mai rămas! să fi văzut!... şi fragedă... şi grasă... o bunătate! aşa pastramă, zic şi eu..."

Ideea de a transporta pe Belfagor la Bucureşti în mediu negustoresc cam în epoca Mavrogheni constituie toată neaşteptata creaţie a nuvelei. Vocabularul epocii fanariote este adus nu numai în scopul coloarei, dar pentru a denota nuanţe sufleteşti locale. Naraţiunea se învîrteşte în jurul istericalelor. Dracii sînt „afurisiţi", „zevzeci", „procleţi", „mucaliţi", fac „lafuri" şi „giumbuşuri". Aghiuţă se preface în negustor „chiabur", nici „matuf", nici prea „ţîngău", îşi face case „deretecate", cu „dichis". El e „levent şi galantom, pătruns de filotimie şi de hristoitie". Fiind cuprins de patima „fuduliei", ia de nevastă pe Acriviţa, fata lui Hagi Cănuţă, om de seamă, dar cam „ififliu". Acriviţa are „ifose", e „zuliară", dă bărbatului cu „tifla", pe frate îl face „haple", pe soţ „budala" şi „capsoman". Ianulea, fiind negustor, încheie „daraveri", aduce mărfuri de la „tacsid", şi din pricina cheltuielilor nebune e scos la „selemet" ca „mufluzii". Acriviţa, „apilpisită", joacă „otusbir", „ghiordum", e „agiamie" la joc, casa îi e plină de musafiri cărora le dă „zumaricale", vutci. Graţiile ei verbale sînt fanariote: „Cum pofteşti dumneata, *fos-mu*, *parighoria tu kosmu!*" Negoiţă merge la Craiova „haidea-haidea", e dus la domnie la Bucureşti „techer-mecher" în faţa domniţei cu „pandalii", care nu-l poate „honipsi". „Ipochimenii", fiind „simandicoşi", îl răsplătesc bine, ba-i pun să-i cînte „meterhanèle", după care joacă „soitarii pentru petrecerea isnafilor". Eroii sînt tocmai în înţelesul vechi de locuitori de lîngă metocuri, mahalagii. adică cetăţeni dintr-un cartier specializat, în cazul de faţă din negustorime. Ei nu sînt triviali şi ridiculi, pentru că nu s-a ivit încă disproporţia între cuprins şi formă. Limbajul lor e violent, meridional, răspunde întocmai nivelului lor. Kir Ianulea, om cu hristoitie, se înfurie ca un d. Lefter, însă el nu e caraghios:

„Ascultă-mă, Acriviţo! nu-ţi dau voie, mă-nţelegi, să mai zici o vorbă măcar despre o femeie care — poţi spune dumneata

toate murdăriile ce-ţi trec prin gîndul dumitale ! — este mai cumsecade ca dumneata; că dumneata eşti, mă-nţelegi, mai îndrăcită decît talpa iadului, şi oricît de blajin să fie omul, îl scoţi din toate răbdările ! Să taci din gură, scorpie nebună, că pui de te leagă şi te trimit la balamuc, mă-nţelegi !"

Acriviţa izbucneşte într-un mod teribil, dar nici stilul ei nu face impresia, în pitorescul acelei lumi, a stil de periferie. Este limbajul firesc, la supărare, al unei negustorese cu pandalii. Acest stil natural a căzut apoi prin perimare în clasa imediat următoare, aşa cum se întîmplă de obicei cu costumul popular. Înveşmîntarea sarzilor e o stăruinţă a secolului al XVIII-lea citadin. Tulpanele, testemelurile, dresurile, sulimanurile, fandoselile epocii 1800 boiereşti formează acum tradiţia zonei suburbane bucureştene. Geniul lui Caragiale este în restabilirea momentului degenerat, în reabilitarea mahalagismului. Acriviţa izbucneşte ca o mahalagioaică cu vază; ceva mai intemperant decît Doamna Chiajna:

„Săriiţi ! săriiţi, oameni buni ! că mă omoară păgînul, arvanitul !... Mă baţi, ai? după ce-ţi rîzi de casa şi de cinstea mea, hoţule şi pehlivanule !... Dacă te-ai îmbătat şi ai poftă de bătut, du-te de-ţi bate ţiitoarele de pîn fundul mahalalelor, pe care le-ndopi cu pumnii de lire şi-n casă te caliceşti pînă la lescaie, rîtane !... Da pe mine să mă baţi? pe mine, mă spurcăciune de bădăran?... pe mine, fata lui Hagi Cănuţă să-ndrăzneşti tu să mă baţi, păcătosule, janghinosule şi rîiosule !?... Stăi tu, că te-nvăţ eu pe tine, cenghenè turcească !"

Fata lui Zamfirache Ulierul din Colentina nu e vulgară. Îndrăcită, ea bate cîmpii, după tipul ei de educaţie, făcînd cronica mahalalei distinse:

„...Vorbeşte în toate limbile fără să le fi învăţat şi sporovăieşte şi-i turuie mereu gura şi spune fel de fel de taine şi pîre — de unde le-o mai fi ştiind? — încît o lume, care aleargă s-o asculte, stă şi se cruceşte:

ba că « sacul cu lire de la paharnicul Iordache din Dudeşti, de nu i s-a mai dat de urmă, — furat de grămăticul pe care l-au prins pe drumul Olteniţei şi a scăpat peste noapte din beciurile agiei, — se afă acum pus bine, înfăşurat într-un testemel ciadiriu, în fundul sertarului de jos de la scrinul de lîngă soba din iatac la clucereasa Tarsiţa, mătuşă despre mamă a lui aga, mai tînără ca dumnealui — se-ntîmplă ! — şi că cine nu-i ştie merchezul poate scotoci-n sertar cît pofteşte, că nu-i dă de fundul adevărat »;

ba că « adiata lui Agop, tutungiul de la Sfinţi, lăsată nepoati-si, nu-i scrisă de răposatul: a ticluit-o pe urmă, într-o noapte, bărbatu-său Tacor, cafegiul din Caimata, care vinde şi suliman şi cana de păr... Tacor cu Avedic, paracliserul de la biserica armenească »;

ba că « fratele ăla tinerelul, de d-abia-i mijeşte mustaţa, călugăraşul sprîncenat, care şade la prea-cuvioşia sa părintele arhimandritul Hrisant, în curtea mitropoliei — chip şi seamă la-nvăţătura cîntărilor — este fata a mai micşoară a lui Ristache Muscalagiul de la Ploieşti... »."

În *Abu-Hasan*, materia e de la sine orientală. Cu toate acestea scriitorul nu s-a oprit la orientul convenţional feeric al lui Galland. Orientalismul lui e un balcanism la linia Munteniei. Halimaua a fost localizată în acelaşi chip cum ortodoxiştii vor împămînteni Noul Testament. Hasan e şi el cetăţean cu galantomie care face chefuri şi vorbeşte fetelor bucureşteneşte („*Salbă de Mărgăritare*, în sănătatea mătăluţă... Te rog, fă-mi şi matale tot aşa hatîr !... Să trăieşti, drăguţă. Halal să-ţi fie !"), iar califului ca un d. Stasache:

„— Aşa? care va să zică, dumneata îmi şi rîzi în nas cînd eu mă jeluesc dumitale de răul care mi l-ai pricinuit? ori gîndeşti că-ţi spun moşi şi groşi, ca să glumesc cu dumneata?... Poftim, uite colea că nu-ţi minţii... Uite ! uite !"

Trebuie să se reţină că în alegerea motivelor spiritul naturalist mai dăinuie. În *Kir Ianulea* se studiază, şi cu destule amănunte de clinică modernă, isteria, *Abu-Hasan* e o experienţă de sugestie ce duce la alterarea percepţiei adevărului. În poveşti stăruie cercetarea ereditătii. Florică ascultă cu docilitate de doică, fără să ştie că e fiul ei. De notat că în basm împăratul foloseşte de asemeni limbajul lui Mitică:

„Eu stric, că m-apuc să vorbesc politică cu nişte femei nebune !"

Ceea ce a făcut pe unii să subestimeze opera lui Caragiale este faptul că ea zugrăveşte moravuri, pretinzîndu-se fără vreun temei estetic cum că obiceiurile şi aspectele de civilizaţie sînt efemere. N-ar mai exista bunăoară deputaţi agramaţi şi comisari escroci şi tot tabloul ar rămînea anacronic. S-a văzut totuşi că înţelegerea lumii lui Caragiale rămîne intactă, că nimic din comicul lui n-a suferit o cît de mică stingere de tonuri şi că dimpotrivă alţii îl imită, ca umorişti puri, fără nici o intenţie de critică socială. Mentalitatea burgheză nu s-a destrămat cu totul şi dealtfel în superficiala înţelegere de către unii a noii ideologii, eroii caragialeşti pot căpăta semnificaţii neprevăzute. A existat dealtfel intenţia morală la dramaturg? Desigur că ideile junimiste şi mai degrabă un democratism de elaboraţie proprie găsesc o bună ilustraţie în galeria lui de portrete. Avem de-a face cu o lume care se joacă de-a instituţiile progresiste fără a le fi pătruns esenţa. Dar că această lume ar fi cu totul antipatică scriitorului, care îi aparţine, nu se constată. Atitudinea critică este inclusă în orice comedie, comicul fiind prin definiţie o caricare, fără ca să însemne prezenţa unei îndreptări radicale a indivizilor. Căci dacă omenirea s-ar emenda şi n-ar mai fi pedanţi ca Diafoirus, n-am mai avea prilej să rîdem şi să luptăm. Mizantropia umoriştilor e pur pretext de a ne face cunoscuţi oamenii. Serios în critica lui era Eminescu, atunci cînd osîndea pătura superpusă. Aceasta nu există la Caragiale, el însuşi mai mult ori mai puţin superpus. Eroii lui sînt toţi mari patrioţi, familişti, cetăţeni cu prinţipuri, negustori cinstiţi ori mărunţi căutători de profituri, însă toţi cu grija neipocrită de ţară, „fiindcă nu mai este patriotism şi totul se vinde şi sunt oameni, mă-nţelegi",„fiindcă niciodată nu s-a întîmplat în alte ţări, nici pe vremea fanarioţilor, putem pentru ca să zicem". Cu aerul de a critica impostura liberală, Caragiale ironiza mai ales junimismul natural românesc, lipsa de încredere în puterile ţării. Eminescu, pentru care totul merge de rîpă, e un Mitică sumbru, corect gramatical. Şi Vlahuţă, epigonul lui Eminescu, era un astfel de Mitică tragic. Caragiale răspundea foarte cuminte lamentaţiilor lui: „Eu cred încă că fiecare popor, mai curînd sau mai tîrziu, trebuie să treacă printr-un paroxism de ticăloşie, care-l încinge odată ca un pojar, de-i răscoleşte tot sîngele, din care — dacă nu-l dă cumva în vro pustie de scarlatină — se ridică mai zdravăn şi mai curat de cum a fost..." Scriitorului îi repugna „compartimentul, rece ca o morgă, al CRITICEI": „Să se pearză neamul românesc ! — Auzi dumneata !..." Prin urmare, nu fără o indulgenţă de comediograf cultiva Caragiale lumea lui Caţavencu şi graiul incult al acestuia este şi critică, dar de un efect comic. Căci cine însemnîndu-şi vorbirea negramaticală şi peltică a copiilor, reaua pronunţie a străinilor, cepelegia beţivilor, s-a gîndit vreodată să le critice? Dealtfel e o prejudecată că piesa de moravuri stă mai jos sub raportul permanenţei decît piesa de caracter. Precum există categorii individuale, există şi tipuri sociologice. Semicultura, pripirea unei clase către o treaptă superioară, parvenirea, migraţia sînt dintre acestea. E cu putinţă să dispară într-un loc comisarii agramaţi, dar în virtutea inegalităţii îndelungi, nu numai între clase, acolo unde mai subzistă, dar şi între oameni judecaţi sub raportul aptitudinilor, vor fi totdeauna indivizi care să folosească paiaţereşte formele grupului în care au intrat de curînd. Pe vremea lui Molière, burghezul voia să ajungă gentilom, în timpul lui Caragiale, mahalagiul umbla să devină burghez, mai tîrziu, omul de mică cultură afectează marea cultură, copilul imită pe omul matur, provincialul face pe cetăţeanul de metropolă, omul de continent nou are ambiţia distincţiei atavice a omului de continent vechi, metecul vrea să treacă

drept indigen. Situaţiile sînt eterne şi se rezolvă în limbaj. Comedia de caracter e de obicei mai serioasă, bufoneria, farsa grasă vine mai ales din observaţiile de moravuri. Din studiul atitudinilor sociale s-au scos cîteva formule fără greş, constituind un comic aproape mecanic. Aşa cum poezia se reduce material la o vibraţie de sonuri, bufoneria se întemeiază pe gesturi muşchiulare şi verbale devenite clasice. Toţi umoriştii au utilizat stricarea graiului prin incultură, specializare, origine străină, invaliditate, cu Molière în frunte. Comicul acesta nu e deloc inferior principial. Totul depinde de geniul filologic şi de conţinutul uman. Comedia bufonă se înrudeşte cu lirica în notarea inefabilului şi ca şi ea caută automatismele. Iar un Ion, ţăran dement, şi un cetăţean turmentat au în cel mai înalt grad acest har al spontaneităţii. Sufletul lor sare ingenuu peste sintaxă. Pe semidocţi la fel ,,îi prinde'' limbajul pretenţios, ei ,,au haz'', sînt ,,tu'tă du-ce''. ,,Curat murdar'' al lui Pristanda e o perlă a calambururilor semnificative, scăpat, din inobservanţă gramaticală, de un impiegat umil ca un ecou caricatural. Puţin mai multă cultură şi savuroasa apropiere de adjective contradictorii ar fi fost refuzată de conştiinţă. Caragiale are procedeele lui, curente dealtminteri în atelierele marilor umorişti, însă reîmprospătate. Unul este vîrîrea limbajului lipsit de retenţie al indignatului, pînă la pierderea cuviinţei formale şi căderea în dialectalism, în telegrame şi note oficiale:

,,ONOR. PRIM-MINISTRU

Bucureşti

Directoru prefecturi locale Raul Grigoraşcu insultat grav de dumnezeu mami şi palme cafinè central. Ameninţat moarte. Viaţa onorul nesigure. Rugăm anchetaţi urgent faptu.

Costăchel Gudurău
Avocat, aleg. Coleg. I, fost deputat.''



I. L. Caragiale.

Caricatură din ,,Adevărul'', VIII, nr. 2388, din 3 decembrie 1895.

Sistemul aparţine tehnicei pure a comicului. *Procesul-verbal* este o luptă între viaţa clocotitoare şi tiparul pedant al actului oficial. Clasicii (Molière, Boileau etc.) au utilizat cu mare vervă acest joc prin îngroşarea unui umor rezidînd de la sine în orice document de cancelarie descriind viaţa:

,,Avînd în vedere că domnişoara Matilda Popescu reclamă să intre imediat în casă neputînd sta cu mobila d-sale expusă la intemperii, deoarece vremea ameninţă a se strica şi începînd să pice poate să i-o ude şi să păteaḑă fiind pluş de coloare delicată, şi deoarece a părăsit orice alt domiciliu ştiind că a dat arvună de cinciḑeci de lei şi că poate conta cu siguranţă iar proprietarul a încuiat imobilul şi a luat cheia, prin urmare nu cedeaḑă să lase a intra măcar un lucru cît de mic pînă ce nu i se achită tot restul chiriei în valoare de alţi 50 de lei în plus peste arvună, ca să nu mai paţă şi cu domnişoara Matilda Popescu, căci s-a săturat, iar aceasta promite pe onoare cel mult peste cinci ḑile, adică la 1 noembrie.''

Ar părea curios că poeţii şi chiar femeile scriitoare de notaţii sentimentale au împrumutat acest comic de arhivă, dar lucrul e firesc. Actul e poetic prin indiferenţa oficială cu care se stereotipează o mare, pe vremea ei, dramă. O metodă adiacentă este stenografierea dialogului de judecătorie, adevărat dicteu automatic:

,,LEANCA: Eu, dom' judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m-a-njurat, şi clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem tomn-atunci cu birja de la dom' Marinescu Bragadiru din Piaţă, încă chiar dom' Tomiţă zicea să-l iau în birje . . .
JUD.: Pe cine să iei în birjă?
LEANCA Clondiru . . . că zicea . . .
JUD.: Cine zicea?
LEANCA: Dom' Toma . . . se sparge . . .
JUD.: Cine se sparge?
LEANCA: Clondirul, dom' judecător.
JUD. *(impacientat)*: Femeie, ce tot bîrîi? Răspunde odată lămurit la ce te-ntreb eu! Ce pretinzi dumneata acum de la prevenit?
LEANCA *(cu volubilitate)*: Onoarea mea, dom' judecător, care m-a-njurat dumnealui, pardon, facu-ţi şi dregu-ţi, şi mi-a spart clondirul, că nu vrea să-mi plătească . . . *(cu obidă)* că sunt fomeie sărmană, şi e păcat! vine dumnealui gol puşcă şi bea pînă se face tun, şi pe urmă, dacă am vrut să chem vardistul, dumnealui zice că mă sulemeneşte cu chinoroz şi vrea s-o tulească, ş-a căzut peste tarabă şi s-a făcut praf.
JUD.: Ce s-a făcut praf?
LEANCA: Clondiru de mastică; şi pe urmă vrea să fugă.
JUD.: Cine?
LEANCA: Dumnealui.
JUD.: Ei, ce pretinzi?
LEANCA: Onoarea mea şi trei chile de mastică prima . . .
JUD.: Bine; şezi şi taci.
LEANCA: Care vine dumnealui . . .
JUD.: Taci!
LEANCA: Tac, da . . .
JUD.: Taci odată!
LEANCA: Am tăcut.''

Nici o critică socială nu poate intra aici. Leanca este femeie de cartier, comică prin petulanţă şi intemperanţă plebee, pariziana ,,commère'', ,,ţaţa'' română. Vorbirea ei e savuroasă în sine şi atîta tot. În impiedicarea la limbă a beţivilor, Caragiale găseşte eufonii pline de delicii:

,, — Eş' du'ce, 'ne Iancule!
— Sîn' tu'tă, Co'tică!
— Tu'tă du'ce, 'ne Iancule!...
— Bi' jar!... pă'ria lu' nea Iancu!...
— Un'e me'gem mă, 'mboule?... ştii?...
— La Lăptărie, conaşule; cum să nu ştiu?
— E' mb' avo!...''

Uneori o diversifică prin dialectalisme:

,, — Coane Iancule... 'm par' rău amu, după su'cesul meu, c-am cedat şi nu mi-am pus cand' atura!...
Aveam o ide' de refo'mă... Nu mai me'ge, monşăr, cu ţaranii... S' beţivi!... T'eb'e un mo'opol al... ac... al... *ac'colulului!...*''

Scriitorului îi mai place învîrtirea pe loc a dialogului, din pura voluptate de a vorbi, perpetuul mobil al conversaţiei:

„ — Ce!... ce ai la gît?... briliant?
— Da.
— Unde ai găsit-o?
— Ce să găsesc?
— Piatra.
— Care piatră?
— Briliantul, frate."

Sau:

„ — Acum am vorbit cu ministrul X...
— Cu ministrul X?!...
— Da.
— Ei?
— E mai lată decît toate!
— Ce?
— Podul de pe Dunăre...
— Ei? podul de pe Dunăre...
— Podul de la Cernavoda...
— Ei? podul de la Cernavoda...
— Nu-nţelegi?
— A sărit în aer?!!!"

Tot punînd în gura eroilor pe „car' va să zică", „nu pot pentru ca", „mă-nţelegi", Caragiale ajunge să le folosească însuşi ca nişte amplificaţii verboase. Şi nu numai atît. Dar azi aceste caragialisme servă în acelaşi scop modernului care vrea să dea frazei o cădere bucureşteană.

Înrudirea cu G. Courteline, pe care într-o parte mai recentă a operei Caragiale se pare a-l imita, este surprinzătoare. Spiritul caragialian e, în linii generale, de tip galic. Micile schiţe tratate scenic, ca nişte comedii în miniatură, sînt genul comediografului francez. Acolo regăsim dialogul inutil („Sigismund! — Et alors? — Le conducteur! — Eh bien, quoi, le conducteur? — Il vient reclamer le prix des places"), stenogramele de tribunal, pe care Courteline le imită după *Les Tribunaux Comiques* de Jules Moinaux. Lipsa de orientare a cetăţeanului cu petiţia aduce aminte de *26* din *Le miroir concave*, mică istorie a unui dragon care nu ştie decît că un prieten locuieşte la nr. 26, fără a cunoaşte strada şi oraşul. Întîmplarea din *Identitate* a autorului care nu poate căpăta în Franţa o sumă de la bancă în lipsa unor acte de prisos şi nu e primit în ţară decît cu paşaport fals e cazul lui La Brige din *L'ami des lois*, care şi el nu-şi poate ridica banii decît punînd pe portar să-i simuleze iscălitura. Şi anume umoare faţă de copii, oroarea de cîini, fără a veni de la Courteline, se întîlneşte cu spiritul lui. În sfîrşit, franceză este predilecţia fără false pudori pentru calambururi, plăcerea de a transcrie altercaţia de mahala învălmăşită, plină de cele mai inedite valori verbale: „— Monsieur, voici exactement tout comme c'est que c'est arrivé. M-me Volet, qui était descendue tirer de l'eau, était là, son seau à la main; bon, arrive M-me Beugnasse, qui se met à l'interpréter! — Comment! à l'interpréter? — Oui, M'sieu; rapport à des histoires qui avaient arrivés entre elles" etc.

La drept vorbind, aceasta e linia lui H. Monnier, creatorul lui Monsieur Prudhomme, întrupare a spiritului filistin şi „épicier", cu stilul său hiperbolic şi patriotard. Scenele „chez la portière", dialogurile de „cour d'assises", episoadele în diligenţă, mutările, copiii teribili gen Goe sînt de asemeni în Monnier. Mai ales prudhommeşti sînt aforismele de o absurditate totală sau conţinînd e enormă tautologie:

„Da, domnule, dacă Bonaparte ar fi rămas locotenent de artilerie, azi ar fi încă împărat."
„Scoate omul din societate, îl izolezi!"

Nu-i greu de surprins prudhommismul eroilor caragialieni:

„Pînă cînd să n-avem şi noi faliţii noştri?"
„După lupte seculare care au durat aproape treizeci de ani..."
„Trădare să fie... dar s-o ştim şi noi..."

Trahanache relatează această sentinţă prudhommescă a fiului său: „unde nu e moral, acolo e corupţie şi o soţietate fără prinţipuri, va să zică nu le are". Ceea ce este exact în spiritul: „Otez l'homme de la société, vous l'isolez".

Sună într-un fel ciudat refrenul continuu al lui Caragiale că el înţelege arta ca o industrie migăloasă: „...autor mare nici prin gînd nu mi-a trecut vreodată că aş putea fi, dar iarăşi, pe negîndite, zău! n-am scris în viaţa mea... trebuie şi d-ta să admiţi că *asta* va să zică meşteşug — fie cît de înalt, fie cît de umil: să iei din grămada haotică a baniţei, mărgeluşe, bob cu bob, şi să le aşezi cu anume rost, după priceperea ta, pe priceperea şi a *altuia*". Autodidact inteligent, dar autodidact, Caragiale amestecă esteticele, făcînd misterioase confesii flaubertiene, el care în bună parte e un zolist: „Ca în toate şi în literatură se pretinde o cinste profesională, un prestigiu de atelier... ce crezi tu, în cîte ape n-am scăldat eu « Hanul lui Mînjoală »... Ce să mai vorbesc de melodia frazei, de ferecătură, de ritmul vorbelor... Iacă, numai interpuncţia" etc. Tot acest formalism radical e mai mult o scuză pentru relativa sterilitate. Cînd i se cer opere noi, Caragiale se mărturiseşte ocupat cu „perietura". Însă în nuvelele lui naturaliste şi fantastice, scrupulul formal nu-şi are rostul şi dacă într-adevăr lipseşte ceva acolo, apoi este tocmai stufişul faptelor şi marea fantazie, care îi sînt interzise şi din absoluta incapacitate de a percepe geologicul. În schiţe şi teatru, natura comicului său cere cea mai deplină spontaneitate, stenografierea conduitelor verbale. Aşa şi face în fond Caragiale, care se iluzionează, crezînd că aşteptarea momentelor fericite din stenogramele eroilor are vreo legătură cu efortul plastic. El aşteaptă, ascultă, taie, corectează pe ici pe colo improvizaţia, făcînd desigur economie de vorbe şi punînd cadenţe, deşi literatura lui e tot ce poate fi mai antiartistic. Melodia frazei în *Kir Ianulea!* „Şi-n sfîrşit, dacă-ţi place, kir Ianuleo! de unde nu, du-t'te plimbă, şi să ne vedem cînd mi-oi vedea ceafa... fără oglinzi!"

Fără să fie esenţială, structura tipologică există în opera lui Caragiale, ca un schelet susţinător. Altfel opera ar părea uşuratecă. Nicăieri nu dăm de caracterul complet, trăind independent de comicul situaţiilor. Femeile sînt fără interes, mai degrabă vulgare, iar cînd sînt comice, atunci umorul vine din procedee. Nu întîlnim aci pe mizantrop, pe avar, pe ipocrit, adică marile probleme de viaţă morală. Caracterele lui Caragiale sînt minimale. În *O noapte furtunoasă*, jupîn Dumitrache e un mahalagiu fioros de moral, ţinînd la onoarea lui de familist, propriuzis credul, mai mult brutal decît vigilent şi deci inevitabil „cocu". Nae Ipingescu, ipistatul, amicul său, e un devotat redus la minte, întunecat de o onestă stupiditate. Chiriac, întinătorul onoarei conjugale a stăpînului, e şters. Rică Venturiano nu-i decît un pretext de umor verbal şi de şarjă a jurnalismului liberal. Restul inexistent. În *O scrisoare pierdută*, Ştefan Tipătescu, prefectul, e foarte neînsemnat ca om. Zaharia Trahanache e o variantă bonomă a lui jupîn Dumitrache, un „cocu" cu bănuielile uşor de potolit. Agamiţă Dandanache e mai mult un bîlbîit şi un mărginit mintal, simbol trist al necesităţilor electorale şi lamentabil exponent de clasă. El comite nedelicateţa de a se sluji la infinit de o scrisoare compromiţătoare, căzută în mîinile sale, dar se pune întrebarea dacă personal are destul proces mintal spre a-şi da seama de natura morală a faptelor. Farfuridi, Brînzovenescu, Cetăţeanul turmentat, cei dintîi doi tenebroşi, ultimul onest şi beţiv, sînt mai curînd nişte intrări grase în scenă decît nişte corporalităţi. Caţavencu e zgomotos, schelălăitor, escroc, galant, sentimental, patriot, adică un Mitică, exponent al cîmpiei danubiene. Poate că mai substanţial este comisarul

Pristanda, un Polonius pentru această lume bombastică, funcţionînd ca un ecou docil. Şi mai organic este conu Leonida, care caută a ţine pe coana Efimiţa sub prestigiul ştiinţei sale universale: psihologice, istorice, politice, economice. Afară de aceasta e un egoist burghez, un poltron şi un tiran care nu iese din ale lui. Cînd teoria fandacsiei nu se verifică, el suceşte explicaţia tot în favoarea lui. Toţi aceşti eroi sînt structural satisfăcători, însă nu s-ar putea face cu ei comedie adîncă. Comicul rezultă din combinarea mijloacelor şi rămîne în cele din urmă în sfera indemonstrabilului. Este la Caragiale un umor inefabil ca şi lirismul eminescian, suprapus observaţiei ori criticei şi pînă la un punct independent, constînd în „caragialism", adică într-o manieră proprie de a vorbi. Teatrul lui e plin de ecouri memorabile ce au asupra spectatorului efectul delirant pe care melodia operei italiene o are asupra publicului. Spectatorul ia fraza, vrăjit, din gura actorului şi o continuă singur. Cînd Pristanda vorbeşte de remuneraţia lui după buget, simţi nevoia de a striga din stal: „mică, sărut mîna, coane Fănică", într-atît aceste replici-sentinţe trăiesc singure cu o puternică viaţă verbală. Ele zugrăvesc misterios sufletul nostru volubil şi ne reprezintă inanalizabil, deşteptînd simţul estetic nu prin curiozitate, la prima lectură, ci prin imposibilitatea de a le mai înlătura din conştiinţă, după ce ne-am familiarizat cu ele. Dealtfel, tot ce se poate cita din Caragiale se ştie dinainte pe dinafară:

„ — Lasă, Lache ! zice Mache.
— Eşti teribil, monşer, parol !"

*

„Ştiţi ! Cum să nu ştiţi, coane Fănică, să trăiţi ! tocmai dumneavoastră să nu ştiţi !"

*

„Ai puţintică răbdare..."

*

„Brînzovenescu, mi-e frică de trădare..."

*

„Vorba e... eu pentru cine votez?...

*

„Da, aşa, dacă e trădare, adică dacă o cer interesele partidului, fie !... Dar cel puţin s-o ştim şi noi".

*

„Stimabili ! onorabili !... faceţi tăcere ! Sunt cestiuni importante, arzătoare la ordinea zilei... Aveţi puţintică răbdare..."

*

„Daţi-mi voie..."

*

„Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc ! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc ! dar atunci să se schimbe pe ici, pe colo, şi anume în punctele... esenţiale... Din această dilemă nu puteţi ieşi..."

*

„Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvîrşire..."

*

„În sănătatea coanii Joiţichii ! că e... damă bună !"

*

„Fraţilor !... După lupte seculare care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat ! Ce eram acum cîtva timp înainte de Crimeea? Am luptat şi am progresat: ieri obscuritate, azi lumină ! ieri bigotismul, azi liber-pansismul ! ieri întristarea, azi veselia... Iată avantajele progresului !..."

*

„Angel radios ! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de cînd te-am văzut întîiaşi dată pentru prima oară, mi-am pierdut uzul raţiunii; da, sunt nebun... Nu striga, madam... fii mizericordioasă ! Sunt nebun de amor; da, fruntea mea îmi arde, tîmplele-mi se bat, sufer peste poate, parcă sunt turbat..."

IOAN SLAVICI

Numeroşii ţărani, mai cu seamă bucovineni şi ardeleni, pe care-i strînge şi uneori stipendiază „Junimea" exercită asupra literaturii o înrîurire covîrşitoare şi determină în parte o nouă stare de spirit. Ardelenii veneau dintr-o provincie care, întrucît privea pe români, n-avea decît o singură clasă socială, aceea rurală. De la oier pînă la mitropolit toţi au părinţi şi rude la sate şi se înţelege că distanţele între indivizi sînt anulate de această cvasi-rudenie. Cu totul altă lume întîlneau ardelenii la Iaşi, oraş aristocratic, plin cu descendenţi de voievozi, cu oameni foarte de treabă dar care fuseseră conduşi de guvernori la Paris ori la Berlin, care vorbeau franţuzeşte şi formau instinctiv o castă închisă. Junimiştii ca Pogor, Carp, Negruzzi dădeau burse şi îmbrăţişau pe tineri cu căldură, dar oricîte sforţări ar fi făcut, oameni de moravuri rafinate, ei nu puteau vindeca timiditatea unor tineri de purtări simple, neobişnuiţi cu saloanele. Încă din această epocă şi numai în mediile studenţilor de peste munţi se naşte ideea unei Românii corupte şi bizantine. Unii, incapabili de a se adapta, îşi creează o boemă sui-generis într-o simplificare a civilizaţiei, şi simţindu-se dezrădăcinaţi cîntă satul, alţii, ca Ioan Slavici, se cred datori a lua biciul în mînă şi a încerca pedepsirea unei societăţi putrede.

Acest Ioan Slavici era fiul unui cojocar Sava Slavici (astfel numit în acte) din Şiria-Világos lîngă Arad şi al Elenei Borlea, fiica preotului din Măderat („Drumul de ţară pe valea Crişului-Alb, ajungînd în apropierea şesului, la Maghiarat, se despică în două, şi o parte o ia prin Pîncota spre mijlocul şesului, iar alta apucă spre Şiria, ca să înainteze la Arad şi să treacă Mureşul în Banat"). Dar se pare că era poreclit Ioan Sîrbu. Satul Şiria, foarte lung şi în regiune deluroasă, este dominat de ruina unei cetăţi. Toamna vinul curge din belşug, iar şirienii, plini de facondă de felul lor, cad într-o blajină euforie. Născut la 18 ianuarie 1848, după învăţături căpătate în sat, la liceul din Arad şi cel din Timişoara al minoriţilor („Trecusem pentru clasa II de la Arad la Timişoara, ca să învăţ nemţeşte") şi apoi iar la Arad ca particular, mergea la Pesta, după doi ani de şedere acasă, să înveţe dreptul, fără tragere de inimă. Mumă-sa, fiinţă aspră şi luătoare în rîs, îi bătuse mereu capul că şcolile sînt pierdere de vreme, iar tată-său şi bunicul, oameni blînzi, îi ştiau de frică. Bunicul, cărbunar din timpul lui Bonaparte, care purta părul lung împletit în coadă, prins în pieptene de baga, gheroc cu pulpane pînă la genunchi, pălărie înaltă şi pantofi cu cataramă, ţinuse să-l facă învăţat de frunte, însă în partea bisericii. Slavici stătu vreo patru luni, în iarna 1868—1869, mai mult prin cafenele şi se-ntoarse acasă. „Eram în vara anului 1869 ordiunat notarial, vulgo scrietor, la Cumlăuş, un mare sat de pe Cîmpie, nu departe de Arad." De fapt el avea în Arad o prietenă nemţoaică sau unguroaică, anume Louisa, cu care se avea bine de prin 1866. În 1869 iubita se mărită pentru şase săptămîni cu un oarecine, apoi redeveni a studentului. Slavici însuşi mărturiseşte că se complăcea bine în societatea maghiară şi că se înstrăinase de cea română, căreia nu-i cunoştea nici „trecutul, nici literatura". Abia pe la sfîrşitul anului 1869, cînd merse la Viena, cunoscu pe Eminescu şi prin el lucrurile româneşti. În capitala Austriei Slavici venise ca soldat cu termen redus, avînd în această situaţiune dreptul de a-şi alege localitatea, cu intenţia de a urma totdeodată universitatea. Ca el făceau mulţi studenţi din toate părţile imperiului şi în sala de cazarmă în care dormea mai erau peste treizeci de astfel de voluntari. Slavici se sim-

ţea bine în această amestecătură. Căpitanul, om bun, văzîndu-l grijuliv, îl pusese supraveghetor peste dormitor, caporalul, om bun şi el, îl lăsa să-şi aleagă din cazan după plac bucata de carne. Era, spune singur, ,,cosmopolit" (român cu nume de sîrb, vorbind ungureşte în oraş nemţesc) şi nu putea înţelege deosebirea pe care o făcea Eminescu între români şi alţi oameni. Eminescu îl puse însă, în 1871, în legătură cu *Convorbirile*, cărora le trimise *Studii asupra maghiarilor* şi după aceea poveşti. Recrutul se înscrise la Universitate în anul II, urmînd cursul de drept roman al lui Ihering, de economie politică al lui Lorenz Stein, de economie al lui Schäffle, şi, îndemnat de Eminescu, cursul de anatomie al lui Hirtl şi de fiziologie al lui Brücke. La sfîrşitul anului şcolar 1869—1870 dădu examen, după ce fusese cîtăva vreme cu regimentul într-o tabără, apoi în septemvrie 1879 făcu şi examenul de ofiţer. Însă acum, trecînd în civilitate, trebui să dezbrace uniforma şi să părăsească ospitaliera cazarmă. Se întoarse dar acasă unde mumă-sa îi şi găsise un post de notar. Nu stătu în Şiria şi reveni la Viena, căci în vreme ce Eminescu se străduia să-i obţină o bursă (desigur de la ,,Junimea"), alţi prieteni îi găsise un post de preceptor la doi tineri maghiari într-un institut particular. Mai dibuise şi trei băieţi români, din Craiova, pe care-i prepara şi-i scotea duminicile şi sărbătorile la plimbare. În iunie 1871 se afla tot la Viena, plictisit cu patru ore pe zi ,,de lecţiuni seci". La 15/27 august 1871 Slavici fu acela care printr-o cuvîntare deschise vestita serbare de la Putna. El veni la Viena şi în anul şcolar 1871—72, trăind în acelaşi chip strîmtorat şi făcînd datorii, pe care făgăduia să i le plătească tatăsău vînzînd ,,o vinaţă". La 24 iulie 1872, fiind respins la examen, se întoarse la Şiria, unde găsi o mamă bolnavă şi un tată bătrîn. Trebuia să repete examenul în octomvrie, totuşi se codea din lipsuri şi din silă de aridele studii juridice, fiindcă lui îi plăceau mai degrabă cercetările ,,psihologice şi în genere filozofice". Îl aştepta la Arad şi Louisa sa. Deci intră acolo ca scriitor la un avocat-deputat, cu reputaţie rea, M.B. Stănescu, trăind împreună cu Louisa, care se ajuta ,,din lucrul mîinilor sale". În aprilie renunţă la cei 40 fiorini ai avocatului şi redactă pentru aceeaşi sumă *Umoristul (Gura satului)* al aceluiaşi Stănescu, colaborînd cu numele de Ioan Slaviciu Borlescu. Acolo se afla şi peste un an, cu visul, împărtăşit lui I. Negruzzi, de a veni în România, sigur de a fi urmat şi de prietena lui. ,,Louise!? — ea vine cu mine şi la dracul." În realitate Louisa îl părăsi tocmai cînd îi muriră unul după altul părinţii, în vara 1873. Atunci Slavici intră arhivar la Consistoriul din Oradea-Mare, pînă în noiemvrie, cînd ,,Junimea" îi dădu un ajutor ca să meargă la Viena să-şi dea examenele. La Viena se îmbolnăvi grav de o tumoare la braţ şi şezu îndelungă vreme prin spital, cerînd la început discret, apoi din ce în ce mai imperios, bani lui Negruzzi: ,,Te rog dar, — parale! Parale, şi în de curînd, — parale sub orice formă, orice titlu, numai parale să fie, căci crede-mă iarăşi am ajuns unde românul zice «acuma nu e bine»." Maiorescu, ministru de instrucţie, îi dădu atunci un ajutor bănesc (pentru care avu să sufere darea în judecată) ca să-şi treacă ,,rigoroasele". Slavici îi scria, cu toate acestea, foarte plin de demnitate, cu ,,stimate domnule", încredinţîndu-l pe ministru de ,,afectele" sale ,,simpatice". Pînă în toamna 1874 nu-şi dăduse ,,rigoroasele", ba chiar şedea la îndoială, neplăcîndu-i dreptul. ,,Numai de dragul lumii" (de pe acum iese la iveală firea lui bănuitoare, îndărătnică), nu voia să facă ce nu-i convenea: ,,studiez numai pentru că-mi place şi numai cît şi numai ce". Nici nu aspira la vreun ,,viitor strălucit". Dar dacă i s-ar fi înfăţişat prilejul s-ar fi dus să ia o diplomă în ştiinţele politice în Franţa şi Belgia. Slavici îşi făcea ideea că ,,Junimea" era un fel de instituţie caritabilă pentru capriciile studenţilor cu dor de plimbare şi de aceea îi vorbea lui Negruzzi ,,sincer, ca frate către frate". Maiorescu îi promisese un post de revizor şcolar şi în aşteptarea deciziei ministeriale, Slavici, descins în Iaşi în octomvrie 1874, locuia cu Eminescu şi Pompiliu în ,,balamucul" lui Bodnărescu de la Trei-Ierarhi. În martie îl vedem la Bucureşti, secretar retribuit al comisiei documentale şi desigur profesor. Maiorescu îi dădea ghies să-şi dea doctoratul şi el studia acum pandectele şi dreptul economic, în nădejdea că în cîteva luni de concediu putea să-şi ia diploma şi să meargă şi la Paris. În acest an, se şi însură cu o unguroaică sau aşa ceva, Catinca Szöke, lucru ce produse o ,,oarecare înstrăinare" a lui Maiorescu. În octomvrie 1875, dus la Viena să-şi dea ,,rigoroasele", întîmpina dificultăţi la înscriere, din lipsă de acte. Căzînd guvernul Catargi, Slavici fu destituit din comisiune după ce demisionase din profesorat, rămînînd totuşi în primul post din hatîrul lui Sturdza, fără poziţie bugetară. Atunci luă redacţia ziarului *Timpul*, apărut la 15 martie 1876, şi neglijat de Grandea. În aceşti ani trăi tot prin preajma lui Maiorescu şi în mediul lui germanic, luînd parte la reuniuni şi la plimbările în împrejurimile oraşului. În 1882, sfătuit de critic, călători pentru întîia oară în Italia, mergînd pînă la Napoli (,,Treceam cu vaporul legănat de valuri verzi despre Lindau la Constanţa, de unde aveam să iau calea ferată, ca peste Zürich, Berna şi Geneva să ies în Italia"). Fu zguduit şi ochiul lui ingenuu de ţăran văzu mai mult decît estetul Maiorescu. Veneţia îl zăpăci şi-l făcu să rîdă de barcarolele lui Alecsandri. Simţi plăcerea diavolească de a fi răpit şi zvîrlit de mare. Bologna îi luă minţile. El e ,,un om incult" şi se sperie de dimensiuni ca şi Dinicu Golescu, dar totdeodată e un artist capabil de delir. Lîngă Bologna, mergînd la sanctuarul Madonnei di San Luca, numără pilaştrii interminabilului portic de opt chilometri. Îndeosebi coloanele în cantităţi mari îl extaziază: ,,Totdeauna colonadele au făcut asupra mea o impresie cu deosebire puternică. Călătorind pe la mînăstirile noastre, ceea ce mi s-a întipărit mai viu sînt colonadele de la mînăstirea Dealu şi de la Cozia. Oraşul Udine e întreg o singură colonadă. Şi intrînd odată în acest labirint de colonade nu mai aveam destulă putere să ies din ele şi abia peste şease ceasuri am plecat spre Veneţia. În Padua sistemul de colonade e şi mai dezvoltat, iar în Bolonia el e dus la mai extremă limită." A fost şi la Genova, unde ar fi vizitat palatul Galliera. În vara 1883, tot ţinînd pe Eminescu în casă, se vede, Slavici intră la idei şi crezu că o erupţie pe trup are o cauză mai gravă. Se duse deci la Viena. Din cauza boalei devenise posac şi nervos, dar se pot bănui şi nemulţumiri familiale. Acum stătea destul de bine, fiind profesor la Azilul Elena Doamna, la Şcoala normală şi la Institutul Manliu. La 17 martie 1884 *Timpul* încetîndu-şi apariţia, Slavici fu trimis la Sibiu să organizeze ziarul *Tribuna*, care şi apăru la 14 aprilie. Publicaţia a fost învinuită că se sprijină şi pe guvernul românesc al lui Sturdza şi pe cel ungar al lui Banffy. Adevărul este că nu făcea o politică naţionalistă ci una de compromis. Ea căuta un modus vivendi cu ungurii, o ,,dezvoltare naţională românească în ţările supuse coroanei Sf. Ştefan". Chiar pentru aceste idei, Slavici fu arestat în 1889, dar lui temniţa îi plăcu, căci maghiarii — zicea — l-au ,,tratat cu cruţare şi au fost cu deosebire binevoitori cu familia" lui. (El dăduse în 1885 divorţ de întîia nevastă şi se însurase în 1886, la Sibiu, cu o profesoară de la Şcoala de fete de acolo, Eleonora n. Tănăsescu, originară din R.-Vîlcea, care fusese elevă, se pare, la Azilul Elena Doamna, ,,o fată foarte inteligentă".) În 1894, la inaugurarea Institutului de fete Ioan Oteteleşanu de la Măgurele, Slavici este director de studii, în 1897 îl aflăm director. Din ce în ce de acum înainte Slavici se va înfunda în filo-maghiarismul lui, însoţit de o ură din ce în ce mai accentuată pentru bizantinismul de dincoace. Asta îl făcu odios şi

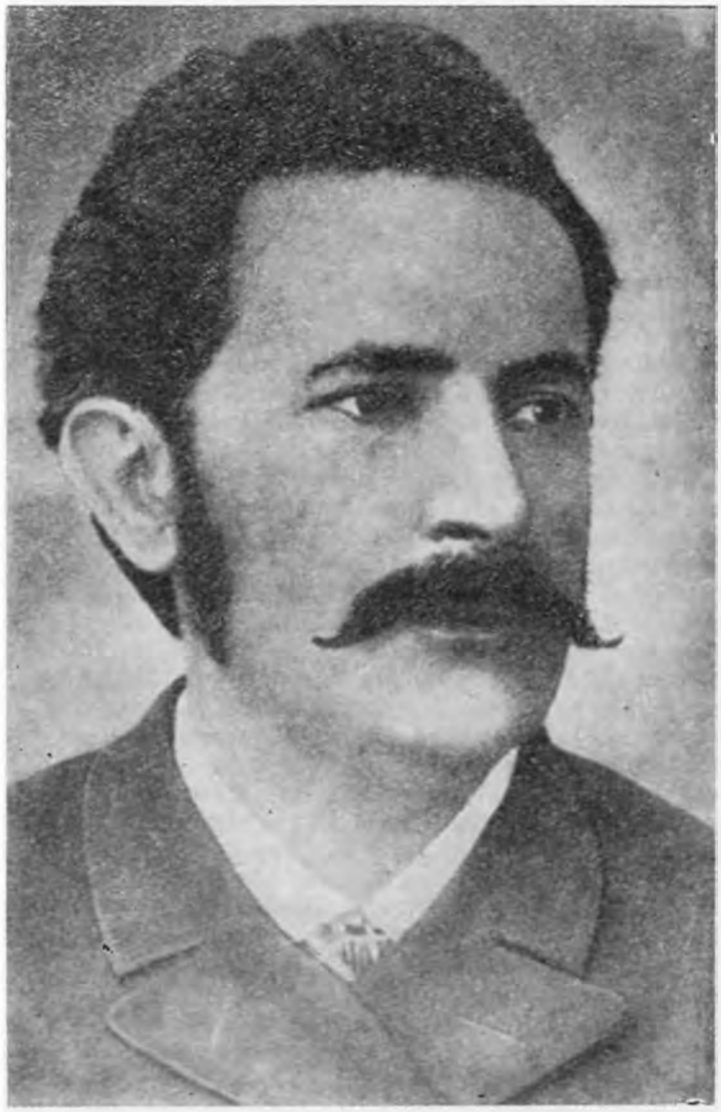
printre ardeleni. Şi nu este în chestiune opinia politică respectabilă în sine şi în acele vremuri crezută mai cuminte ca oricare alta, ci faptul că Slavici nu are o simplă concepţie politică de oportunitate, acceptînd măcar ca un vis unirea tuturor românilor, ci dorinţa îndîrjită ca românii să nu se unească. Idealurile politice au toate o valoare relativă şi nu e cazul a introduce în judecarea operei criterii seculare. Ca trăsătură de caracter este învederată obstinaţia lui Slavici, care se retrage de la iluziile unui popor cu o figură jălalnică şi cu un rictus amar. Ani de zile va susţine împotriva tuturor că românii îşi pot asigura ,,libertatea de dezvoltare şi-n actualul stat ungar". Ei trebuie să-şi caute ,,aliaţi" ,,în propria lor patrie" şi să fie ,,un element de ordine şi de cultură la hotarele orientale ale monarhiei". E ,,mai puţin riscat să intri-n temniţă decît să treci în România şi să te razemi pe dragostea fraţilor de acolo". La Bucureşti vine ştirea că *Tribuna* a fost confiscată. Slavici zîmbeşte sarcastic: ,,în Ungaria confiscarea ziarelor numai în virtutea unei sentenţe judecătoreşti se poate face". Afişe mari în Bucureşti vestesc că armata a descărcat la Caransebeş o salvă asupra poporului. ,,Scrietorul" se scandalizează: ştirea e fantastică. Nici una din adevărurile, exagerările şi uneori pioasele minciuni care constituie viaţa oricărei naţii şi fac respectabili pe unguri nu mişcă pe acest Sârbu, crunt pentru români. Declaraţiile lui N. Iorga că ,,în curînd va veni ziua, în care românii din toate ţările se vor uni" formînd ,,o Românie mare şi puternică" sînt pentru el ,,bazaconii" şi cel ce le reproduce ,,smintit". Expoziţia din 1906 îl întristează şi socoteşte că ardelenii ,,nu mai au nimic de aşteptat", de la România, care dăduse prin ,,Junimea" bursă lui Slavici: ,,Hainele civile după cele mai nouă jurnale, trăsurile cu cauciuc, automobilele, palatele zidite fără gust, mobila îngrămădită-n ele şi desfrîul sec nu sînt cultură economică. N-au românii de dincolo ce să înveţe de la fraţii lor de aici, şi să-i ferească Dumnezeu să nu ajungă în starea în care se află azi aceştia." El rămăsese tot mocan şi se bănuia nesuferit ,,pentru cei subţiaţi prin «civilizaţiune»". Ţara se purta ingrat cu el care petrecuse anii ,,în lucrare", pentru ea, cînd cu ,,scrisa", cînd ca dascăl. Nu răsuflase mai uşor decît cînd dăduse lecţii la o şcoală străină, la şcoala comunităţii evanghelice. În preajma războiului din 1916, Slavici combătu acţiunea de eliberare a Ardealului şi asta ar fi puţin lucru, dar după ce unitatea se înfăptui, în loc să tacă sau să mărturisească lipsa de viziune, el întări că rău se făcuse ceea ce se făcuse. O. Goga îl declară mort ca om, pironindu-l în versuri crude *(Unui scriitor vîndut)*:

Nu-i simţi în noaptea ta de jale,
Cum vin convoi întunecat,
Eroii scrisurilor tale
Şi ţi s-apropie de pat?

Vin popi bătrîni cu barbă sură,
Ţărani cu chip însîngerat,
Vin să te blesteme din gură,
Vin să te-ntrebe de păcat.

Şi spune-mi nu te-ncearcă oare,
Un vis cumplit, un vis urît;
Că mîna lor răzbunătoare
Te-a strînge într-o zi de gît?

Încolo Slavici e un om paşnic, căruia îi place aerul familial. Cu Eleonora are şase copii: Titu Liviu (n. 1886 la Sibiu, botezat de Titu Maiorescu), Lavinia (n. în 1889 în Austro-Ungaria, pe cînd prozatorul era închis la Vatz), Marcel Ioan (n. 1891), Fulvia (n. 1892, căsătorită cu criticul Scarlat Struţeanu), Elena (n. 1894) şi Livia Ioana (n. 1897). Descendenţa sa în linie dreaptă e destul de rămuroasă, trecînd graniţele ţării. Pe lîngă Slavici trăiesc multă vreme cei doi copii (Ion şi Elena) ai surorei sale Măriuca, măritată cu Iosif Rusu din Şiria şi căreia



Ioan Slavici.

B.A.R.

îi cedase partea sa de avere părintească. Scriitorul strînge familia spre a-i citi operele sale proaspete, grădinăreşte, fotografiază, sculptează în lemn. Consultă cărţi de ştiinţe oculte şi scrieri despre China, căci socoteşte că rasa galbenă va pune stăpînire pe Europa. Spune rugăciunea înainte de a se culca. Din cînd în cînd merge la Panciu, în suburbana Crucea de Jos, unde primul soţ al Laviniei, Grigore Gheorghiu, are o vie.

A fost o greşeală desigur arestarea efemeră a acestui om văietăreţ, mai mult bolnav de un sînge amestecat, spuindu-şi cu ochii plecaţi în jos aversiunile. Petrecerea lui la închisoare, ruşinările lui de promiscuitate le-a povestit însuşi cu stăruinţa lui penibilă. Moartea, la 17 august 1925, înlesni apoteoza operei. Slavici, care se afla atunci la Panciu, suferea de înecăciune. După ce atrase luarea-aminte a cuiva care se urcase pe un scaun să pună un bec electric, adormi şi muri.

Dar opera este remarcabilă. Cu percepţia justă numai cînd se aplică la viaţa ţărănească, ea nu idealizează şi nu tratează cazuri de izolare. Oamenii sînt dîrzi, lacomi, întreprinzători, intriganţi, cu părţi bune şi părţi rele, aşa cum trebuie să fie o lume comună. Dacă ar fi avut mai multă capacitate de lucru, Slavici ar fi putut da o comedie umană a satului. Limba de obicei împiedicată şi ridicul de neaoşe, atunci cînd tratează idei, e un instrument de observaţie excelent în mediul ţărănesc. Împrumutînd graiul eroilor, scriitorul deschide nuvelele printr-un fel de acord stilistic:

,,Ierte-l Dumnezeu pe dascălul Pintilie! Era cîntăreţ vestit. Şi murăturile foarte îi plăceau. Mai ales dacă era cam răguşit le bea



Titu Slavici, fiul lui Slavici.

B.A.R.

cu gălbenuş de ou, şi i se dregea organul, încît răsunau ferestrile cînd cînta « Mîntuește Doamne norodul tău ! ». Era dascăl în Butucani, bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală, pomeni și ospețe de bogat. Iară copii n-avea dascălul Pintilie decît doi: o fată, pe care a măritat-o după Petrea Ţapului, şi pe Trandafir, părintele Trandafir, popa din Sărăceni.

Pe părintele Trandafir, să-l țină Dumnezeu ! Este om bun; a învăţat multă carte şi cîntă mai frumos decît chiar şi răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte ! şi totdeauna vorbeşte drept şi cumpănit ca şi cînd ar citi din carte. Şi harnic şi grijitor om este părintele Trandafir. Adună din multe şi face din nimica ceva. Strînge, drege şi culege, ca să aibă pentru sine şi pentru alţii."

De asemeni autorul afectează un ton bisericesc (,,Eară noi umblam la şcoală") şi urmăreşte cu efecte de cadenţă ticurile de vorbire ale eroilor (Dascălul Clăiţă zice la tot pasul: ,,Pentru că să vezi d-ta").

Tratarea e totuşi severă, fără excese artistice. *Popa Tanda* ascunde o intenţie de economie politică (aceea de a arăta căile posibile de înrîurire asupra ţăranului) complet absorbită în ficţiune ca şi filozofia din *Robinson Crusoe*. Părintele Trandafir, picat într-un sat de leneşi săraci, încearcă să-i îndrepte prin predici. Norodul îl ascultă şi-şi vede de treabă. Apoi trece la invectivă, şi lumea îl ocoleşte. Popa Tanda îşi cată atunci şi el de treburile lui, devine el gospodarul model al satului, făcîndu-şi grădinărie, împletind lese, scoţînd tot ce e cu putinţă prin muncă din condiţiile locului. Acum oamenii încep să prindă respect pentru dînsul şi să-l imite:

,,Plugul Marcului era bun pentru început. Un cal cumpără popa de la Mitru; alt cal se afla la un om din Valea-Răpiţii; Stan Şchiopul avea un car cu trei roate. Popa îl cumpără, fiindcă a cîştigat o roată de la Mitru, ca adaus la calul spetit.

Cozonac Clopotarul se prinse să fie slugă la popa, fiind casa lui numai la o săritură de aici. Popa bătu apoi patru stîlpi la capătul casei, doi mai înalţi, doi mai scurţi, alcătui trei păreţi de nuiele, făcu acoperiş de şovar şi grajdul fu gata.

În vremea asta părintele Trandafir a îmbătrînit cu zece ani; dar întinerea, cînd încărca preoteasa şi copiii în trăsură, da biciul la cai şi mergea ca să-şi vadă holdele.

Sătenii îl vedeau, clătinau din cap şi iarăşi ziceau: « Popa e omul dracului ! »"

Întrupare a spiritului de colonizare, Popa Tanda e o figură de neuitat. Tot aşa de vii sînt Budulea Cimpoierul cu Huţul lui. Aci se tratează misterul psihologic al unor fiinţe cu înfăţişare neînsemnată în copilărie şi un caz de ambiţie în clasa de jos. Pe Huţu, care ţinea cimpoaiele tatălui său, învăţătorul îl îndeamnă să meargă la şcoală, şi copilul prinde gust. Apoi i se naşte dorinţa de a ajunge învăţător în sat şi merge să înveţe la şcoală la oraş, acolo îi vine gustul să se facă institutor şi deci intră la gimnaziu, de la care capătă ispita de a se face profesor. Merge dar la seminar. Iată-l ajuns om mare, putînd fi protopop, însurat cu fata unui prelat de vază. Ambiţia creşte vertiginos şi Huţu renunţă la Livia, fata dascălului din sat, deşi o iubeşte, fiindcă acum vrea să se călugărească spre a ajunge mitropolit. Slavici putea să facă din această nuvelă un mare roman balzacian, zugrăvind marile energii reci. Toate elementele sînt întrunite, nelipsind mai ales acel tic fundamental, revelator al unei firi imperturbabile în hotărîre: ,,îndată ce sosea acasă, el se dezbrăca, îşi curăţa hainele, le îndoia cu multă băgare de seamă şi le punea în ladă, apoi lua cartea şi învăţa lecţia". Bătrînul Budulea slujeşte ca piesă de verificare în creditate a eroului. Aceeaşi încetineală în convingere şi vigoare în ambiţie, după deşteptarea ei, se observă şi la cimpoier. La început el respinge cu hotărîre ideea dării la carte a lui Huţu: ,,— Nu se poate, zise el. Huţu e prost; îl ştiu eu: e copilul meu." Apoi susţine morţiş că fiul lui ştie şi ungureşte. Pentru a da satisfacţie etică cititorului, întrerupînd desfăşurarea normală a personagiului, care înclina spre o ambiţie devorantă, el îl pune să se răzgîndească în cele din urmă şi să se mulţumească cu protopopia, căsătorindu-se din dragoste cu sora acelei fete pe care, iubind-o, o sacrificase planurilor lui mărețe. Mai puţin compusă, şi de aceea trecută cu vederea, *Moara cu noroc* e o nuvelă solidă, cu subiect de roman. Marile crescătorii de porci în pusta arădană şi moravurile sălbatece ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense prerii şi cete de bizoni:

,,Cît ţin luncile, ele sunt pline de turme de porci, iară unde sunt multe turme, trebuie să fie şi mulţi păstori. Dar şi porcarii sunt oameni, ba între mulţi, sunt oameni de tot felul, şi de rînd, şi de mîna doua, ba chiar şi oameni de frunte.

O turmă nu poate să fie prea mare, şi aşa, unde sunt mii şi mii de porci, trebuie să fie sute de turme, şi fiecare turmă are cîte un păstor şi fiecare păstor e ajutat de către doi-trei băieţi, boitarii, adeseori şi mai mulţi, dacă turma e mare. E dar pe lunci un întreg neam de porcari, oameni care s-au trezit în pădure la turma de grăsuni, ai căror părinţi, buni şi străbuni tot păstori au fost, oameni cari au obiceiurile lor şi limba lor păstorească, pe care numai ei o înţeleg.

Şi fiindcă nu-i neguţătorie fără de pagubă, iară păstorii sunt oameni săraci, trebuie să fie cineva care să răspunză de paguba ce se face în turmă: acest cineva e « sămădăul », porcar şi el, dar om cu stare, care poate să plătească grăsunii pierduţi ori pe cei furaţi. De aceea « sămădăul » nu e numai om cu stare, ci mai ales om aspru şi neîndurat, care umblă mereu călare de la turmă la turmă, care ştie toate înfundăturile, cunoaşte pe toţi oamenii buni şi care ştie să afle urechea grăsunelui pripăşit chiar şi din oala de varză."

Ca în toate mediile pastorale, ordinea socială se separă de civilizaţia de stat şi se bizuie pe pacte proprii. Sămădăul Lică este un hoţ şi un ucigaş, acoperit de persoane tari, interesate să aibă un om cu experienţă. Cîrciumarul Ghiţă se aşează în drumul porcarilor, unde se cîştigă

bani mulţi, şi se pune la mijloc între ordinea juridică a statului şi legislaţia mutuală a hoţilor. Drama lui complexă e analizată magistral. Ghiţă vrea să strîngă bani şi înţelege să nu se pună rău cu sămădăul care-i cere complicitatea pînă la un punct şi-l ameninţă cu izgonirea din moara-cîrciumă. În acelaşi timp ar voi să rămînă om cinstit şi se pune în legătură, fără completă sinceritate, cu jandarmul Pintea. Moment tipic de duplicitate este acela al trădării hoţului. Cîrciumarul, schimbînd mereu bancnotele de furat ale lui Lică, le duce lui Pintea să i le arate şi să le prefacă în mărunţiş, procurînd autorităţilor dovada crimei, fără a mărturisi că jumătate din suma schimbată la jandarm o opreşte el drept plată pentru oficiul de petrecere a bunurilor furate. Excesul de şiretenie pierde pe cîrciumar. *Scormon*, *La crucea din sat*, *Gura satului*, *Vecinii* alcătuiesc un tablou etnografic al satului, observat în clipele lui rituale, logodnă, praznic, clacă. Psihologia stereotipă a colectivităţii e trasă cu o mînă sigură. Cea mai bună nuvelă de acest fel, *Gura satului*, nu cuprinde decît banale discordii şi împăcări în legătură cu măritarea unei fete de ţară. Banalitatea aici înseamnă atitudine arhaică, şi scena meticuloasă a peţirii, cu întîrzieri calculate şi ocoliri şirete, constituie un document eminent de arhivă etnografică şi o mare pagină literară:

„Cînd Mihu văzu pe Simion şi pe Mitrea intrînd pe poartă, el plecă spre dînşii cu capul ridicat şi legănîndu-şi alene trupul la fiecare pas.

— Bine te-am găsit! Bine te-am găsit! grăi Mitrea cu faţa deschisă.

— Bine să fiţi primiţi la casa noastră! le răspunse Mihu, întinzîndu-le mînile. Dar cum şi unde şi în ce treabă?

— Umblăm şi noi, răspunse Simion, mai încoa, mai încolo.

— Iar treaba ne este mare şi binecuvîntată, numai noroc să avem la dînsa — adause Mitrea privind cu mare băgare de seamă în ochii lui Mihu.

— Norocul, zice Mihu, vine de la Dumnezeu.

— Amin! răspund amîndoi.

După ce-şi făcură astfel *bineţele* cuvenite, toţi trei înaintară spre scările casei. Mitrea însă, ca om cu multă chibzuială, peste puţin se opri şi aruncă privirea spre curte.

— Precum văz, aţi fost astăzi la plug, — zise el, ca din întîmplare. Unde aţi arat?

— Nici n-aş şti să-ţi spun bine, — răspunse Mihu, întorcîndu-se spre curte. Ştiţi cum e omul cînd îi cresc feciorii. Abia-i cunoşti musteaţa şi te scoate din gospodărie. Măi Vasile! — urmă el apoi chemînd pe fiul său. Unde aţi arat astăzi?

— În dosul plopului, răspunse flăcăul apropiindu-se.

— Bune pămînturi! zise Mitrea, şi dacă nu mă înşel, erau ogoare.

— Da, sunt bune! grăi Mihu dînd din umeri. Dar sunt mai slabe decît cele de la Vadul Tatarului.

Pentru ca să-i lămurească, Mihu le spuse apoi cîte şi unde-i sunt pămînturile, care sunt moştenite de la bunicul său, care sunt cîştigate de tatăl său şi care sunt agonisite de dînsul, şi le spune cît rod au adunat estimp, cît an şi cît anţerţ.

Pe cînd să sfîrşească, Simion priveşte la boi şi zice că sunt frumoşi, apoi pleacă toţi trei ca să-i vadă mai de aproape.

De la boi trece în urmă la vaci, la porci, la oi şi la cai. Pretutindenea Mihu le făcu împărtăşire despre cum şi cînd şi în ce chip, le spune preţul şi vremea cumpărării, laudă soiul şi scoate la iveală buna prăsilă ieşită din gospodăria sa.

Sosind la vraful de saci, el dezleagă gura unui sac, pentru ca fiecare dintre cei de faţă să poată lua un pumn şi să laude bobul plin. El însuşi ia un pumn, îl scutură, îl priveşte, zice c-a ieşit bine, îl aruncă jos, apoi leagă gura sacului.

Simion ţine pumnul plin la gura unui bou apropiat, iar Mitrea ia cîteva boabe între dinţi, aruncă prisosul între saci, ca să găsească şi păsările ceva.

— Rău ai brodit-o, zice Simion, căci aice ele găsesc în de prisos.

Cînd se îndreptară din nou spre casă, Safta se iveşte, ca din întîmplare, la capul scărilor:

— Vai de mine! cum ne-aţi găsit! le zise ea. Dar să iertaţi. Aşa-i omul cu gospodăria! Oricît te trudeşti, n-o scoţi la cale.

— Lasă că te ştim cît eşti de harnică, îi zise Mitrea.

Dar uite, ce velinţe. Unde le-ai cumpărat de-ţi sunt atît de frumoase?

— Vai de mine! Eu, să cumpăr? strigă Safta. M-a ferit Dumnezeu. Tot din casa mea!

— Nu te cred, grăi Mitrea cu răutate. Prea sunt de-a degete tinere.

— Şi oare nu am fată mare? zise leica Safta.

— Ei, grăi acum Simion. Ai brodit-o, vere Mitre. Ai brodit-o!

— Aşa mai înţeleg şi eu, glumi acesta. Dacă e vorba de fată mare, apoi noroc să aibă!

— Norocul vine de la Dumnezeu! le răspunse şi leica Safta.

— Amin! ziseră amîndoi, schimbînd o privire plină de înţeles."

Afară de aceasta, se studiază în civilizaţia sătească mişcarea de opinie publică („Ce va zice lumea?"), distanţa de clase, prestigiul personal. În faţa lui Mihu, pretutindeni pe unde trece, oamenii îşi descoperă capetele, iar nevestele tinere şi copiii îi ating mîna cu fruntea. Pe o punte se naşte între Cosma şi Mihu un conflict de precedenţă. Merg amîndoi pînă la mijlocul punţii şi cu „obrajii roşiţi" Cosma e silit să dea înapoi.

Slavici e un observator al sufletului disimulat şi crispant de mut. Iubirile, duşmăniile se desfăşoară în stilul tăciunilor sub cenuşă. Badea Mitru şi naica Floare, oameni cu dare de mînă, au jignit cu vorba „slugă" pe Bujor, feciorul pe care l-ar dori ginere pentru fata lor Ileana. Apoi vine şi împăcarea, cu multe formalităţi *(La crucea din sat)*. Cu greu se împacă şi Andrei cu Baciu, după ce acesta din urmă a pîrît pe cel dintîi, pe nedrept, de a fi dat foc casei sale *(Vecinii I)*. Iorgovan, feciorul lui Busuioc bogăţoiul, iubeşte pe Simina din Păduri, pe care asemeni o voieşte drept nevastă şi sluga Sofron. Expresia sentimentelor e plină de dificultăţi, tradusă în scene mute:

„Iorgovan era feciorul lui Busuioc şi putea să facă ce vrea el cu caii tatîne-său; însă sluga avea dreptate, sluga era mai cu băgare de seamă decît chiar fiul stăpînului. El se duse dar, desprinse caii de la căruţa slugii, îi luă de căpăstru şi începu şi el să-i plimbe.

Astfel se plimbau amîndoi prin curte, privind mereu, cînd unul cînd altul, la scările casei, ca să o vadă pe Simina ieşind."

Protocolul rural stînjeneşte efuziunile între Simina şi tată-său:

„Simina ar fi vrut să-şi puie capul pe umărul lui, dar ăsta nu era obicei la dînşii".

Cazuistica se complică, înceată şi acoperită, pînă la moartea prin accident a lui Iorgovan. Ca un comentariu etnografic la o astfel de psihologie rituală poate sluji evocarea tîrgului de oameni pentru seceriş din ţinutul Aradului *(Pădureanca)*:

„Oprind caii, Iorgovan se uită ameţit împrejur.

Lume, lume şi iar lume, sute şi sute, mii de oameni, un bîlci întreg şi tot nu era bîlci, fiindcă la bîlci sunt şi care, sunt şi şetri, iar aici nu erau decît oameni vii, o oaste întreagă, şi tot nu era oaste, fiindcă aici erau pe cîţi flăcăi, pe atîtea fete. Şi precum privea şi precum asculta din drum, el nu putea să înţeleagă nimic: pe ici, pe colo cîte un foc, şi oameni grămezi-grămezi, unii întinşi pe jos, alţii îndesuindu-se, cei mai mulţi jucînd, — cimpoi, lăutari, fluieraşi, cîntece, chiote şi vorbă, vorbă, vorbă care le leagă toate şi le împreună în o singură bîjbîitură."

Aceeaşi psihologie mocnită se analizează şi în *Vatra părăsită*. Ana, văduva, a făcut învoială cu Zamfir, pe care l-ar dori de bărbat, dîndu-i în exploatare o moară şi vatra satului părăsită din pricina revărsării apelor. Nici unul, nici altul, cînd e vorba de folosul propriu, nu se lasă amăgit, ci cată a scoate cît mai mult. Spre mai bunul mers al morii, Zamfir face un zăgaz, pentru care trebuiesc bani. Ana îl îndreaptă la frate-său Ghiţă, om bogat, dînd bani cu camătă, care se bucură să încurce pe Zamfir în datorii spre a lua el moara şi vatra. Însă cînd zăgazul e gata, bagă de seamă că apa se lăţeşte peste nişte ogoare luate în temeiul unor datorii de la Bucur, vesel la rîndu-i, acesta, de împrejurare, în nădejdea că Ghiţă va desface învoiala. Ghiţă rupe pe furiş zăgazul şi se îneacă. Toate se petrec fără violenţe, în mişcări sufleteşti piezişe, sugerate de chiar figura lui Ghiţă:

„Era, nu-i vorbă, ceva acru în faţa lui, mai ales cînd rîdea, i se făcea gura pungă ca şi cînd ar fi gustat aguridă ori mere pădureţe; firea îi era însă domoală şi stăteai bucuros de vorbă cu el".

Sînt frecvenţi eroii lacomi de bani, avari, speculanţi. Paraschiv Ciulic *(Vecinii II)*, fost grataragiu, om cu avere mare în Dealul Spirii, pretinde unui biet funcţionar bolnav să-i plătească un geam spart de copilul Ermil. Printr-o prefacere etică în maniera Dickens, Ciulic va deveni caritabil pe pragul morţii (însă metamorfoza e forţată). Fiul unui toptangiu în braşovenia din Bucureşti, bogat, chibzuit, epicureu intelectual, rămîne celibatar de frica răspunderilor economice *(Negrea-Bătrînul)*. Spiru Călin, fost judecător şi om avut, e şi el un fel de speculant, dealtfel de treabă, avansînd bani pentru construcţii de clădiri *(Spiru Călin)*. Ţaţa Melania are o cutie de fier plină cu bijuterii, păstrează albiturile bune ca pe o zestre de mireasă şi cîrpeşte pe cele vechi *(Ţaţa Melania)*. Trică olteanul a căzut la melancolie fiind nevoit a scumpi ouăle, dar scumpirea a pricinuit-o el însuşi colectînd toate ouăle, spre a le preda cu ridicata unui negustor exportator *(Mîhnirile lui Trică)*. Duţu în fine a găsit o comoară pe lîngă Focşani, săpînd la forturi, şi a pierdut-o, din nenorocire, lăsîndu-se prădat de nişte escroci bucureşteni *(Comoara)*.

Slavici s-a aventurat să zugrăvească lumea meseriaşilor şi mica-burghezie din Bucureşti (pantofari, căruţaşi, oboreni, spălătorese, croitori de haine preoţeşti, căldărari, zugravi, frizeri, curelari, cîrciumari în Dealul Spirii). Lipsită de protocolul vieţii rurale, această lume, săracă sufleteşte, apare vulgară şi nici măcar pitorească. Scriitorul are totuşi onorabila intenţie de a deplînge tragediile oraşului. Astfel, Nuţa, fata zburdalnică de la munte, pică în Bucureşti pe mîinile unei proxenete şi scapă în sînul celei mai sălbatice naturi *(Nuţa)*. Lucia, o fetiţă delicată de prea multă îngrijire boierească, moare de indigestie, mîncînd o baclava *(Sărăcuţa de ea)*.

Pentru epoca în care a apărut, *Mara* trebuia să însemne un eveniment, şi astăzi, privind înapoi, romanul acesta apare ca un pas mare în istoria genului. Şi totuşi el a trecut în tăcere, toată lumea rămînînd încredinţată că scrierea este neizbutită. Cu mult înaintea lui Rebreanu, Slavici zugrăvise puternic sufletul ţărănesc de peste munţi şi cu atîta dramatism, încît romanul este aproape o capodoperă.

Mara, precupeaţa văduvă din Radna, sat bănăţean, are doi copii, pe Trică şi Persida (Sidi). Pe băiat îl dă ucenic la un cojocar, pe fată o creşte ca pe o doamnă, la călugăriţele catolice din Lipova, sub ocrotirea particulară a maicii Aegidia. Crescută mare, Sidi e de o frumuseţe rară şi nu întîrzie să sucească mintea tinerilor. Un teolog român Codreanu şi fiul unui măcelar bogat Hubărnaţl sau mai simplu Naţl se îndrăgostesc de ea şi fata, vanitoasă, se clatină cu voinţa între amîndoi. Cel mai zdruncinat este însă Naţl. Curînd patima cuprinde pe amîndoi tinerii şi după lupte îndelungate cu sentimente potrivnice, născute din deprinderea vieţii sociale, ei se căsătoresc pe ascuns, cununaţi de Codreanu, rivalul în stare de jertfa aceasta, şi pleacă la Viena. Dar Naţl e nefericit. Hubăr, tată-său, şi Hubăroae, mumă-sa, n-ar mai voi să ştie de un fiu căsătorit fără învoirea lor, iar Mara ar socoti mîrşavă însoţirea cu un „neamţ“. Tinerii se întorc în ţinutul lor şi deschid un birt pe care îl călăuzeşte mai mult Persida, în vreme ce Naţl, bolnav sufleteşte din pricina despărţirii de părinţi, trîndăveşte şi-şi bate nevasta, care dealtfel faţă de toată lumea trece drept ţiitoare. Abia cînd se naşte un copil, Mara se îmblînzeşte, apoi se domoleşte Hubăroae, în sfîrşit şi Hubăr, a cărui supărare era mai mare fiindcă fusese bătut de Naţl. Aflîndu-se că tinerii sînt căsătoriţi vine şi împăciuirea, nu fără primejdia unei noi vrajbe, căci fiecare parte voieşte ca pruncul să fie botezat în legea lui. În fine copilul e botezat în religia catolică spre mulţumirea lui Hubăr, care însă se poate bucura puţină vreme de această izbîndă, fiindcă băiatul Bandi, fiul lui tăinuit, făcut cu o femeie Reghina ce şi murise nebună de ruşine, îl omoară într-o criză de demenţă.

Întîi de toate izbeşte în acest roman coloarea vie a fondului pe care se sprijină eroii. Avem înainte-ne oameni tăcuţi, greu de urnit, încăpăţînaţi în prejudecăţile şi obiceiurile lor, la care gîndirea colectivă e mai puternică decît cea individuală. Arhaitatea mişcărilor mai este îngreuiată de factorul rasial, căci de o parte stau nemţii, iar de alta românii, blînzi în raporturile personale, ironici într-ascuns şi neclintiţi în egoismul de naţie. Cînd Persida pune înainte Marei dragostea ei pentru Naţl, aceasta răspunde îndîrjită:

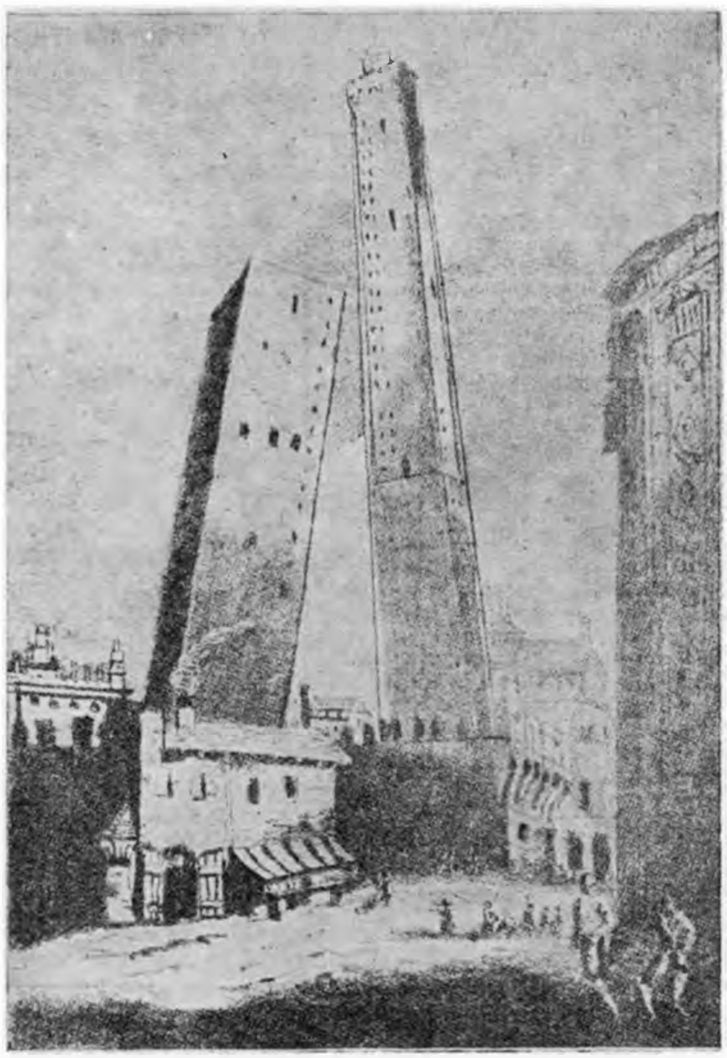
„Nu ! nu !... Asta nu se poate ! Dumnezeu ştie, ... cît m-am gîndit eu la voi, cît am ostenit pentru voi, cu cîtă inimă v-am purtat de grijă, şi nu poate să mă pedepsească atît de aspru. Dacă te-aş vedea moartă, ar fi pierdută toată bucuria vieţii mele, dar aş zice c-au mai păţit-o şi alte mame ca mine şi m-aş mîngîia în cele din urmă. Neam de neamul meu nu şi-a spurcat însă sîngele.“

Mara merge pînă acolo încît, crezînd pe fata ei în legături nelegiuite cu Naţl, doreşte nu căsătoria cu ibovnicul, ci izgonirea lui. Mai ruşinoasă i se pare însoţirea cu un om de altă lege decît păcătuirea:

„ — Lasă, draga mamii, că toate au să iasă bine. Are fiecare norocul lui. Au păţit-o şi altele şi mai rău decît tine şi tot au ajuns femei cu casă bună.“

Pe de altă parte, Hubăr, chiar după împăcare, nu poate suferi gîndul că copilul ar putea rămîne al ortodocşilor:

„...nu se putea dezmetici. Se simţea uşurat, dar tot nu putea să-l ierte pe Naţl că s-a căsătorit fără de învoirea lui.



Bologna.

Litografie după „Icoana lumei“.

— Să fie — zise el — să fie binecuvîntată de amîndouă, dar copilul e al nostru, numai al nostru.“

Slavici n-are nimic din spiritul de înfrumusețare a vieții rurale, atribuit mai tîrziu sămănătoriștilor. Țăranii lui, observați fără cea mai mică părtinire, după metodul de mai tîrziu al lui Rebreanu, sînt egoiști, avari, îndărătnici, dușmănoși și totdeodată iertători și buni, adică cu acel amestec de bine și de rău ce se află la oamenii adevărați. Atîta vreme cît autorul rămîne în marginile experienței sale, ochiul lui e de o rară ascuțime în zugrăvirea eroilor, care toți trăiesc cu o vigoare extraordinară. Mai vie decît toți este Mara. Ea înfățișează tipul comun al femeii mature de peste munți și în genere al văduvei întreprinzătoare și aprige. Proporția aceasta de zgîrcenie și de afecțiune maternă, de hotărîre bărbătească și de sentiment al slăbiciunii femeiești e făcută cu o artă desăvîrșită și într-un stil sec ce topește termenii dialogului dialectal, păstrîndu-le totuși coloarea locală cu ajutorul exclamațiilor:

„A rămas Mara, *săraca*, văduvă cu doi copii, *sărăcuții de ei*...“

„Mult sunt sănătoși și rumeni, voinici și plini de viață, deștepți și frumoși, — răi sunt, *mare minune*...“

„Mai sunt și zdrențăroși și desculți și nepeptănați și nespălați și obraznici, *sărăcuții mamei*...“

Exclamațiunile acestea, de fapt ale eroinei și numai însușite în repeziciunea frazei de autor, exprimă rînd pe rînd și mai cu putere decît orice analiză firea clasic văităreață a văduvei (săraca!), orgoliul mamei chiar și prin ceea ce ar părea pricină de îngrijorare (mare minune), ascunsa mînie împotriva acelora care-i defăimează pruncii (sărăcuții mamei).

Și fizicește Mara e descrisă scurt, substanțial:

„Muiere mare, spătoasă, greoaie și cu obrajii bătuți de soare, de ploi și de vînt, Mara stă ziua sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce. La stînga e coșul cu pește, iar la dreapta clocotește apa fierbinte pentru «vornoviști», pentru care rade din cînd în cînd hreanul de pe masă. Copiii aleargă și își caută treabă, vin cînd sunt flămînzi și iar se duc după ce s-au săturat, mai se joacă voioși, mai se bat fie între dînșii, fie cu alții, — și ziua trece pe nesimțite.

Serile Mara de cele mai multe ori mănîncă ea singură, deoarece copiii, obosiți, adorm în vreme ce ea gătește mîncarea. Mănîncă însă mama, și pentru ea, și pentru copii. Păcat ar fi să rămîie ceva pe mîine.“

Mara strînge bani în trei ciorapi, pentru ea și pentru cei doi copii, și se tînguiește peste tot de sărăcie. Cu maica Aegidia s-a învoit a da pentru Persida șase florini pe lună, apoi cu lacrămile a înduplecat-o a primi numai patru, pentru ca apoi să nu mai dea nimic după ce prin aceeași maică Aegidia a căpătat dreptul de a lua taxele de trecere pe podul de la Murăș, plătit cu banii din ciorapul Persidei, pentru ca astfel capitalul să nu fie atins deloc. Mara vrea să-și scape feciorul de armată, dar face în așa chip că banii trebuitori îi sînt împrumutați de Bocioacă cojocarul, stăpînul băiatului. Gîndul ei ascuns e de a sili astfel pe cojocar să-și dea fata după Trică, spre a nu rămîne în pierdere. Și fiindcă nevasta însăși a lui Bocioacă umblă după tînăr, acesta aleargă la Mara să-i ceară bani ca să scape de pacoste. Mara îi dă niște sfaturi aproape nerușinate:

„Pst! — zise ea — ține-ți gura. Ești băiat tînăr și nu trebuie să aduci rușine asupra casei stăpînului tău. Nu este ea singura mumă care-și mărită fata după băiatul ce-i place ei. Ține-o cu vorba pînă ce nu-ți dă fata, apoi scuip-o în față și-o să ai soacră care se teme de tine și nu ți se urcă-n cap. Fii, Trică, băiat cu minte: fata e bună, frumoasă și cu avere, intri în casă bună, și dacă ești om tu, faci ce vrei din ea.

— Nu vreau nimic! — răspunse el. — Țin numai să nu fiu robul lor și te rog să mă scapi de dînșii.

— Prostul! — grăi Mara. — O să te mai gîndești tu și-o să-ți vie mintea. De așa noroc n-o să fugi.

— Mamă! — zise el. — Nu mă împinge la păcat! Eu mănunc rău cu stăpîna mea!

— Nu dau nici un ban! — răspunde Mara îndărătnică. — Dacă te vei încurca, atîta pagubă! Ce pierzi!? — Nu e rușinea mea, nici a ta, ci a ei! — Vorba e să nu-ți umble gura!“

La nuntă Mara devine generoasă și ambițioasă. Ea vrea să arate că fata ei e mai bogată decît neamțul, nu se îndură totuși să aducă toți banii, ba în cele din urmă se lasă rugată să-i păstreze tot ea:

„Da, da! — răspunse Mara, — mai bine decît la mine unde ar putea să stea? Să știți că-i aveți, — pe toți, nu numai pe aceștia.“

Cînd zgîrcenia tace, arde în sufletul Marei mîndria maternă. Trică și Sidi sînt pe cale să se înece în Mureș, fiindcă au pornit într-o barcă împotriva podului. Toată lumea își frînge mîinile, numai mama e mîndră:

„Sfinte Arhanghele! — ... Sfîntă Marie Maică Preacurată! — Bată-vă să vă bată copii! — Nu! — grăi dînsa mîngîiată, — copii ca ai mei nimeni nu are!“

Persida fuge de acasă, iar Trică nu vrea să spună unde s-a dus. Mara se mînie foc, deși în fundul sufletului e măgulită:

„Tot n-avea nimeni copii ca dînsa: dacă și-au pus ei odată ceva în cap, nu-i mai scoate nimeni din ale lor“.

Cu același adevăr se înfățișează omul germanic. Huber e tăcut, obstinat, apăsat de tradiție, plin de nuanțe sufletești și totdeodată brutal de prea multă timiditate. Hieratismul acestei rase mîndre, învinse de omenie (e de crezut că Slavici a urmărit să dovedească cum că o contopire de sînge între națiile conlocuitoare din Austria era cu putință), devine dramatic în scena împăcării:

„Era și frumoasă, și grea clipa în care ei au intrat la Persida. Păcat numai că Mara nu era și ea de față.

Natl stătea umilit la căpătîiul patului și se dete puțin la o parte cînd părinții lui intrară, iar Persida îi aștepta cu fața rîzătoare.

Hubăr, deși cam strîmtorat, era om trăit în lume și știa ce voiește.

El se duse la Persida și o sărută pe frunte.

— Iartă, fata noastră, toate supărările pe care ți le-am făcut și fii încredințată despre iubirea noastră părintească, — grăi apoi uitîndu-se în ochii ei.

— Nu suntem vrednici noi, — răspunse ea sărutîndu-i mîna, — dar copilul acesta.

Hubăr desfăcu punga și vărsă galbeni peste copil.

— Belșug să se reverse și binecuvîntare asupra ta! grăi el și se plecă să sărute copilul.“

Slavici a intuit prea bine și rotația caracterului într-o familie, fenomen mai însemnat și mai vădit într-o societate rudimentară. Cu toate că s-ar părea că stau față în față tinerii cu noua mentalitate și bătrînii înțepeniți în prejudecăți, de fapt nu e vorba decît de o scurtă criză de transmitere a deprinderilor ereditare. Cei tineri au întocmai aceleași idei preconcepute ca și bătrînii și suferința lor vine din călcarea lor. Iar viciile părinților răsar reîmprospătate la copii. Natl e posac, leneș, chinuit de cazuri de conștiință, brutal și delicat ca și tatăl său, iar Persida, așezată în fruntea unei cîrciume, devine prin instinct avară, autoritară și plină de orgoliu familial.

Însușirea esențială a lui Slavici este însă de a analiza dragostea, de a fi un poet și un critic al eroticei rurale, dintr-o provincie cu oameni mai propășiți sufletește, în stare de nuanțe și de introspecții, deși nerupți încă de hieratica etnografică. Jumătate din roman notează încet, răbdător, aprinderea, propagarea și izbucnirea iubirii la o fată conștientă prin frumusețe de farmecele ei, întîi provocatoare și nehotărîtă, apoi stăpînită și în stare de orice jertfă. Sentimentul se strecoară la început ca un simplu capriciu, se îndreptățește cu mila și devine la sfîrșit jăratic mistuitor. Mara știe puterea lui de neînvins. Respingînd ideea însoțirii cu Natl, nu învinovățește pe fată și nici n-o sfătuiește să se învingă:

„ — Nu, fata mea, — zise Mara liniștită. Așa vin lucrurile în lumea aceasta: pleci în neștiute și te miri unde ajungi; te-apucă —



Pornirea armatei năciunarilor. Caricatură în spiritul antiunionist al lui Slavici. În mijloc, călare pe cal de lemn, V. A. Urechia.
B.A.R.

așa din senin — cîteodată ceva, și te miri la ce te duce. Omul are data lui, și nici în bine, nici în rău nu poate să scape de ea; ce ți-e scris, are neapărat să ți se întîmple; voința lui Dumnezeu nimeni nu poate s-o schimbe."

Așadar dragostea e văzută ca un destin și autorul, scutit de a o mai motiva, o descrie doar. Treapta cea mai de sus a ei este, față de un bărbat sfios și fără voință, dezvăluirea femeii însăși în care patima se amestecă cu mila maternă:

„— Ce e, Ignatius? — grăi dînsa. — Ce s-a întîmplat? [Națl bătuse pe tată-său.] Cum a căzut o atît de groaznică nenorocire pe capul tău?

Era în acel Ignatius, pe care nu-l mai auzise de la nimeni, în tonul în care vorbea ea, în întreaga ei fire atîta căldură, atîta inimă deschisă, o atît de curată iubire, încît el rămase cuprins de uimire și uitîndu-se la ea ca la o ivire mai presus de fire...

— Nu ! — grăi dînsa în cele din urmă cu liniștită hotărîre. — N-am să mă înspăimînt, n-am să fug, n-am să te părăsesc, — zise, și-i apucă mîna și se alipi de el și-și trecu gingaș brațul peste gîtul lui."

Atîta vreme cît descrie latura automată a dragostei, Slavici e ascuțit și dramatic. Cînd însă năzuiește a da eroilor fineți sufletești de oraș, complicații culturale, tonul apare cu desăvîrșire fals și didactic. Persida spune într-un cerc mai luminat asemenea prostii pedante:

„— Sunt tînără, frumoasă și deșteaptă: nu-mi mai lipsește decît inima ușoară ca să-mi iau avînt. Eu mă înspăimînt însă cînd mă gîndesc la mulțimea datoriilor pe care le iau asupra mea, cînd ies de aici, și sunt cuprinsă adeseori de simțămîntul că nu pot să le împlinesc pe toate" etc.

Construcția romanului e sigură, bine rostogolită, cu nimic artificial nicăieri, iar încheierea vine cînd toate faptele sînt coapte spre a-și da rodul. Uciderea însăși a lui Hubăr de către Bandi se îndreptățește prin ereditate, căci Bandi e copilul unei nebune, el însuși cu simptome de demență treptat indicate (sfiala, domesticitatea excesivă pe lîngă cineva, crize epileptiforme cu mușcături), și omorul nu e decît ultimul act al izbucnirii nebuniei.

În *Cel din urmă Armaș*, Slavici a voit să studieze ca și în *Mara* crizele de formațiune ale unei familii, de astă dată în clasa boierească din România veche. Și cum, ca orice ardelean de atunci, ba poate mai mult, vedea în țara de aici un loc de putrefacție morală, a avut de gînd, nici vorbă, să demonstreze acoperit că cele mai bune intenții se năruiesc într-o astfel de societate.

Iorgu Armaș se întoarce din străinătate ca doctor în drept și absolvent al unei Academii comerciale, hotărît să se dedice bunei administrări a marii lui moșii. În țară întîmpină o mentalitate ostilă acestui entuziasm și e înduplecat să ocupe un post de magistrat. Întîlnește și o tînără fată burgheză, simplă și nevinovată, care se îndrăgostește de-a binelea de dînsul, în vreme ce el e atras de mrejele frumoasei și vicleneі sale verișoare Zoe, specializată în căsătorii cu despărțiri, care îl și capătă drept soț, pentru ca, împuținîndu-i averea, să-l silească la un divorț ruinător. Iorgu cade în apatie, omoară într-un duel pe un pictor care luase într-un chip nechibzuit apărarea Alinei, fata burgheză căsătorită acum cu un prozaic măcelar, ex-ofițer, și se sinucide cu morfină sau, în sfîrșit, se intoxică din imprudență, de vreme ce,

fiind în legături cu Occidentul nesănătos, luase de acolo şi această slăbiciune.

Romanul întreg, tratat parte epistolar, parte narativ, n-are nici o şiră spinală. Iorgu vede de vreo două ori pe Alina, o priveşte fără multă curiozitate şi o uită apoi cu totul. Întoarcerea lui mai tîrziu, cînd fata s-a măritat, e fără rost. Alina e atentă faţă de pictorul Emil, apoi faţă de Iorgu, niciodată nu i se observă un suflet întreg care să îndreptăţească vreo preferinţă. Emil răsare o dată la început şi o dată la sfîrşit şi tot amestecul lui aici pare ieşit dintr-o intenţie curînd uitată a autorului. Într-un cuvînt, romanul este chiar din punctul acesta de vedere al scheletului epic cu desăvîrşire putred. Dar Slavici nu are simţul vieţii orăşeneşti de dincoace, pe care în fond o dispreţuieşte, necum vreo cunoaştere a clasei boiereşti. Viaţa burgheză însăşi e înfăţişată vulgar, dealtfel cam în chipul cum o va înţelege şi Delavrancea în scrierile începătoare, redusă la priveliştea birtului cu „mititei" şi cu „carne cu varză":

„Era după prînz, după prînz pentru alţii, cînd le-a îmbrăcat din nou şi, flămînd iar, a plecat pe cel mai scurt drum la Iordache, în Covaci, ca să ia o pereche de mititei. Aşteptîndu-şi mititeii, a luat o ţuică de Văleni. Ce prostie !? — Doi mititei. — Prea puţin ! « Voicule, pune şi o vrăbioară, iar pînă ce se face vrăbioara, adă-mi o varză cu carne ! » — Varza cere vin. « Voicule, dă-mi şi o-nfundată. — De-ncheiere apoi — o cafeluţă cu caimac, tot aici ! »"

Trivialităţi ca „s-a descultat, căci îl ardeau ghetele rău de tot", sînt socotite folositoare de către Slavici, care mai pune pe d-l locotenent Voicu Strună să declare că „mie să nu-mi calce nimeni pe bătături, c-o pate, chiar şi dacă generàl ar fi". Felul cum înţelege scriitorul „lumea mare" e de tot hazul şi totdeodată penibil. El crede că Iorgu, fiu de boier, tînăr crescut în Occident, ar putea să se gîndească măcar o clipă, oricît de supărat ar fi, „s-o ia în palme pe Zoe", sau că Zoe, femeie stricată, ce-i drept, însă fină, ar fi putut spune cu privire la o cravată pierdută a lui Iorgu: „Se vede c-am luat-o eu cu zdrenţele mele. — ... Îţi aduci aminte, că iar îmi scosesem corsetul şi turnelul."

Dar stilul? Încă din scrierile cu caracter polemic se observă la Slavici o predilecţie pentru limba împiedecată, greoaie şi didactică, cu construcţii şi expresii nefireşti ca „vorba e", „abunoară" ieşind la tot pasul, cu vorbe neaoşe înadins căutate şi peste tot presărate chiar şi acolo unde adevărul cere ca eroii să vorbească limba lor autentică. Atunci cînd autorul însuşi povesteşte, pagina lui Slavici e numai plictisitoare, cînd vorbesc însă „boierii", ea e stupidă. Alina se simte „slabă şi neajutorată", avocatul face lui Iorgu „cuvenitele împărtăşiri", oamenii în genere nu sînt „dumiriţi" de chestiuni, femeilor li se zice „coconiţă" şi în sfîrşit toţi vorbesc într-un grai de abecedar.

Ceea ce poate să intereseze pe istoricul literar în acest roman cu acţiunea între 1874—1878 sînt cîteva ştiri despre „Junimea", pentru că *Cel din urmă Armaş* e şi o cronică romanţată a epocii, în care apar ca personagii Titu Maiorescu, Caragiale, Th. Nica şi alţii.

Lucrările de domeniul istoriei, între care şi un manual de istoria universală, cu care se ocupase, dădură lui Slavici ideea de a scrie două „naraţiuni", *Din bătrîni* şi *Manea*, tratînd epic despre golul istoric dinainte de începuturile cunoscute ale poporului român. Prin carenţa documentelor, Slavici ar fi în situaţia lui Flaubert din *Salammbô*, dacă ideile morale, patriotice şi dorinţa de a descoperi un eroic ancestral nu l-ar deplasa de la curata reconstrucţie a unei societăţi primitive. În cea dintîi naraţie aflăm de existenţa incoerentă a „muntenilor" la poalele Bucegilor, pe vremea lui Justinian (sec. VI), sub rectoratul spiritual al preotului Luca, al cărui fiu Bodea se rătăceşte un timp într-o ceată de gepizi, atras de o fată barbară. În rest se povestesc calamităţile luptei cu ogorii (avarii). Toate problemele sociologice (căci de vreo cunoaştere a omului nu poate fi vorba) sînt lăsate fără soluţie şi impresia rămîne haotică. *Manea* e mai bogată în aventuri şi colori. Acum, la jumătatea veacului IX, în timpul împăratului Mihail III şi a fraţilor Metodiu şi Ciril, există un domn Radu la Tîrgovişte. Bulgarul Bodoc fură preotului Manea pe preoteasa Ana, care nimereşte într-o mînăstire la Constantinopol. Manea, plecînd după ea, cutreieră Orientul, se găseşte la Bagdad cînd califul El Mutaveehil este ucis, merge cu africanul Mir Benah spre Ural şi e împins într-o învălmăşeală inextricabilă de exotii barbare spre Prut, cu Bassa, fiica lui Mir Benah, care va deveni soţia regăsitului său fiu Radu. Subiectul, ca de *Halimà*, e tratat cu o conştiincioasă monotonie şi în obişnuitul stil agasant presărat cu aforisme („Lungă e afară din cale aici pe pămînt viaţa omului !").

Din activitatea dramatică a lui Slavici e de reţinut comedia ţărănească *Fata de birău*, în care vedem pe badea Hîrlea şi naica Floarea pe cale să mărite pe fata lor Aniţa cu teologul latinizant Tanase a Popii. Tanase e un pedant şi fata nu-l iubeşte, încît părinţii se încredinţează că e mai bine s-o dea după învăţătorul Cimbru. Este simpatic tipul de bourru bienfaisant al lui badea Hîrlea: „apoi nu te mînca mai mult cu mine; ştii tu că eu-s om rău şi iute la sînge". Fără interes deosebit este *Toane sau vorbe de clacă*, comedie (eroi: Cesar, Gaetan, Stande-Pede, Părintele Chiriac Chisăliţă, dascălul Averchie Buchilat), care a dat lui Eminescu, într-un proiect, cîteva nume proprii. A scris şi o dramă istorică, insuficientă, *Gaspar Graţiani*.

LITERATORUL

1880

POEZIA SOCIALĂ ŞI DECADENTĂ. ROMANUL CICLIC

REVISTE ANTIJUNIMISTE

,,Junimea'' avu prozeliţi şi adversari şi pe cît de mulţi fură cei dintîi, pe atît de înverşunaţi se arătară cei din urmă. Motivele de inimiciţie sînt mai mult personale decît programatice, silinţa fu totuşi de a găsi un cîmp de luptă teoretic. Cîteodată motivul polemic este că junimiştii se contrazic, călcîndu-şi propriile idei. Maiorescu e combătut cu stilul lui însuşi, dat, ca să zicem aşa, ,,în lături''. Desigur că revista *Transacţiuni literarie şi scientifice* a lui D. Aug. Laurian şi Ştefan C. Michăilescu (1872—1873) dezvolta titlul *Convorbirilor*. Revista se aşeza pe terenul ideal, făcea simple tranzacţiuni. Dealtfel, Ştefan Michăilescu (Stemil) participase la şedinţele junimiste fără a fi publicat în *Convorbiri*.

Amîndoi directorii *Transacţiunilor* trecură la 1 martie 1873 la noua *Revistă contimporană*, la care colaborară în anul I: V. Alecsandri (cu un fragment din *Dridri* şi două poezii), M. Zamfirescu, G. Creţeanu, Pantazi Ghica, Ciru Oeconomu, G. Sion, V.A. Urechia, Petre Grădişteanu, Anghel Demetriescu şi alţii. Revista avea prestigiu şi junimiştii în sinea lor se îngrijorară. Intenţia de opoziţie ideologică se străvede în titlu. Publicaţia nu avea să facă simple dispute formale asupra artei ci să privească literatura sub raportul conţinutului, aplicîndu-se la viaţa ,,contimporană''. Nu din acest punct de vedere al contemporaneizării avea să se remarce totuşi, ci din altul implicat în nişte articole pe care le combătu Maiorescu. *Revista contimporană* se deschise cu un studiu al lui V. A. Urechia despre Miron Costin, cu nişte *Suvenire despre poetul Conaki* de G. Sion şi, între altele, cu o nuvelă istorică, *Marele vistier Cîndescu*, de G. Pantazi. Studiind, chiar superficial şi bombastic, un cronicar şi un poet cu işlic, grupul înţelegea să inculce ideea tradiţiei. *Convorbirile* nu făceau caz literar de cronicari, iar Maiorescu rîdea pur şi simplu de Conachi, insinuînd că pînă la ,,direcţia nouă'' nimic nu merita atenţia. La această greşită părere se încerca să răspundă Sion, repunînd în meritata valoare un poet vechi. ,,Oricît de incultă a fost limba noastră — afirma el — din timpii cei mai înapoiaţi, totuşi am avut poeţii noştri.'' Prin pana lui Petru Grădişteanu (fiu al lui Ion şi al Mariei, căsătorit cu Maria Avramescu, n. 1839 sau 1841 — m. 28 sept. 1921), revista făcea şi polemică personală, atacînd ,,inepţiile'' d-lui ,,Emirescu'' şi mirîndu-se că Bodnărescu face *epigrame* nesatirice, în ignorarea limitelor vechi ale acestui gen. Ciru Oeconomu (fiu al lui Gheorghe şi al Mitenei, căsătorit cu Caterina, fata lui Iosif şi a Caterinei Burelly, licenţiat în drept de la Paris, magistrat — 1848—1910), care va colabora din 1885 cu versuri şi proză la *Convorbiri*, scrie poezii cu totul insipide. Hasdeu a frecventat cercul convorbirist şi a publicat sporadic în revistă. Însă prin *Columna lui Traian*, apărută la 2 martie 1870, el opune ,,Junimii'' o direcţie serioasă. Titlul publicaţiei indică ieşirea din goala abstracţiune, hotărîrea de a se ocupa cu realităţile naţiunii, chiar într-un spirit de exaltare. În epoca aceasta contribuţia istorică şi filologică a *Convorbirilor* e foarte slabă şi lui Hasdeu îi revine meritul de a fi deschis marea şcoală de erudiţie diplomatică şi lingvistică. *Columna* a fost foarte citită şi preţuită şi a izbutit să intereseze cercurile ştiinţifice internaţionale şi să deştepte în contemporani încrederea în valorile naţionale. Ea este o publicaţie aproape exclusiv savantă, scrisă totuşi cu imaginaţie şi spirit. Niciodată de la Hasdeu o astfel de revistă n-a mai fost populară. Colaborau la ea harnicul şi omniprezentul A. Papadopol Calimah *(Despre scrierile atingătoare de Dacia)*, Al. Odobescu *(Fumuri arheologice din lulele preistorice*, studii critice asupra *Tezaurului de la Pietroasa* etc.), A. Xenopol cu documente de la Iaşi, C. Esarcu cu documente din arhivele Italiei, Gr. Tocilescu cu studii onorabile din care unul asupra lui N. Bălcescu, Gr. Bengescu II cu un satisfăcător articol *Filosofia idealistă şi noua filosofie realistă în Germania de la Hegel încoace.* C. D. Aricescu dădea o utilă, deşi greşită cronologie a ziarelor române. Se făcea ,,psihologie poporană'' şi B. Constantinescu publica un foarte interesant articol asupra poeziei ţiganilor, cu texte. În primii ani se acceptă şi literatură şi întîlnim aci numele lui V. Alecsandri, N. Scurtescu, M. Zamfirescu, al Veronicăi Micle. Ca să nu rupă cu totul punţile cu ,,Junimea'', Hasdeu reproducea după *Convorbiri Vocabularul istro-român* de I. Maiorescu.

Revista ostracizată multă vreme, dar cu mari urmări, a fost *Literatorul* lui Al. Macedonski, apărut la 20 ianuarie 1880. Macedonski nu era statornic în idei, dar toate ideile lui sînt interesante şi antijunimiste. Împotriva artei pentru artă el susţinu un timp ,,poezia socială'' şi făcu într-adevăr o şcoală de poeţi ai tristeţii proletare. ,,Cutare Don Chişot de condei — scria el în prefaţa la poeziile lui Th. M. Stoenescu din 1883 — afirmă că genul denumit *poezie socială* se depărtează de tendinţa de a reprezinta frumosul şi că nu se află întocmit decît din « fărămături de sociologie şi metafizică ». Ca şi cum metafizica şi sociologia n-ar reprezenta frumosul, şi ca şi cum poezia n-ar trebui s-o luăm din mijlocul lumei în care trăim.'' Prin temperament el mergea spre arta-lux, şi atunci despărţirea de Maiorescu



C. Esarcu, întemeietor al Ateneului Român, colaborator la „Columna lui Traian“.

B.A.R.

se realiză într-o poziţie estetică absolută. Deşi fără cultură ideologică deosebită, Macedonski are viziuni remarcabile. Pentru vremurile noi el visează întîi de toate o poezie de inspiraţie sacerdotală:

Ei ! S-a trecut cu moda de lacrimi şi suspine
Şi cu acele crunte dureri imaginari,
Aţi cărunţit cu totul sărmanilor cobzari:
Dar de s-a dus o vreme, o nouă vreme vine
Şi ea c-un bici pe care în mîna sa îl ţine
Pleznind vă strigă vouă: Alţi timpi, alţi lăutari !...

Acuma este timpul puterii, bărbăţiei,
Copilul de ieri, astăzi e un băiat viril:
S-a scuturat la Plevna de jugu-epitropiei,
De-ar fi copil şi astăzi ar rămînea copil;
Cu doina nu mai merge pe fruntea României,
Deplin ca să renaştem ne trebuie-un Virgil !

Literatorul ţintea „a îndeplini marele gol ce a lăsat *Curierul de ambe sexe*“, gîndindu-se la tipul de poet profet înfăptuit de Eliade, şi afecta a detesta pe burghez: „a nu fi abonat la *Literatorul* să devie ceva ridicol şi un semn de *burtă-verdism*“. Sprijinitorii revistei sînt aleşi în clasa aristocratică. În scopul de a pune literatura română pe un plan mondial, revista publică poezii în limbi străine, în franţuzeşte mai ales, de amatori obscuri: S. Le Matayer, Louis Chardin, Aug. R. Clavel, Caterina Lebœuf, François Nizzet. Acestui din urmă îi datorăm un *Hommage à la patrie de Roumanie*, cu neprevăzute jocuri lexicale şi de accent:

Je voudrais, non en birj, non en caroutza même,
Mais à pieds, parcourir ce beau pays que j'aime,
Huttes, villages, bourgs, y boire la braga;
Visiter le pasteur, royauté sous la chaume,
Courir les champs, les bois, que la nature embaume,
Le soir goûter les fruits et la mamaliga.

Macedonski făcea mare caz de versificaţie şi într-un lung articol despre *Arta versurilor* punea la punct o mulţime de probleme: eliziune, rimă, hiat, monosilabe, impietare (enjambement), umplutură, cezură. El pretindea să înlocuiască polemicile maioresciene cu adevărate *analize critice* şi dedica operei lui Alecsandri pagini foarte judicioase, iar poemei *Levante şi Calavryta* a lui Duiliu Zamfirescu îi dedica o interminabilă prezentare. Teoriile lui sînt vrednice de reţinut. Nu se pune temei pe specificitatea limbii cît pe sonoritatea ei: „scară muzicală şi *arta versurilor* nu este nici mai mult nici mai puţin decît *arta muzicei*“. Macedonski, care publica *Năluca Crimei*, după Maurice Rollinat, formulează poezia cu mult mai fin decît Maiorescu. Nici idee înaltă în formă frumoasă, nici înlăturarea abstracţiunii în ideea intuitivă de toţi înţeleasă. „A fi poet înseamnă a fi poet şi logica poeziei este, dacă ne putem exprima astfel, *nelogică într-un mod sublim.*“ „Ceea ce nu se iartă [adevăratei poezii] este tocmai prozaismul, adică Logica.“ „Logica poeziei este *ne-logică* faţă cu proza, şi tot ce nu e logic, fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însăşi *absurdul.*“ În timp ce criticul junimist găsea imposibil zborul florilor, pe care îl primea totuşi Eminescu în poezia sa, Macedonski dă foarte bune citate de absurditate sublimă din Dante („Soarele care *tace,*“ „un loc *mut* de lumină“, „o lumină *răguşită*“) şi din Racine („Je verrais les chemins parfumés“). El aşează poezia pe baze mistice. Dumnezeirea e neînţelesul. „Şi fiindcă un lucru *neînţeles*, după toate regulele logice din lume, se numeşte *absurd*, deoarece tot ce nu poate fi înţeles cade sub această denominaţiune, mi-am zis că *Neînţelesul* este *Absurdul* şi prin urmare Dumnezeirea fiind *Neînţelesul* şi Neînţelesul *Absurdul*, am răspuns la întrebare că *Dumnezeirea este o absurditate sublimă.*“ În aceste condiţii, se înţelege că, în esenţa ei, poezia însăşi este de domeniul neînţelesului şi nu mai poate fi îndoială despre „originea ei divină“. Inconsecvenţă de poet ! În loc să aştepte harul, Macedonski procedează ca un naturalist, luînd note la faţa locului. Pentru *Noaptea de noemvrie*, el s-a dus cu trăsura la Belu, „voind a studia cimitirul înainte de a scrie“.

Cînd *Literatorul* nu mai putu să apară, colaboratorii trecură cu toate armele la *Revista literară* de sub direcţia lui Ştefan Velescu, apoi a lui Ioan Rădoi şi a lui Th.M. Stoenescu. Însă adevăratul şef rămînea Al. Macedonski şi revista nu era decît un deghizament al *Literatorului.* Dealtfel, publicaţia începea la 7 aprilie 1885 cu anul VI, considerîndu-se însăşi o continuare a celei dintîi. De remarcat că s-au publicat aici imitaţii, traduceri după Rollinat semnate Paul Zvor, în numele căruia Macedonski polemiza cu *Convorbirile*, apoi *Biblioteca*, *Amanta macabră* etc. din acelaşi poet, de Ficus Lipan şi Th. M. Stoenescu. O *Idilă macabră* aducea încă de pe atunci lirica grea de şcoală baudelairiană a descompunerii colorate şi fetide:

Pe mlaştine înoată miazme putrezite
Ca patimile mucezi din pieptul omenesc
Şi peste rîncezeala de ierburi vestejite
Nori groşi se lasă moale şi-n linişte plutesc.

Şi nu se mişcă-o frunză cum miezul nopţei bate,
Ş-apar două cadavre supt farmece umblînd
Cu feţele-nverzite, cu mîinile-ncleştate
De urma voluptăţei prin oase furnicînd.

Şi cînd, ştirbită luna gălbuie şi spectrală
Pe apă ca un craniu de mort se-nfăţişă
Mişcîndu-se-n abisu-i lumina siderală
Ironica privire cu ea şi-o-ncrucişă.

Cadavrele atuncea simţiră-o zguduire,
Şi-n mijlocul clamărei din spaţiul întins
Fu salcia de faţă la strania simţire,
La ciocnetul spazmotic ce-n negură s-a stins.

ALEXANDRU MACEDONSKI

Cei dintîi purtători ai numelui Macedonski apar la începutul veacului trecut în persoana fraţilor Pavel şi Dumitru Macedonski, „sîrbi", cel dintîi chiar autor al unui poem sîrbesc, inspirat din răscoala lui Cara Cheorghe şi tipărit la Cosmopoli în 1843. Cînd, în 1806, Ipsilanti făcu armie naţională, ei intrară cu gradul de cadeţi în regimentul cazacilor valahi, în care înaintară la treapta de locotenenţi. Drept răsplată pentru vitejia şi rănile căpătate în luptă, stăpînirea îi folosi ca translatori în Divanul din Bucureşti, Pavel fiind trimis un timp şi la Divanul de la Craiova (ştiau limbile rusă, română, greacă, turcă) şi în alte treburi privind interesele armatelor ruseşti. O slugă fură celor doi fraţi toate actele părinteşti privind originea lor şi foştii locotenenţi căpătară de la generalul-maior Jeltukin o mărturie precum că erau fiii viteazului Ştefan Mincio-voievod, descendent cunoscut în Bulgaria din neamul căpităniilor sîrbeşti din Macedonia. Ar fi avut, prin urmare, oarecare nobleţă. Aristocraţie balcanică! Deşi pierderile de acte sînt mai totdeauna suspecte, putem să admitem valabilitatea atestării, cu observarea că denominaţiunea de „sîrbi" fiind largă în limba română, fraţii puteau fi foarte bine bulgari sau macedovlahi. Lucrul nu are nici o importanţă, şi sub nici un cuvînt nu s-ar cădea să facem caz de originea străină a familiei. Între Tracia şi Dacia a fost întotdeauna o aşa de mare comunitate etnică şi poporul român are o atît de mare putere de absorbţiune, încît naţionalitatea aci e un factor ce se determină prin simpla alegere. Un balcanic care a intrat în orbita românismului şi s-a introdus în viaţa statului român se deznaţionalizează aproape imediat, sau mai bine zis îşi limpezeşte fondul traco-dacic oscilant. Legaţi prin căsătorie cu familii vechi din ţară, aceşti oameni noi n-au putut avea nicicînd sentimentul că sînt străini şi patriotismul poetului este o manifestare spontană, organică, fără nimic simulat. Clarificaţi prin alegerea unui cămin statornic, tracii Macedonski nu aduc o psihologie de străini, ci de aventurieri. Căutători de procopsire sînt fără îndoială. De la sud a venit Despot Eraclidul şi fraţii Macedonski au structura eraclidică, indiferent de natura sîngelui lor. Cine e din ţară se mulţumeşte să se păstreze şi să existe; sositul de departe are aspiraţiuni mari. Aventurierul visează să facă avere, să atingă poziţiuni înalte în societate, şi cînd se opreşte într-un loc, se înţelege că nu ţinteşte la simpla hrănire. Cei care au trecut Dunărea în perindarea veacurilor s-au făcut domni, boieri, vlădici şi cîteodată, nemulţumiţi cu stările dobîndite, au mers şi mai departe, spre Austria ori spre Rusia. Şi fraţii Macedonski erau pregătiţi astfel încît, întîmplările îngăduind, să se poată împinge spre împărăţia ortodoxă, în slujba căreia de fapt se socoteau. La 1821 regăsim pe Dumitru şi pe Pavel în tabăra lui Tudor Vladimirescu. Pavel se iveşte prin scripte însărcinat cu oarecare oficii de legătură. Dumitru e acela care, amintit de cronicari în preajma lui Tudor, îl părăseşte mai apoi. E întîiul pas greşit al familiei. Tudor este socotit de popor erou naţional şi iertat de greşelile lui, iar Macedonski apare în figura de trădător al lui Tudor şi deci al românismului. În 1833 porucicului Pavel Macedonski i se trase la mezat două vii la Secueni, care rămaseră tot asupra sa în 1837, probabil tot lui, arătat ca „tîlmaci rumânesc al cinstitului Secretariat al Statului", îi fugise o ţigancă Stana. În 1838, atît Pavel cît şi Dimitrie erau înaintaţi la rangul de serdari. Fiul lui Dumitru, Alexandru (n. la 22 dec. 1816), răsare pe o treaptă mai sus. În timpul domniei lui Cuza ajunge general, comandant al trupelor din garnizoana Bucureşti şi chiar ministru de război, la 4 mai 1859. Căsătorit cu o descendentă de boieri olteni, el aparţine protipendadei şi posedă o acută conştiinţă a valorii lui sociale. Acum Alexandru Macedonski, generalul, nu



Petre Grădişteanu.

B.A.R.

mai e urmaş al balcanicului Mincio. E prinţ lituan. Ca şi Despot-vodă veneticul, el îşi alcătuieşte un arbore genealogic gigantic. Fusese ani de zile în Rusia, urmase colegiul militar din Kerson şi acolo, ca să capete lustru în ochii colegilor nobili, inventase apartenenţa la o familie Biberstein-Rogala-Geiadeski, care domnise în Lituania. (Ce-i drept, mamă-sa, Zoiţa, era fiica unui polcovnic Paznaski, polon sau rus.) Mai modest, un alt balcanic, Grandea, se socotea descins din Byron. În schimb soţia generalului, Maria Fisenţa, era adevărată boieroaică. Înfiată de tatăl vitreg, pitarul Dumitrache Pîrîianu, era fata unei Catinca Urdăreanu-Brăiloiu şi a lui Manolache Fisenţa, acesta din urmă fiind poate şi el de provenienţă rusească, dar de mult asimilat. Şi dacă numele stirpei lui apare în forma Vîcenţ, Vicenţa, e semn că străbunul, chiar venit din Rusia, nu era rus ci italian sau ceva apropiat. Dealtminteri a urma speculaţiile genealogice ale familiei este riscat, acest nume era cunoscut în Oltenia, şi în sec. XVII dăm de un logofăt Stan Fisenţa. Caracteristica deci a casei Macedonski e o mare amestecătură de sînge. Mixtura aceasta e favorabilă ori defavorabilă, după împrejurări. În tot cazul într-o naţie ca a noastră unde un puternic fond ţărănesc autohton exercită echilibrul, ea aduce o lărgire a spiritului. Un ţăran de tipul Creangă este tăcut, hieratic, cu expresia arhaică, proverbială, nemişcat ca un asiat, respingător, prin geniul rasei, al oricărei noutăţi. Un român cu sînge amestecat simte strigări nelămurite, e neliniştit, aventuros, căutător de satisfacţii violente. Dotat cu geniu, el poate aduce un progres în adaptarea multimilenară.

Familia generalului Al. Macedonski (cu patru copii: Caterina, Dimitrie, Alexandru şi Vladimir) are ţinută grandios aristocratică. Au moşie la Adîncata şi Pometeşti, pe valea Amaradiei, în Oltenia. Conacul, cu obloane

colorate, aşezat pe o muche, priveşte ,,văile misterioase'' şi piscurile împădurite. Generalul sădise pomi, cultivase flori, iar înăuntru avea bibliotecă şi panoplie cu arme. De sărbători ,,seniorii'' mai mult decît boierii binevoiau a descinde în bisericuţa din vale. Călătoreau în ,,caretă înhămată cu doisprezece cai de poştă, mînată de trei surugii pe capră'', şi dacă cutare schiţă face, cum se pare, aluzie la întîmplări familiale, ca ministru de război, generalul avea echipaj pompos cu vizitiu şi fecior purtînd livrele aproape ca cele domneşti: frac verde galonat cu argint, jiletcă roşie cu nasturi de bronz, pantaloni de catifea roşie, scurţi, ghetre galbene încheiate cu sidefuri. Cel puţin oamenii de această categorie înţelegeau a se înfăţişa astfel. Soţia, Maria Macedonski, născută Fisenţa, este o femeie plină de graţie: figură elinică măslinie, sprîncene arcuite, păr despărţit într-o cărare mediană, şi în totul, în rochia ei de moire, ori de taffetas, o sveltețǎ, un gest copilăros şi spiritual. E o femeie foarte fină, cum se vede din nişte însemnări autobiografice, presărate cu franţuzisme, dovadă că avea o educaţie mai ales franceză şi foarte puţin simţul limbii române. Generalul are un temperament violent, e o ,,spăimîie'' pentru copii. Îi sileşte să stea smirnă la masă, să se uite în ochii lui cînd vorbeşte, să-i spună în fiece zi ,,bonjour papà, bonsoir papà''. Cînd prînzul nu-i place, trînteşte scaunele, risipeşte în ţăndări farfuriile. Aspru cu soldaţii, provoacă revolte. Totuşi soţia îl iubeşte. Îl luase ,,frumos, tînăr, cu talie de fată în fracul de praporgic'' pe cînd ea, avînd numai 14 ani, era o fetiţă. În faţa companiei răzvrătite la Ocnele-Mari, Maria acoperă pe bărbat cu trupul ei şi strigă îndrăzneţ: ,,Trageţi!'' Generalul avea gingăşiile sale. Îşi ducea copiii pe braţe la culcare, îi încărca de daruri. Casa de oraş era veche cu ceva de castel. ,,Ea era în mijlocul unei curţi mari, cu spatele la o grădină în care te perdeai, iar jur împrejurul curţii, stîlpi de cărămidă netencuită, stachiete verzi între dînşii. Poarta se încuia într-un zid înalt şi monumental — era mai mult arc de triumf decît simplă intrare a unei împrejmuiri.'' Casa avea coridoare întunecoase şi un salon imens cu cîte o sobă uriaşă de fiece parte. Aci, de Crăciun, generalul dădea un festin la care copiii participau în haine nouă de catifea şi dantele. Fiul, Alexandru, are un cult atît de profund, încît îi adoră în stil romantic efigia, amintindu-şi şi mai tîrziu:

Cărţile ce-i erau scumpe, armele-i cele-adorate
Si portretul său pe care eu am plîns de-atîtea ori.

Pensionat în 1863, generalul era rechemat şase ani mai tîrziu la comanda Diviziei I-a teritoriale, stîrnind o furtună politică în Parlament, pentru că în 1868 publicase în *Trompeta Carpaţilor* critici cu privire la organizarea armatei, dar murea aproape numaidecît în 24 septemvrie 1869. Alexandru, viitorul poet, avea atunci vreo 14 ani (n. 14 martie 1854). Familia îşi face închipuiri, bănuieşte otrăvirea generalului, dovedind existenţa ereditară a unei imaginaţii tenebroase şi a ideii de persecuţie. Ea e nemulţumită şi de pensia acordată. Tînărul Alexandru, născut şi botezat la Bucureşti, urmă ,,lyceul la Craiova'' pînă în cl. a V-a şi pare-se că era internat într-un pension. A rămas un certificat scolastic de absolvirea clasei a IV-a (1868—69) din 29 noiembrie 1869, eliberat de G. M. Fontanin, directorul liceului. Era slab, palid, cu părul blond buclat, fugea de zarvă şi făcea probabil chiar de atunci stihuri. Cu versuri de rezonanţă eminesciană îşi amintea şi el trecerea prin clase:

Neschimbat nu e nimica, iar desigur Tabla veche
E la locu-i şi-n picioare a şcolarilor pereche
Dinainte-i s-află iar;
Parcă-i văd cu creta-n mînă înmulţind atîtea ixuri,
Că de-astfel de zăpăceală dă chiar profesorul chixuri,
Pe cînd banca cea din urmă joacă dame şi ţintar!

Era bolnăvicios, de o nervozitate extremă, expus la un soi de absenţe de conştiinţă momentane, complicate cu stări extatice. Pentru acest motiv este posibil ca în 1870 mama să-l fi trimis la Gleichenberg, în Stiria (Prefectura judeţului Dolj îi eliberase un paşaport la 30 martie al aceluiaşi an). După aceea pleacă să-şi pregătească bacalaureatul în străinătate şi, băiat de abia de 16 ani, e lăsat cu încredere să colinde singur. ,,Pe rînd studiă în Viena, în Geneva, la Universitatea din Pisa şi Neapol, locui în Florenţa, în Roma, vizită Parisul, Marsilia, Nizza, Lyon, petrecu cîtva timp la München, colindă Tyrolul, Styria, Karinthia, Bohemia.'' În mai 1870 e la Viena, în octomvrie şi noiemvrie 1871 la Geneva, tot în 1871 la Veneţia (în acest an e trecut fără alte urmări în matricola Facultăţii de Litere din Bucureşti), în 1872, iarna, la Florenţa şi la Napoli. În acelaşi an cînta o ,,reîntoarcere''. În vara lui 1873 îl regăsim la Veneţia, la Gleichenberg, la Napoli şi la Ischia, plecat din ţară în pripă, fiindcă publicase în *Telegraful* o poezie antidinastică, *10 mai*. Prin urmare junele trăia ca un fecior de bani gata. În 1872 tînărul de 18 ani profitase de popasul în ţară şi scosese un volumaş de versuri *Prima-Verba*, pe care-l împărţea pe la mai-marii presei, umblînd în trăsură şi izbind prin ţinuta-i mîndră, mustaţa subţire şi ochelarii de pe nas. Cam prin această epocă mama sa pierdu toată averea:

Din averea strămoşească astăzi nu mai am nimic,
Jefuit de cămătarul cel sfruntat şi fără milă, —
Nu-i rostesc mîrşavul nume: — să-l rostesc îmi este silă.

De acum încolo destinul monoton al existenţei lui Macedonski începe să se desfăşure. Credinţa unanimă,



Ştefan Velescu.

B.A.R.

acceptată în cele din urmă şi de poet, este că Macedonski a suferit ca scriitor dispreţul şi persecutarea din cauza atitudinii lui faţă de Eminescu, că a rămas un ignorat. Fundamentală eroare! Niciodată Macedonski nu s-a simţit diminuat de gloria lui Eminescu, fiindcă el s-a crezut mereu ,,marele poet român''. Şi nici n-a fost necunoscut. El simţea nevoia să cultive plăcerea de a se simţi persecutat şi a cultivat-o în chip savant. Nemulţumirea lui Macedonski începe cu mult înainte de incidentul din 1883 şi-şi are izvorul în marea opinie pe care omul şi-o face despre persoana sa. Deşi se intitulează student în 1872, rezultă din cîte ştim pînă acum că Macedonski n-a făcut studii universitare. Nu simţea nevoia. Urmează facultatea cine vrea să se facă profesor, slujbaş, iar el era fiul generalului Macedonski, al fostului ministru de resbel, aparţinător al familiilor Urdăreanu-Brăiloiu-Fisenţa, descendent al principilor de Lituania. Un atare tînăr aşteaptă de la societate să-i facă omagiile sale. Ca s-o inciteze, la 19 ani numai, poetul scoate o gazetă politică *Oltul* (14 noiemvrie 1873), de nuanţă liberală, şi atacă pe domnitor cu acea trivialitate caracteristică vremii, ce era şi a lui Orăşanu, după ce culesese oareşicari aplauze cu poezia *Călugărenii*, declamată de actorul M. Pascaly la Teatrul-circ, în 8 noiemvrie 1874. La 24 martie 1875 guvernul conservator arestează pe poet la Craiova şi-l depune la Bucureşti pentru vreo trei luni de zile. Urmează proces, la care pledează cei mai de seamă avocaţi, achitare şi manifestaţie de stradă în cinstea martirului. Era începutul reputaţiei. Însă Macedonski, descendent al domnitorilor lituani, n-a văzut decît începutul carierei politice. Cînd liberalii veniră la cîrmă, poetul, care se visase cel puţin deputat, se văzu înlăturat de pe liste.



Al. Macedonski în 1900.

Atunci el combate mai departe în *Stindardul*, sub aripa lui N. Blaremberg, luînd nuanţă republicană. ,,Cu multă greutate'' izbuti să fie numit prefect cu titlu provizoriu (de fapt director) al judeţului Bolgrad, în iulie 1876. Un altfel de om ar fi cerut o slujbă paşnică oarecare. Este învederat însă că Macedonski nu se coboară pînă la posturi de impiegat, el vrea situaţiuni care să vindece orgoliul lui şi să fie un punct de plecare pentru cariera unui prinţ lituan. Voluntari ruşi vroiau să treacă atunci spre Serbia. Ministrul de interne ordona oprirea voluntarilor, Ion Brătianu în nume personal consilia închiderea ochilor. Macedonski face pe legalul, ascultă ordinul ministrului de interne şi după trei luni de prefectorat e nevoit să demisioneze. În 1877 face o gazetă *Vestea*, acum antiliberală. Cu ce bani? Fireşte, cu fonduri oferite. Un om politic dirijează opinia, nu intră în cancelarii ca conţepist. În iunie i se oferise poetului, spre indignarea lui exprimată public, postul de controlor financiar al districtului Putna. O altă foaie, *Dunărea*, scoasă de el în iulie 1878, atacă *Timpul*, ziarul ,,boierilor ciubucgii'', reconciliindu-l cu liberalii care-i hărăzeau funcţia de director de prefectură al judeţului Silistra (13 noiemvrie 1878) cu reşedinţa la Cernavoda. Dar la 1 aprilie 1879, judeţul şi postul se desfiinţară. I se dădu în schimb calitatea de administrator al gurilor Dunării cu sediul la Sulina, apoi în acelaşi an aceea de inspector general financiar. V. A. Urechia, devenit ministru al cultelor şi instrucţiunii în 1881 şi pe care Macedonski îl adula grozav, îl împodobi cu medalia Bene-Merenti clasa I. Nu stătu mult nici în aceste slujbe şi în anul 1902 totalizase abia 18 luni de serviciu public. Explicaţiunea? Este cu neputinţă de închipuit că, voind, Macedonski n-ar fi găsit un post modest şi onorabil. Probabil nu l-a căutat. Mentalitatea lui de fecior de fost ministru îl face să aspire la marile roluri. Se încearcă din nou în jurnalistică şi în 1880 scoate *Tarara*, ziar satiric cu foarte triste şi lipsite de duh atacuri împotriva liberalilor şi insulte neghioabe aduse tronului:

> Vodă în palatu-i doarme şi visează,
> Roşii pe afară beau şi chiuesc;
> Mareşalul Curţii banii stă de-aşează
> Ai acelor care beau, dorm şi domnesc!

Lipsă de tact! Macedonski nu înfăţişa o forţă politică, spre a se gîndi cineva să-l capteze. Era un versificator cam zăpăcit pentru cei mai mulţi şi guvernul îl lăsă în apele lui. De acum încolo drumul spre situaţiile politice este definitiv închis. Macedonski îşi creează cenaclu literar, scoate *Literatorul* şi, la 10 februarie 1883, se căsătoreşte cu Anna Rallet, ,,coborîtoare din Ghika, din Slătineni, din Cîmpineni''. Ca poet, Macedonski este, orice s-ar zice, la ordinea zilei. Volumul de *Poesii* se tipăreşte în 7000 de exemplare, orice idee de persecuţiune literară în acest timp este nepotrivită. O întrebare firească s-ar pune, pentru un om care s-a văietat o viaţă întreagă, o întrebare delicată la care nu sîntem îndreptăţiţi a căuta documente. Din ce trăieşte poetul? Cu ce scoate reviste, cu ce se hrăneşte, cu ce se căsătoreşte? El amintea adesea de poeţii morţi la spital, dar a fost acesta întocmai cazul lui? A căutat el cu tot dinadinsul o ocupaţiune onorabilă şi i s-a refuzat? În realitate poetul are o sinecură destul de onorabilă. În 1882 V. A. Urechia îl făcuse inspector al monumentelor istorice cu salariul de 1000 de lei pe lună, care din 1905 fu numai de 500 de lei, sporit prin alţi 300 de lei pentru calitatea fictivă (Racine se lua mai în serios) de ,,historiographe dans l'administration'' la Casa Bisericii. Însă la pensionare în 1920 se vorbeşte numai de acest ultim post, producînd 500 de lei lunar. Asta-l autoriza pe poet să-şi fabrice cărţi de vizită cu titlul ,,Ancien Inspecteur des monuments historiques de Roumanie''. Mai degrabă se poate vorbi de o mîndrie aristocratică mutată în cîmpul artei. ,,Este o ruşine — a susţinut Macedonski totdeauna — ca literaţii noştri fruntaşi să



„Alex. Macedonski la «Certosa» lîngă Florența și fiul său Alexis, artistul-pictor“. (Scris de mîna poetului.) 1905—1906.

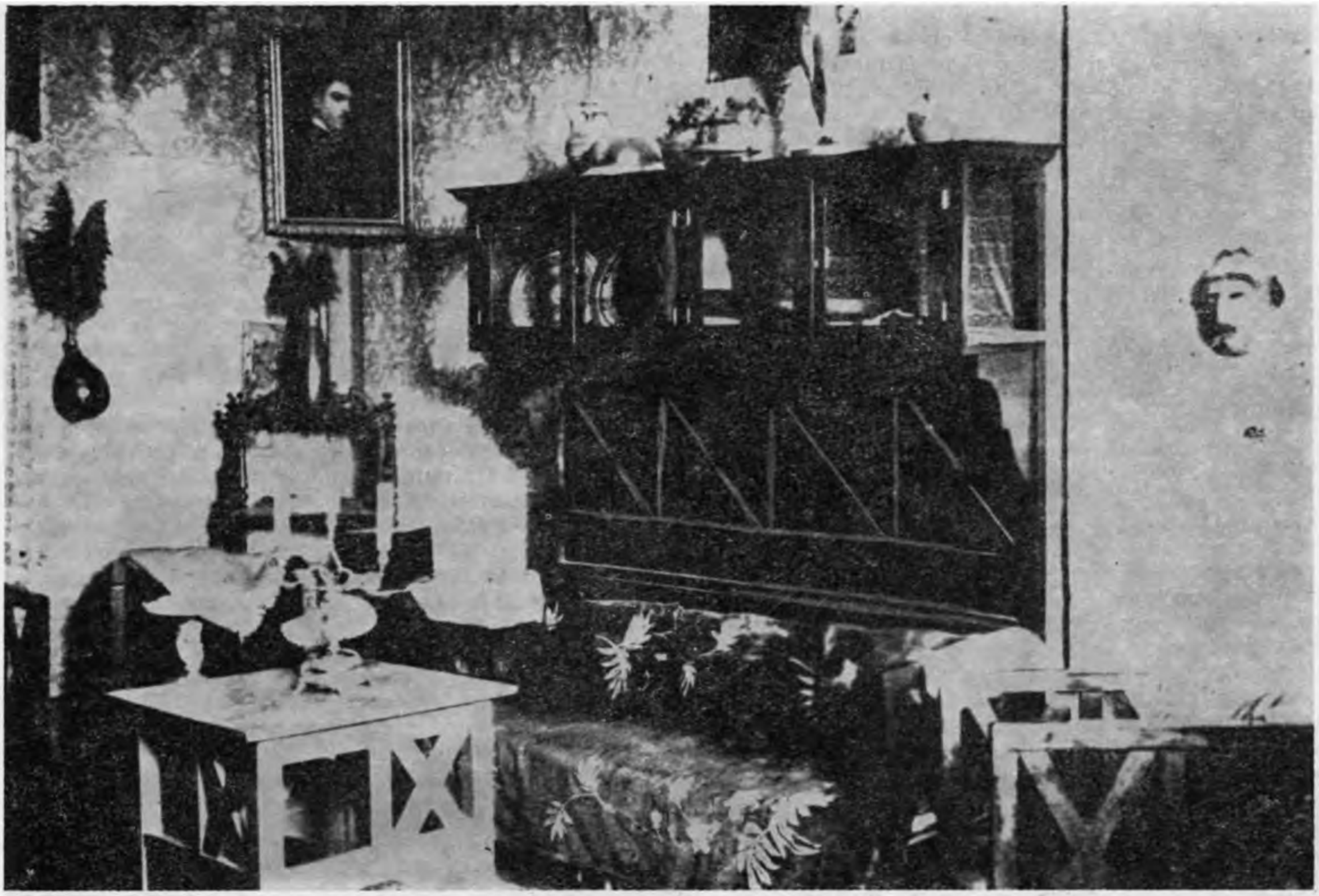
fie lipsiți de traiul zilnic sau să se osîndească la funcționarism... Partea feminină a societății noastre ar trebui să-și deschidă casele poeților, scriitorilor. În Paris un poet e plătit cu cinci sute de lei și o mie de lei pe seară și e cu osebire măgulit de stăpîna casei și de ai ei numai ca să consimtă să-și spună versurile.“ Macedonski a trăit în strîmtoare, desigur, dar a trăit cu oarecare decor, crescîndu-și numeroasa familie. Cu ce? Se poate presupune că, în afară de remunerații, multele lui relații în lumea bună și anume solidaritate de familie au permis poetului să se lase în fixațiunea lui. Afară de asta, Macedonski începe să „tapeze“, făcîndu-și un stil de adulație enormă, vecin cu baliverna și masca tragică a „marelui poet“ indigent. Chemat la Galați la un festival, pretinde 35 de lei pentru ghetele comandate și 65 lei pentru transport și mărunțișuri. În poeziile de pînă la 1882 apar mereu convenționale invective față de societate, dar și nota mai personală a persecutării:

Am fost paria-n mijlocul țării mele. M-am luptat
Corp la corp cu traiul zilnic și cu soarta nempăcată
Subt a căreia sandală inima-mi însîngerată
Chiar și astăzi e strivită, fără-nvins a mă fi dat.

O asemenea sfidare din partea unui tînăr de 28 de ani, cu reale succese în viață, nu era îndreptățită. Macedonski compara mereu starea lui cu aceea pe care o socotea în concordanță cu importanța familiei și bunăstarea ei dinainte. El a visat totdeauna marea bogăție. Blestema pe mîrșavul care-i răpise averea strămoșească, credea că „aurul gonește repede orice boală“ și cînta Templul Bogăției:

Colos enorm de piatră, maiestuos, splendid,
Cu zece porți înalte ce-n fața-i se deschid,
Ai crede că încape printr-însele oricine,
Și-n grabă ca să intre o-ntreagă lume vine,
Dar cînd ajungi la scara palatului de morți
În găuri se preschimbă înaltele lui porți.
Și intră numai omul ce-ndoaie-a sa spinare,
Avînd să se tîrască mai multă-ndemînare!

La 30 de ani cariera politică a lui Macedonski trebui să apară definitiv ratată și atunci poetul, părăsind visul măririi lumești, se consolă cu grandoarea literară. Aceasta fu noua lui Lituanie. Cu atît mai surprins fu cînd o inofensivă epigramă produse atîta gălăgie. Și alții ocărîseră pe Eminescu și nu fuseseră stigmatizați. Faptul că doi inși cer socoteală lui Macedonski și, în urma unei palme mărețe a acestuia, îl bat, împrejurarea că abonații înapoiază foaia n-au multă însemnătate. Asemenea reacțiuni simpliste ale cititorilor sînt frecvente. Mai neplăcută trebuie să fi fost încetarea unor ajutoare din sfera aristocratică, foarte înrîurită de Maiorescu. Macedonski n-a devenit nici cu mult mai sărac, nici mai disprețuit ca înainte, dar sufletul lui princiar, amărît de îndepărtarea strălucirilor vieții, se clarifică. De acum încolo el este într-anume înțeles fericit, liniștit, elucidat asupra destinelor lui. El e un paria total, un mare om și poet urmărit de nenoroc din adolescență, „cel mai mare poet al țării și cel mai mare artist“ ignorat de contemporani. „Iau pe Shakespeare: Cine l-a stimat cît a trăit? Trec la Chatterton: s-a omorît de disperare. Gilbert sfîrșește în spital, Bolintineanu la Pantelimon, Dryden în mizerie; Malfilâtre: Vaugelas își lasă corpul prin testament chirurgilor, pentru ca dînșii să-i plătească datoriile; Tasso, Dante, Omer, mari geniuri, cînd nu sunt persecutați, cînd nu sunt închiși, rătăcitori sau exilați, sunt fără pîne.“ Epigrama nefericită avu cîteva efecte supărătoare. Revista era înapoiată grămadă și mijloacele de trai nu se găseau. Fură vîndute canapelele, scaunele, toate lucrurile de preț,



Salonul lui Macedonski cu mobile ideate de el.

şi poetul se mută într-o casă veche de mahala, în mijlocul unei curţi mari. Se înţelege că lunga agonie morală de şase ani a lui Eminescu mări proporţiile epigramei. Dar nimeni nu poate crede că priceperea poeziei lui Macedonski, cîtă era, putea să scadă din cauza asta, sau că starea materială fusese fundamental primejduită printr-o epigramă. Macedonski, consolidat în viziunea lui despre lume, se complace în postura amară a victimei. ,,Talentul unui poet — decretează el — se măsoară după numărul vrăjmaşilor ce are.'' De acum încolo el e geniul divin hulit şi călcat în picioare.

,,...se începe contra *Literatorului* şi contra lui Macedonski — zice poetul în numele unui pretins « discipol » — o campanie mişelească. Insultele triviale curg. Presa se coalizează pentru a nimici pe poetul *Nopţilor* şi pe ducătorul înainte al mişcării lui Heliade. Discipolii săi îl părăsesc. Cei ridicaţi de dînsul îl lovesc. Nu mai e ziar care să nu-l atace. Impopularitatea îl acoperă cu cenuşa şi noroiul ei. Dar tînărul înalt, cu părul lung şi ondulat — blond — cu vocea dulce, rămîne neclintit. El creşte, pe cînd ceilalţi scad. Versurile sale se fac de diamant.''

În toamna anului 1884, probabil cu bani din zestrea soţiei, Macedonski, mîndru, părăseşte această ţară şi se introduce în unele medii literare franceze, instalîndu-se într-un apartament din Boulevard Bonne Nouvelle. De acum încolo e hotărît să scrie franţuzeşte, devenind un poet mondial. În ianuarie 1885 însă se reîntoarce şi începe lipsita de tact gazetărie şi publicistică literară. Lupta lui este şi acum ,,contra debordărei litteraturei de barbari ce şi-a atins apogeul prin curentul pornit împrejurul lui Eminescu''. Impenitent, va saluta în 1896 începutul ,,de însănătoşire'' făcut de Panu, care declarase ,,că Eminescu este un talent iar nicidecum un geniu''. Culegerea de versuri *Excelsior* (1895) ar fi ajuns la 13 mii de exemplare. La drept vorbind, Macedonski n-a fost niciodată un ignorat în sfera mai restrînsă a scrisului (pentru că pentru popularitate se cer alte condiţiuni), ci un poet foarte cunoscut ca poet necunoscut. Din repudiere presupusă şi din persecutare Macedonski şi-a făcut o aureolă. Înconjurat mereu de o ceată de barzi pe care-i laudă regeşte şi care-l venerează ca pe un Buddha, Macedonski a trăit totdeauna în convingerea măreţiei lui inaccesibile vulgului. Cu nostalgia bogăţiei de altădată, el se indignează numai de indiferenţa societăţii pentru marile genii. Visează averea:

De-ar vrea norocul să-mi zîmbească
Şi să cîştig la loterie,
Aş duce-o viaţă-mpărătească,
Ascuns să nu se mai găsească
În timp de ani fiinţă vie.

Neavînd-o, o simulează. Încă de la 1881 îşi mobila apartamentul cu fantezia. Drept cameră de culcare îşi alegea ,,patru pereţi, tapetaţi cu atlas albastru ca cerul, care cădea în cute onduloase de-a lungul lor, separat pe intervale cu cîte o torsadă de fir, care se termina printr-un ciucure format de mici mărgăritare''. Cutele atlazului se strîngeau în centrul tavanului într-o domă fluturătoare. ,,Patul era înălţat pe cîteva trepte, faţă în faţă cu uşa de intrare. Scund şi cu rezemătoare răsucite cu eleganţă, lemnul său de trandafir dispărea pe jumătate sub valurile unui polog de Bruxelles ce-l înfăşura ca într-un nor diafan. În unghiurile odăii, cîte o sprijinitoare de abanos încrustată cu fir de argint şi încărcată cu vase de porcelan, conţinea plantele cele mai rare şi umplea aerul cu nişte parfume îmbătătoare.'' Lampa rotundă, formată din plăci de sidef, cobora pe două lănţişoare de argint, dînd seara o lumină lunară. ,,Între două ferestre, o colosală oglindă de Veneţia cobora din tavan pînă jos, în pervazurile ei de argint şi, de partea opusă, apărea în artisticul său cadru de bronz, admira-

bilul cap d-operă a lui Tiziano, reprezintînd pe Danae, tentată de Jupiter" printr-o ploaie de aur. Pe „o mescioară de jasp, un orologiu de lapis-lazuli se înălţa grandios, bătînd orele într-un timbru de cristal de stîncă". Pe jos erau întinse patru piei de tigri de Bengal cu ghearele argintate, cu ochi de onyx, rubin, briliant şi smarald. Fotoliile aveau ţinte cu capete de diamant şi ciucuri de mărgăritare. Două statui purtau pe cap cîte o girandolă cu cîte 12 luminări transparente şi parfumate. Sculat în acest dormitor, Macedonski trecea să-şi ia ciocolata în salonaş, trăgînd o perdea de catifea. Acesta era sprijinit pe coloane de mărgean cu capiteluri de matostat verde şi primea lumină printr-un mare cristal din tavan. Pe copiii săi, Alexis, Nikita, Pavel, Constantin, Anna (nume în genere de mari duci ruşi), îi strînge în jurul unui pom de Crăciun şi le împarte jucării simbolizînd bunurile lumii:

„Pentru tine, Alexandre, dragul tatei, fiul meu mai mare, iată un cal, — dar ce cal! E roib, cum îţi place ţie, şi nu te uita că şeaua lui e de hîrtie, pentru că eu zic că e de catifea. Şi nu te uita că această şea nu e cusută cu fireturi, pentru că eu îţi spun că sunt fireturi pe dînsa şi că e muiată în aur."

Este de remarcat că acest om orgolios peste marginile îngăduite, pînă acolo încît să pară un cabotin, n-are deloc egoismul indivizilor înrăiţi de insuccese. El este un soţ iubitor şi un părinte sentimental, un bărbat plin de candoare dispreţuind desfrîul şi ruşinîndu-se de indecenţe, care izbuteşte a converti la sublima lui necuminţenie pe toată familia şi a-şi face din odraslele sale discipoli fanatici de cenaclu. Cu Constantin Cantilli face în 1894 o excursie pe velociped de la Bucureşti pînă la Braşov. Cantilli e dintre cei care cîntase cavalcada pe bicicletă:

Semeţ
Isteţ
Nervos
Vînjos,
Fugar de fer
Fii smeu
La drum
Acum
Cu tine sper.

Ce va fi fost viaţa lui Macedonski pînă la moarte? E indiscret a cerceta. Încercările lui de presă politică nu mai pot avea nici un ecou, existenţa i se desfăşură inexorabilă într-o indigenţă lustruită. Zicem lustruită, fiindcă asemeni oamenilor de condiţie el nu se privează de anume plăceri. La festivaluri apare cu redingotă de catifea neagră, pantaloni cenuşii strîmţi către glezne, cravată albă. Adesea călătoreşte în străinătate şi în 1905, pe toamnă, se afla în Florenţa, în drum spre Paris. În octomvrie 1910 mergea iar la Paris, unde locuia fiul său Alexis, şezînd timp mai îndelungat şi într-o perpetuă schimbare de domiciliu şi întorcîndu-se la Bucureşti în iulie 1912. În 1913 era din nou în capitala Franţei. Sîntem departe de sărăcia îngustă a lui Eminescu, care n-avea cu ce veni de la Iaşi la Bucureşti. Macedonski îşi creează o decadenţă de rege în exil, ajutat pe sub mînă de casele



Al. Macedonski, Nikita şi Nina M. in ziua sosirii poetului de la Paris (29 iunie 1913).

domnitoare. El e detronat din vechile aspirații, nu un proletar. Visul bogăției nu-l părăsește. Loteria dovedindu-se sterilă, poetul devine inventator. Sugerează un vapor uriaș pentru ocean. Împreună cu un alt vizionar, Macedonski născocește și-și brevetează un aparat de stins coșurile, care trebuie să concureze societățile de asigurare. El face memorii vag științifice, ca acela trimis Institutului prin care încearcă a dovedi că lumina nu străbate vidul. O astfel de comunicare este urmarea unor experiențe de laborator care trebuie să fi dat în casa lui Macedonski scene dintre cele mai paradoxale. Să ne închipuim pe poetul cu mustața agresivă și cu cravata tripartită, înconjurat de fiii săi Alexis, Nikita, Pavel, Hyacint, în fața unui clopot de sticlă acoperit cu pînză neagră sub care se află o foaie de hîrtie fotografică! Dealtfel Nikita inventase hîrtia sidefată. Inutilitatea acestor sforțări n-a putut să scape lui Macedonski, om în fond de spirit și plin de humor. Strălucirea lumească era pentru totdeauna pierdută. Atunci poetul cade într-un iluzionism susținut doctrinar și în care numai superficialii au putut vedea cabotinism. Cade la magie și ocultism (este epoca lui Sâr Péladan). De vreme ce realitatea se refuză posesiei noastre, să întoarcem spatele realității. De fapt, real nu e obiectul, real este subiectul. Bătrînețea, moartea sînt „minciuni". Adevărate sînt numai visurile noastre, Poezia. Macedonski, încredințat de eternitatea Poeziei, cade într-o certitudine exultantă:

Clar azur și soare de-aur este inima mea toată.
Și pe cînd rămîne corpul sub destinul cunoscut
Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese — amărăciunea din prezent sau din trecut, —
Clar azur și soare de-aur este inima mea toată.

Locuiește (după o lungă peregrinațiune, în Academiei 14, Regală 10, Griviței 17, Popa Rusu 21, Frumoasă 12, Dorobanți 91, Clopotarii noi 71, Povernei 38, Armenească 1, Sculpturii 12 bis, Rafael 1, Popa Rusu 111, Telegrafului 14, Teilor 174, Polonă 136, Povernei 35), într-o casă din strada Dorobanților 23, existentă și azi, înnegrită ca un cavou uitat, la etajul căreia urci pe o scară prea repede, luminată noaptea de un felinar. În salon, plușuri roșii, grele sînt aruncate pe mese și pe fotolii. Un tron special, „jilțul Maestrului", ideat și pictat de fiul Alexis, cu trei trepte simbolice ale gloriei, așteaptă pe Poet. Pe masă ard lumînări și un consiliu de coroană nocturn, aproape permanent, al Poeziei, funcționează. Malițioșii numesc salonul „Sala macabră" și pe ciraci „macabronzi". Macedonski citește versuri cu voce sepulcrală, învăluitoare și împarte laude ditirambice și inele cu pietre false. Critica este abolită ca o ispită a noroiului diurn. Vorbele curente sînt Aur, Diamant, Glorie. Minimul Donar Munteanu este „gigantul poet și incomparabilul maestru", mediocrul Stamatiad devine „un foarte mare poet", „aci un lord Byron, aci un Alfred de Musset, aci un Shelley", obscurul Karnabatt, „marele poet de după războiul mondial". În schimb, E. Lovinescu „est purement et simplement un caner dans l'acception du mot". „Maestrul" se înconjură de oameni de spirit și de o gloată de pigmei, atrași de generozitatea lui critică, iar copiii lui, transformați în alte exemplare macedonskiene, fac poezii și scot reviste tot atît de amestecate. Pînă azi unul din ei conduce *Raza literară* în legături cu Tananarive, Tunis, Ohio, Saigon, cu redacție română și redacție franceză. Un cirac publică în *Literatorul* din 1918 *Acte și Documente* spre a servi la monografia maestrului, interpretînd bombastic niște simple și în fond indiferente scrisori de politeță. Maestrul știe că va trăi în veci și că numai posteritatea îndepărtată îi va da dreptate. Operele lui sînt nu arama lui Horațiu, ci diamante, nestemate. Putea, ca descendent al prinților lituani, să împartă averi, acum împarte opere nemuritoare:

Aci sunt giuvaere ce-mpart cu dărnicie,
Cristalizate fost-au de mine-n focul vieții
Și-n apa lor răsfrînt-am minunea tinereții,
Iar de-artă șlefuite sunt azi pe vecinicie.

Moartea nu-l sperie. O așteaptă ca termenul de la care va intra în glorie. Moartea lui va fi moartea lui Dante, exilatul de către concetățenii lui. Garda de onoare a Maestrului joacă inconștient sau voit această comedie și orice atingere adusă Divinității lor e sancționată prin procese-verbale redactate de o comisie ad-hoc.

Macedonski mai avu totuși o scurtă criză de veleitate, abdicînd de la nobila lui euforie. În timpul marelui război, „sîrbul" Dumitru Macedonski se redeșteptă pentru a doua oară în el și-l făcu să aibă o atitudine, oricum s-ar explica, penibilă. Tineri fără chibzuială, fii de familie, ca și el, îl traseră apoi în comicăria unei acțiuni politice. Macedonski are aerul de a spera să intre în Parlament și de a pune în sfîrșit la cale destinele României, după ce încercase în van să lucreze pe plan mondial proiectînd în 1907 o amiciție cosmică (Le Trait d'Union) cu comitete diseminate pe glob (Budapesta, Viena, Praga, Sofia, Belgrad, Athena, Roma, Paris). Moartea vine să-l scutească de aceste impurități. Înconjurat de fii, el se stinge cu aceeași ținută regală cu care trăise, neuitînd, ca poet al trandafirilor, să sfîrșească cu o vorbă memorabilă. Fiindcă nu se găsesc trandafiri, fiul său Nikita îi aduce parfum din aceste flori și Macedonski închide ochii, cerînd: „Rozele" (27.XI.1920).

Ceea ce este uimitor în această existență ce pare tipică pentru ratați este de a constata, la termenul pe care-l prevăzuse vizionarul, că nu mințise: fusese într-adevăr un mare poet.

După un debut, prin *Prima-Verba*, cu totul timpuriu și fără însemnătate, Al. Macedonski dădu la 28 ani, în 1882, întîiul său volum notabil de *Poesii*. La vîrsta aceasta Eminescu apărea așa de bine definit în trăsăturile lui fundamentale, încît înțelegem numaidecît destinul lui Macedonski: era prea puțin înarmat spre a lupta cu un uriaș, prea apropiat de ecourile unei izbînzi ca să se poată alimenta din reacțiunea spiritului public la tirania unei singure lire.

Programul estetic din prefața *Poesiilor* apare azi naiv. Poetul se cădea, după Macedonski, să urmeze „Școala nenorocirii" fără să fie „plîngeros" ca Lamartine, să îndeplinească marea misiune de a „înnobila simțirile și de a biciui viciurile". În sfîrșit, se slăvea „Poezia Socială", cu ideea că arta „trebuie să aibă reflecsele ei asupra societății și epocii".

„Sunt frumoase versurile marilor noștri poeți, dar ce misiune își îndeplinesc ele și cu ce ne folosim citindu-le?..."

Rezultatele doctrinei sînt detestabile. Macedonski ajungea să prețuiască pe ridiculul Carol Scrob, căruia îi cita cu laudă aceste inepții:

Aș voi din piept să-mi scot
Inima cu dor cu tot
Și s-o pun în pieptul tău
Ca să simți ce simt și eu!

Totuși, într-un fel, poetul se afla pe o poziție mai înaintată decît a timpului său. El avea un program și o școală, în vreme ce „Junimea" se bizuia pe cîteva puncte cu totul generale. „Școala" lui Macedonski, întrupată într-o revistă și într-un cenaclu, se inspira din acea parte a parnasianismului care, prin E. Manuel și Fr. Coppée, se cobora la simțirile poporului, cultivînd mila și dreptatea. Este caracteristică epocii de după înfrîngerea din 1871 a Franței, întrebarea asupra „misiunii" artistului. Formal, Macedonski era în linia lui Bolintineanu, care ceruse și el o versificație riguroasă, dar pactiza cu același parnasianism pornit de la romantici, și mai ales de la Th. Gautier. El cerea cultivarea formei,



Ultima locuință a lui Al. Macedonski în Calea Dorobanților 23, colț cu actuala str. A. Macedonski.

spre a ne exprima în termeni vechi. Repudia licențele poetice, rimele necomplete și mai ales avea o teorie acustică.

„Fiecare literă din alfabet — zicea el — reprezentînd un ton muzical, am făcut asupră-i un deosebit studiu și la timp, va forma un volum care va fi citit de aceia cîți iubesc *muzica poeziei*."

Esențial este acest lucru că Macedonski afirmă acum că „poeții nu se improvizează". „Toți naștem poeți, dar nu devin poeți decît aceia carii se formează prin studiu..." În 1897, într-o prefață la versurile unui G. Russe-Admirescu, Macedonski renunță la ideea socială: „Din cele spuse, cade cu totul theoria că mediul joacă un rol de căpetenie cu privire la nașterea oamenilor intelectuali". Formalismul acesta e cu totul altceva decît grija de formă a junimiștilor. Maiorescu supraveghea limba ca mijloc de exprimare, și cînd poetul avea ce spune îi cerea numai o expresie adecvată. La Macedonski întîlnim intuiția unei poezii de pură verbalitate și, dacă nu altceva mai complex, cel puțin ideea scumpă lui Gautier că versul în sine e un factor de artă.

În *Poesii* se remarcă numaidecît o mare căutare de forme. Sînt în culegere tot soiul de metri și de strofe, printre care și acrobații imitate de felul acesta:

Fioru-atunci mă petrece
Rece
Prin piept ca un ascuțit
Cuțit!

*

Noaptea lină
S-a întins;
Luna plină
S-a aprins;
Mic și mare
Peste mare
De-admirare
E cuprins!

Aceste întocmiri de silabe dădeau lui Macedonski sentimentul că supunea tehnicei poetice dezordinea inspirației și el se exprima cu o formulă pe care ar primi-o și clasicii de tip Paul Valéry, dacă sub ea s-ar ascunde vreo complexitate:

Ca să bat cîmpii cum fac nebunii
Nu se mai poate ca să mă-nvăț...
Alții să umble călări pe băț...
Genul meu este al *Rațiunii!*

Din păcate poezia este tocmai „batere de cîmp", „călărire pe băț", însă în forme stricte, simulînd ordinea. „Poezia socială" consta din observații etice azi cu totul nelalocul lor. Ocnașii erau deplînși, osîndirea lor fiind socotită drept un abuz (Boliac redivivus!):

Statul e o ficțiune, iar dreptatea, strîmbătate,
Care duce omenirea dintr-un hop într-un făgaș!

Căsătoria civilă apărea ca o minciună convențională, o formă înghițind fondul:

Iar cînd sufletu-ți c-un altul fără preot s-a legat,
Faptul în concubinagiu este-ndată proclamat.

Cu accente eminesciene, din *Împărat și proletar*, poetul veștejea veacul:

Simțiri mici și înguste din epocile noastre
Destule generații în scutecele voastre
Le-ați înfășat, și ele, tot prunce au rămas:
Al secolului nostru cu secolul din urmă
Voi sunteți compromisul spre-a face un nou pas;
Făcutu-l-ați?... răspundeți, căci se curmă
Și celălalt de-acuma ridică al său glas!

Totul i se părea întemeiat pe plăceri crase:

Unul naște, altul moare, unul rîde, altul plînge,
Însă-al omenirei noastre lung și nesfîrșit alai
Se-nvîrtește împrejurul unui singur scop în lume:
Bunul trai!

Tonul în genere al acestor compuneri este prozaic. Sînt și multe bolintineanisme, imitații prea servile după Musset *(Noaptea de septembre*, *Noaptea de iunie)*, poezii patriotice, încercări de psalmi de un interes foarte disparent.

De pe acum se ridică însă o temă care va înlătura mai tîrziu pe toate celelalte: aceea a autorului vrăjmășit de soartă și de inamici implacabili, a Poeților în luptă cu nemernicia contemporanilor:

De suferinți, ei sunt exemple,
Cînd mor li se ridică temple
Și falnice statuie!
În viață însă duc o cruce
Pe care toți se-ntrec s-apuce
Să-i răstignească-n cuie!

*

Vrăjmașii mei sunt mulți la număr,
Mulți ca nisipul mării
Și grea povară port pe umăr,
Povara disperării!

Reacțiunea omului la atitudinea societății este formulată neted:

Iad de rele — Rai de bine
Este inima din mine!
Cînd iubesc, — iubesc!
Cînd urăsc, — urăsc!

Abia acum, străbătînd retrospectiv osuarul *Poesiilor*, descoperim în morman cîteva schelete care stau în picioare. În *Ocnele* ne oprește viziunea fabuloasă a unei grote

haotice, văzută cu acea imensitate zveltă şi ornamentată de stil *rococo* cu care contemporanii lui Doré şi Nanteuil ilustrau poveştile orientale:

De te uiţi în jos pe gură, ca l-a Iadurilor poartă,
La privire ţi s-arată un abis nemărginit!
Sute de luminărele licăresc înegurate,
Şi din fundul ce-ngrozeşte, străbătînd, pare că-ţi zic,
C-aci una lîngă alta zac fiinţe vinovate
Cu victime infierate de destinul inamic!
Însă dacă chiar lumina pînă sus abia pătrunde,
Zgomotul abia s-aude ca un vuiet subteran,
Şi multiplele ciocane căror stînca le răspunde
Cad p-al sării stei de piatră şi recad c-un murmur van!

Din nefericire, consideraţiile sociale strică impresia fantasticului, acel extaz în faţa comorilor diamantine ce pare a fi nota tipică a lui Macedonski. Un scurt fast îl aduce viziunea fantomelor din *Castelul:*

De-ar fi să-l crezi, adesea, cînd luna prin fereastră
Îmbracă-n aur zidul cu raza ei măeastră,
Şi-n bronz bate-orologiul de douăsprezece ori,
În ultima bătaie a miezului de noapte,
Prin săli, pe scări, prin curte, s-aud confuze şoapte,
Şi scutieri, în mînă, ţin cai rînchiezători!
I s-a-ntîmplat asemeni, în sala de serbare,
Să vadă sub cămine că arde focul mare,
Şi nobilele chipuri, din cadre coborînd,
Să-şi scuture dantela manşetelor, de praful
Pe care l-a pus timpul şi l-a lăsat vătaful,
Să vie să se uite în ochii lui pe rînd!

De pe acum surprindem delirul de ascensiune prin poezie, euforia paradisiacă *(La Harpa):*

Răsună a mea Harpă să zbor în alte sfere,
Să las departe-n urmă plăcerile efemere,
Să mă ridic deasupra acelor nori de-atlaz,
Să merg pînă-n eterul cu lacrime de stele,
Şi să-ntîlnesc în cale-mi cometele rebele
Iar raze purpuroase să-mi puie pe obraz!

Nou înger, — de-ai vrea aripi să-mi dai, — eu aş străbate
Cu tine împreună mai sus d-Eternitate!
Aş înhăma la caru-mi planetele de rînd,
Mi-aş rîde şi de oameni şi de Dumnezeire,
Aş fi mai rău ca Iadul, mai bun ca o zîmbire
Ş-aş face-o lume nouă din tainicul meu gînd!

Îi e deficient însă lui Macedonski simţul limbii. Exactă din punct de vedere gramatical, deşi cu unele ciudăţenii *(oichii, ureichii)*, limba lui română pare învăţată de curînd. Poetul pune uneori coloare de imaginaţiune, dar sevă a cuvîntului, gustul acela deosebit, inefabil, pe care-l dă vorbirea unui grai vechi, constituit, n-are. Maiorescu pricepuse că întîia emoţie poetică într-o literatură este aceea rezultînd din originalitatea limbii însăşi. Interesul lui şi al tuturor contemporanilor pentru problemele mai fine ale artei, pentru direcţiuni şi şcoli e cu totul redus. Cu consimţirea celor mulţi, Maiorescu va cere doar îndeplinirea unor condiţii de temelie, aproape sociale: adevăr în simţire, autenticitate a limbii. Şi fiindcă limba română se prefăcea mereu odată cu complicarea gîndirii, atenţia critică asupra expresiei a continuat multă vreme după aceea şi încă mai dăinuie. Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Coşbuc, Goga sînt toţi constituitori de limbă literară, au toţi „farmecul" lor curat lingvistic. O limbă macedonskiană însă nu există.

În ce consta „muzica poeziei"? Macedonski s-a complăcut a se socoti precursor al simbolismului, al lui René Ghil îndeosebi, care în *Traité du verbe* (1886) făcea o teorie cam obscură a *instrumentaţiei verbale*, derivată după el din lucrările lui Helmholtz asupra armonicelor. Aplicările celor doi poeţi sînt într-adevăr cam asemănătoare şi duc la un vers liber stăpînit de o nouă ordine interioară, cu fraze mai lungi sau mai scurte, ca în muzică:

Sfărîmături de urne, — ori unde, —
lespezi de marmoră mari,
pietrii funerari
subt care zac atîţi legionari,
iată Hinovul; — în el s-ascunde
potopul de secoli trecuţi.



Tronul lui Macedonski.
Panouri ilustrînd „Thalassa" de Alexis.

Versul liber (cu tipica înlăturare a majusculelor) era creat. Macedonski numi mai tîrziu acest vers *vers simphonic* sau *proteic*: *„versul simphonic* — afirma el — trebuie mai întîi să nu fie *ceva voit*, şi să facă corp cu ondulările simţirilor şi cugetărilor exprimate, cu urcările şi coborîrile lor. Rupînd cu monotonia calapodului, el trebuie să fie o formă de o elasticitate rară în care să îmbrace fondul, să i se adapteze, cu supleţa unei mănuşi.." Nici o idee de transpoziţie, de audiţie colorată n-a trecut la început prin capul poetului, foarte inapt la speculaţiuni de orice fel. (Cu toate acestea, mai tîrziu îşi copiază cromatic *Thalassa*, cu diferite cerneluri: neagră, verde, albastră, roşie. Un cuvînt — *Montagnes* — e scris jumătate verde, jumătate negru, ca spre a insinua că muntele e verde pe poale şi negru spre vîrf. Însă aici e mai mult mistificaţie.) Criteriul lui era auditiv şi se întemeia pe o observare îmbrăţişată de toţi filologii de la Bembo pînă la Grammont, aceea a expresivităţii sonurilor. Încă din vremea Renaşterii Bembo studia în *Della volgare lingua* „forţele tuturor literelor" şi constata că un vers este într-un fel sau altul după calitatea sunetelor constitutive. Cu o concepţie asemănătoare, Macedonski cădea mai degrabă în onomatopeele de tip Bolintineanu:

Un an, — dînd d-ani, leag-an, d-an — d-ani vani
D-atunci, un lanț întreg s-a format,
D-atunci de cînd în groapă — a intrat!
Un an, — dînd d-ani, leag-an, d-an, — d-ani vani.
D-atunci un lanț întreg s-a format.

Asta era ,,înmormîntarea și toate sunetele clopotului'', un fel de *Les cloches* de Rebel în cîmpul poeziei. Pe Bürger îl imită pentru onomatopee:

Trap-trap-trap, trec caii-n fugă;
Călăreții-n vînt cu glugă!

În *Lupta cu toate sunetele ei* voiește să producă ,,fanfarele trîmbiței prin ciocnirea intenționată a sunetelor *ri-ră-ri-ră-ra* și sunetele *ta-ta-ti-ta*'':

...Cavaler*ii*
Răriră-ale lor rînduri: — Re-deștep*tat-a*
*Tit*anica frunte a munților antici.

Mari copilării în care Macedonski se lăsa iluzionat de sonoritatea sepulcrală a glasului său! Către sfîrșitul vieții poetul declara că el iubise totdeauna versul clasic, respingea ,,poezia simbolistă'' ori decadentă ca ,,imbecilități'' ale ,,celor inculți sau căror le lipsește și cultura și auzul muzical''.

În *Excelsior* și *Flori sacre*, romantismul de tip Byron-Musset se amestecă cu un parnasianism mult mai pictoric și cu ecouri de simbolism, și în *Nopți*, cu foarte multă discursivitate eminesciană. Exotismul asiat, solemn, în stilul Leconte de Lisle *(Ospățul lui Pentaur)*, sau fragil, în stilul lui Heredia *(Niponul)*, sînt parnasiene, nevrozele, extazele, marasmele, tristețile pluviale sînt simboliste. *Cîntecul ploaiei* amintește școala flamandă:

Plouă, plouă, —
Plouă cît poate să plouă,
Cu ploaia ce cade, m-apasă
Durerea cea veche, — cea nouă...
Afară e trist ca și-n casă, —
Plouă, — plouă.

Ecourile străine sînt ușor de stabilit. Opera însă apare unitară, redusă acum aproape la o singură temă, abia schițată în *Poesii*. Poetul e sub trăsnet, lovit, sfîșiat. Aci el jură răzbunarea cea mai cruntă veacului, aci, resemnat la ideea destinului fatal al oricărui poet, se înseninează și se abstrage. Nu mai este un poet răstignit, este Poetul, Geniul neînțeles de contemporani. Ciudată relație! Scîrbit de mediul său, Eminescu se simțea Luceafăr, dezgustat de gloria nedreaptă după el a lui Eminescu, Macedonski se simte și el Luceafăr. Nu are de a face punctul de plecare egoist. Suferința fiind reală, poetul se ridică la modul universal al durerii. Fără profunditate, Macedonski ar fi un cabotin ridicul, plin însă de-o vibrație de sine adîncă, el își compune o mască tragică de o extraordinară expresie. Sacerdotal, declamatoriu, cu o părere despre valoarea sa nebună, simțindu-se din esența aurului, diamantelor, eterului, divinității, poetul se extaziază de gloria eternă pe care o vede ca o existență coruscantă și întraripată. Macedonski este acum prerafaelit și dantesc, adorînd nu o Madonna, ci propriul lui Geniu văzut în Empireu. Atîta nestrămutată credință, atîta hieratică ceremonie de autoconsacrare, într-un stil liturgic de o mîndrie inaccesibilă, sfîrșesc prin a impune. Macedonski se declară Împărat și joacă rolul imperial cu o ținută poate actoricească, dar, sub durata scenei, magistrală. Toate momentele jubilante ori tragice legate de misiunea de Faraon-Sacerdote sînt tratate cu o mare undă poetică, în ciuda multelor smîrcuri de proză. Cînd mulțimea neghioabă îl insultă, Poetul ridică preoțește ochii la cer:

Sub pulberi de aur
Sub stele, flori scînteetoare,
Ce griji pot fi predomnitoare,
Și ce destin balaur?

O! cer, natură,
O! Dumnezeu, mister albastru,
M-ai ridicat peste dezastru,
Peste blestem și ură.

Aducîndu-și aminte că e prinț, poetul ascultă din stepă chemările nelămurite ale pretinsei lui stirpe, se simte czar și se afundă în imensitatea stearpă:

În acea sălbăticie de pustiuri onduloase
În picioare calc trecutul, corp și suflet mă cufund,
Uit o viață amărîtă de ultragii sîngeroase,
O renaștere întreagă într-un vis tot mai profund.

Veșmintele lui sînt firește ale unui Împărat, ale unui individ despărțit de vulg:

Din real ieșit afară nu mai ești ca orișicare...
Te-nzestrezi cu mîneci roșii la tunică de satin.
Chipeș, nalt, cu stemă-n frunte pleci pe visul tău călare,
Și se uită, și se uită mizerabilul destin.

Zdrobit de inimiciție, el se simte David, regele, în psalmi cu atît mai remarcabili cu cît sînt de o mai complexă simplitate, asemeni doar marilor poezii eminesciene:

Eram puternic împărat:
Prin sufletească poezie,
Prin tinerețe, prin mîndrie,
Prin chip de înger întrupat.
Mi se-mplinea orice dorință,
Era o lege-a mea voință;
Rîdeam de orice dușmănie...
Prin sufletească poezie
Domneam de soartă ne-ncărcat.
Eram puternic împărat.

Dar cînd împăratul înger se vede copleșit, el e mirat de suferința lui umană și întreabă pe Dumnezeu, geniul stînd totdeauna de vorbă direct cu divinitatea:

Iertare! Sunt ca orice om,
M-am îndoit de-a ta putere,
Am rîs de sfintele mistere
Ce sunt în fiecare-atom...



Al. Macedonski. Desen de Iser.

Iertare! Sunt ca orice om.
Sunt ticălosul peste care
Dacă se lasă o-ntristare
De toţi se crede prigonit,
Dar, Doamne, nu m-ai părăsit...
Sunt om ca orice om — iertare.

Cu tot începutul aparent trivial, *Noaptea de noiemvrie* se alimentează din aceeaşi aspiraţie spre lumină rezolvată către sfîrşit în versuri de neuitat, vrednice de un Alighieri:

Simţii atunci în mine o repede schimbare...
Părea că mă duc îngeri pe-o dulce legănare...
Lăsîndu-mi învelişul la viermii din mormînt
Pluteam prin al meu suflet, mai sus de-acest pămînt.
Eram împins de-o forţă şi tainică şi mare,
Şi aripe de vultur răpindu-mă în zbor,
Purtat pe-o rază-albastră — ca raza de uşor —
În casa părintească, muiat în foc de stele,
Intrai pe o fereastră, prin aer tremurai,
Trecui ca o suflare prin părul maicii mele,
Lucii în două lacrimi, şi calea mi-o urmai:
Era un zbor fantastic, un zbor fără de nume,
Ca zborul lui Mazeppa pe calul său legat,
Şi treieram pe vînturi, şi colindam prin lume,
Purtat pe unde corpul odată mi-a călcat.
Cîmpiile întinse păreau nişte năluce
Şi Dunărea un şarpe dormind peste cîmpii,
Tot omul o furnică ce naşte şi se duce,
În munţii cei gigantici abia nişte copii;
O pată cenuşie în josul meu s-arată,
E marea care vecinic cu pînze e-ncărcată.

Lumea toată se spiritualizează şi poetul cîntă cu o stranie şi muzicală stîngăcie o fată din Arhanghelsc, ori un Arhanghel fată:

În Arhanghel e o fată
Cu ochi lungi, cu gene lungi,
Nu poţi chipul să-i alungi,
Însă astfel de ciudată
Ca-n Arhanghel nu e fată.

O puternică euforie cuprinde pe poet, care la ivirea primăverii se simte renăscut:



Al. Macedonski spre sfîrşitul vieţii.

Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge, —
Cînd frunza, ca şi mai nainte, şopteşte frunzei ce atinge?
Cînd stea cu stea vorbeşte-n culmea diamantatului abis,
Izvorul cînd s-argintueşte de alba lună care-l ninge,
Cînd zboară freamete de aripi în fundul cerului deschis?
Vestalelor, dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
E cerul încă plin de stele, şi cîmpul încă plin de roze,
Şi pînă astăzi din natură nimica n-a îmbătrînit...
Iubirea şi prietenia, dac-au ajuns zădărnicie,
Şi dacă ura şi trădarea vor predomni în vecinicie...
Veniţi; privighetoarea cîntă, şi liliacul e-nflorit!

Noaptea de decemvrie cu acele veşnice repetiţii, care sînt refrenuri liturgice, e capodopera lui Macedonski, poemul delirant al mirajului:

Şi el e emirul, şi toate le are...
E tînăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meca se duce cu gîndul mereu,
Şi-n faţa dorinţei — ce este dispare —
Iar el e emirul, şi toate le are.

Spre bătrîneţe, poetul vede lumea descărnată, redusă la esenţe şi sunete (unele din aceste versuri sînt totuşi mai vechi). Elogiază harpele, nestematele, candizii nenufari şi în general florile. Sufletul lui cîntă ca duhurile din Paradis:

Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată,
Şi pe cînd rămîne corpul sub destinul cunoscut
Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut, —
Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată.

Florile îl îmbată:

În crini e beţia cea rară:

*

E vremea rozelor ce mor.

Dorinţa de moarte îi dă extaze, cu sentimentul confuziei între viaţă şi nefiinţă:

Am să mă călătoresc...
Sunt furat ca de ispite,
Să voiesc, să n-o voiesc,
Spre ţinuturi negîndite.

*

Eu cunosc un loc retras
Unde nimeni n-o să poată
Să urmeze-al nostru pas.

*

Sub a soarelui lumină
Şoapte umblă prin grădină,
Fluturi zboară sub cais,
Bătrîneţea e un vis.

Aceste scurte poeme, ce trebuiesc murmurate în toată lungimea inefabilei lor simplităţi, au un susur de fîntînă. Analiza le sfărîmă. Ca Horaţiu, Macedonski îşi face testamentul, atribuind poeziilor lui trăinicia nestematelor:

Sfidînd a duşmăniei pornire omenească,
Şi stînd într-o lumină mereu mai strălucită,
Să piară n-au vreodată şi nici să-mbătrînească.

Fără îndoială că Macedonski este un poet inegal. Luat în toată dimensiunea, el nu suportă comparaţia cu Eminescu, poet profund şi mai ales poet naţional. Dar pesimismului eminescian, nimeni ca el nu i-a adus o replică mai trăită de încredere în absolut. Cîte strofe din opera lui Macedonski rezistă sînt ale unui poet mare, tot aşa de mare ca şi Eminescu, în punctul cel mai înalt atins. Macedonski nu putea fi înţeles decît după formaţia limbii şi după ce o satisfăcătoare evoluţie poetică scotea opinia publică din prejudecăţile curente despre poezie. În 1912, cînd erau toate condiţiile reabilitării, poetul *Nopţilor* a fost vag prizat de critică, iar azi foarte mulţi scriitori contemporani îl întîmpină cu dezamăgire pentru

vechimea lui, pentru lipsa lui de actualitate. Poezia modernă s-a pierdut în mărunţişuri şi Macedonski e un poet de aripi mari, de patos, de altitudini. Ceva din solemnitatea străfulgerătoare a lui Dante, din sălbăticia lui Byron, din jovialitatea mistică a lui Blake trece fără a ajunge la desăvîrşire în poezia acestui straniu pretins cabotin, care se pare că va avea destinul pe care şi-l prevăzuse singur:

Dar cînd patru generaţii peste moartea mea vor trece,
Cînd voi fi de-un veac aproape oase şi cenuşe rece,
Va suna şi pentru mine al dreptăţei ceas deplin
Şi-al meu nume, printre veacuri, înălţîndu-se senin
Va-nfiera ca o stigmată neghiobia duşmănească,
Cît vor fi în lume inimi şi o lume românească.

Poetul începea să aibă mirajul Extremului-Orient. *Rondelurile Senei* şi *Rondelurile de porţelan*, conţinînd momente tipice ale Occidentului şi Orientului, alcătuiesc infernul şi paradisul lui Macedonski, atît de obsedat de *Divina Comedie*. Parisul, luat ca exponent al Occidentului, e ,,iad, urlînd de răutate'', e infernul dantesc, cu un Styx, Sena, pe care trec cadavre de înecaţi, cu o populaţie de apaşi şi femei pierdute, cu o veselie factice îndărătul căreia ,,e groaznic orice trai'', ameninţat de zgomotul tunului, cu instituţii şubrede, cu genii relegate în mansardă, nerăbdătoare de a se ridica în Empireu. În faţa acestei bolgii se deschide perspectiva extatică a unei geografii ,,de porţelan'', fragile, dincolo de necazuri şi păcat. Japonezii sînt între popoare ,,copii de griji neştiutori'', podurile peste ape sînt de Onyx şi fluviile poartă bărci paşnice şi frunze căzute ,,foaie după foaie'', izvoarele spumegă pe lîngă case în cascade ,,de consoane şi vocale'', arhitectura e aceea a pagodei în jurul căreia se strîng fluturii, vorbirea e ciripit lunatic, femeia cu înfăţişare de figurină îşi oferă graţiile senină şi fără oprobriu, înveşmîntată feeric în kimono şi trasă în uşoară jinrikişă, cetăţeanul fumează, fugind de realitate, opiu, pe rogojină de pai de orez, sub guvernămîntul static al unei împărătese-crizantemă veşnic tinere. Aici omul de merit îşi are satisfacţiile sale şi Tsing-Ly-Tsy şade în casă de porţelan cu prispă de aur, purtînd la piept un colan cu un balaur de smalţ.

Proza lui Macedonski este exclusiv poetică şi cînd se sileşte să romanţeze rezultatele sînt meschine. *Cavalerii trotuarului* (spre a nu mai vorbi de *Costică*, nuvelă originală), un fel de cronică socială *(Fiul vornicului*, *Mihnea-Adrian*, *La douăzeci de ani*, *Cazul lui Manole Cleşanu)*, nu izbuteşte să intereseze decît într-un singur punct, acolo unde se face portretul byronian al unei femei:

,,Ludomira putea să treacă dar drept o femeie din societate, mai ales că nu era bărbat care să n-o admire şi să n-o dorească cînd o vedea trecînd în amurgul serii pe şoseaua Chiseleff, mai adesea ori călare pe un cal sălbatic şi iute, decît răsturnată în caleaşca sa.

Ea părea atuncea o adevărată nălucă din pustele Ungariei, cu coama ei de păr negru ce bătea în albastru şi cu mijlocul ei subţire, strîns într-un corsaj de catifea verde.''

Un număr de ,,nuvele fără oameni'', adunate apoi în *Cartea de aur*, sînt nişte naturi moarte şi tablouri de atelier în maniera lui Th. Aman, cu multă expoziţie de mobilier şi colorit viu. *Cămătarul* nu-i decît un pretext pentru a copia o catagrafie de lucruri zălogite:

,,I. O rochie de satintur lucrată anevato.
II. O malotea de ghermesut ceadiriu îmblănită cu sangeap.
III. O pereche de paftale de argint suflate cu aur, avînd fiecare 15, adică cincisprezece pietre de peruzele, la mijloc cu cîte un bob de mărgăritar, adică cu cîte unu.
IV. O rochie de cors pembe cusută cu flori de fir; o altă rochie de belacoasă lucrată în mucavale.
V. O pereche de sfeşnice de argint şi o brăţară cu o peatră mare de zamfir.''

Casa cu no. 10 este de asemeni un muzeu tăcut în care lucrurile vorbesc singure, evocînd pe om:

,,Agăţată de un stîlp al pridvorului, se mai afla o colivie în care era o privighetoare, iar pe o scară ce ducea la uşa podului, sta lungită la soare o pisică albă cu ochi stălucitori ca nişte diamante galbene.

Dacă intrai în casă, dai de patru odăi, cîte patru îmbrăcate pe jos cu scoarţe cu fel de flori, în fel de feţe.

Şi pe ziduri erau scoarţe! O poemă de covoare cu feţele cele mai vii şi florile cele mai felurite între ele. Paturi turceşti, largi şi scunde aşternute tot în covoare; împrejur, firide şi dulapuri pline cu cărţi sau alte lucruri.

Cărţile sunt toate pămîntene; *Vestitorul ţerei româneşti*, gazeta lui Carcaleki, se află deschis pe o mescioară de chiparos cu sidefuri ce este aşezată pe una din sofale: *Curierul de ambe sexe* al lui Heliade, *Alexandria*, *Povestea vorbei* se arată mai alături pe pat.

Peşchire, frumos lucrate cu borangic şi cu flori de mătase în feţe, atîrnate în piroane, dau ocol odăilor; perdelele de la fiece fereastră sunt de Tibet cu o parte albastră şi cu alta conabie sau roşie, marea modă de pe la 1816 pînă la 1830.

Ear pe mescioara lucrată în sidefuri, alături cu *Vestitorul ţerei româneşti*, se mai află pe o tăviţă verde înfăţişînd în poleieli şi în feţe, ducerea la geamie a sultanului Mahmud, o mică ceaşcă într-un zarf de argint, din care ese aromaticul abur al unei cafele pe care rar o mai putea bea astăzi.

Şi rezemat de mescioară, tradiţionalul ciubuc de iasomie, terminat la partea superioară printr-o colosală imomea de chihlibar, legată în aur şi înconjurată cu peruzele şi safire, aşteaptă, aproape stins, buzele menite să-l reînsufleţească, şi să împle odaia cu nouri albaştri.''

Decesul unui serdar este luat ca motiv de folosire a unei palete bogate. În faţa cadavrului osificat, ochiul beat de nuanţe al pictorului exultă:

,,Odaia îşi perdea înfăţişarea funebră: Aurul pervazurilor, cu toate că înnegrit de zăbranic, fulgera eliptic împrejurul marilor oglinzi veneţiene. Una, reproducea în luminişul ei, adîncit încă de tonuri generale, ce păreau că-l aburise, efigia stearpă, trăsurile depărtate ale serdarului.

Dar largile buchete de trandafiri sanguini striviţi de stampă pe cîmpul negru al jeţurilor de damască — asonanţe şi vocalizări de roşu-cardinal, — îşi ritmau poema moleculară de colori arzătoare şi vîlvorau între arsenicul verde al frunzelor crestate la margini de rugina pămîntului de Siena.

Cu toate aceste, mortul pe frunte cu o pecetie din ce în ce mai enigmatică, înainta sub poarta cea largă a veciniciei înconjurat de făcliile ce-i solemnizau rămăşiţele...''

Poetul e vrăjit de atmosfera de mare gală a morţii şi descrie salonul plin de rude cu o mare voluptate a feericului:

,,Dar în salonul din stînga sălei, rudele şi prietenii mortului, începînd să se adune, canapelele şi jeţurile monumentale se împodobeau cu cocoane şi demoazele ale căror malacoave se ridicau necontenit ca şi cum le-ar fi ameninţat să le dea fustele peste cap. Bărbaţi, cu ghieroace care le treceau de genunchi cu două laturi de mînă, se îngheşuiau printre ferestre făcîndu-şi vînt cu cîte una din acele imense pălării de Panama ce par destinate să se transmită din tată în fiu, sau cu cîte un cilindru de castor netezit cu dosul mînecei. Fratele mortului, cu guler şi manişcă neagră, lăcrima cuviincios, uitîndu-se la ceasornicul de aur...''

Pentru limba franceză, *Le calvaire de feu*, specie de imn frenetic al simţurilor, e o proză ce sperie prin stilul flamboaiant. Inspiraţia e byroniană, cu sălbăticii scitice, orgia de senzaţii aminteşte pe D'Annunzio. În româneşte, cît s-a tradus de către autorul însuşi, surprinde prin invenţia verbală mult mai crudă şi mai originală. Asprimea limbii se potriveşte violenţei barbare a delirului. Poetul cîntă ,,răcnetul catastrofal'' al Pontului Euxin, muzica beethoveniană a apei. Interpretarea orchestrală a valurilor e a unui artist incomparabil:

,,Din abisul verzui în care Neptun şi Amfitrita şi-au clădit palatele de smarald abureau fosforescenţe. Sunete de fluere pastorale se modulau subit pe asperităţile stîncei. Dar vîntul, tot mai aspru, azvîrlea val peste val şi zbuciuma insula pe fondamente.

Sunetele se schimbau în sgrinţări stridente.

Voci profunde de bas izbucneau tunătoare. Violoncele, cu întovărăşiri puternice de orgă, ţipau în mijlocul explodărilor ce cutremurau stînca la intervale scurte. Era ca începutul unei uriaşe bombardări de cetate.''

Macedonski e întîiul metaforist profesional. Dar desigur, 200 de pagini de asemenea virtuozităţi sfîrşesc prin a plictisi.

Dintre destulele piese de teatru ale scriitorului, originale, traduse ori imitate (*Iadeş*, *Unchiaşul Sărăcie*, *Cuza-vodă*, *Romeo şi Julieta* etc.) numai *Le fou?* şi *Moartea lui Dante Alighieri* trezesc o curiozitate de ordin biografic, căci *Saul* sună a operă spectaculoasă de Verdi. Întîia, mai încordată, prezintă pe un mare financiar care şi-a făcut averea prin îndrăzneală şi dă lovituri de bursă ce sînt pe punctul de a-l prăbuşi şi care totuşi îi izbutesc. Cariera lui e suprapusă pe aceea a lui Bonaparte. Soţia completează internarea lui şi el însuşi se întreabă dacă nu e nebun. În ironie, căci el lasă spectatorului să tragă concluzia cum că e un geniu. *Moartea lui Dante Alighieri* e puerilă, cu prea multe scenerii şi alegorii. Nici vorbă că Dante acoperă în haina lui pe Macedonski însuşi, indignat de ingratitudinea contemporanilor:

„Al IV-lea [tînăr]
Va să zică numele meu nu mai este cel de...

Dante
Nu: Pe tine te cheamă *Inconştienţă a timpului.*

Întîiul
A!

Dante
(acestuia)
Şi pe tine: *Invidie.*

Întîiul
O!"

În jurul lui Dante-Macedonski, Secolele cîntă astfel (idee fixă!)

Şi secolii ce au să vie
Cu totul drepţi vor şti să fie...
Răzbunători vom naşte-n lume,
Încoronîndu-i al său nume
Cu ale gloriei ghirlande
Şi dăruindu-i nemurirea,
Italia va fi chiar Dante,
Iar a lui ţară, omenirea.

V. A. URECHIA

Cîteva luni după apariţie, *Literatorul* avea următoarea grupare: M. Demetrescu, C. Drăgulinescu, B. Florescu, Petru Opran, P. Păltineanu, I.N. Polychroniade, Carol Scrob, T.M. Stoenescu, Duiliu Zamfirescu. În curînd între Macedonski şi B. Florescu se ivi o supărare şi ultimul se retrase. Poetul îl şfichiui într-un număr din anul II (1881), acuzîndu-l că acumulase trei catedre de profesor, din care mai deţinea două. V. Alecsandri dădu şi aici ceva, un fragment inedit din *Despot-vodă*. Matilda Poni trimise cîteva poezii, la fel Veronica Micle. Se mai adaugă printre cei mai de seamă Mircea Dimitriade, Ştefan Velescu, Anghel Demetriescu. V.A. Urechia devine din 1882 preşedinte de onoare al societăţii revistei *Literatorul*, cu un comitet general şi o iradiaţie pedantă de comitete judeţene.

V.A. Urechia, „Popovici-Ureche", omul cu „şapte nume", după Eminescu, „al geniilor geniu", „ţiind surori v-o două sermanul de neveste", academician, profesor universitar, mare demnitar, e tipul mediocrului solemn al sferelor intelectuale. Sub faţa păroasă şi sub marii ochelari doctorali ascundea o viaţă intimă de un foc nebănuit. Tatăl său se chema clucerul Alexandru Popovici şi mai avea copii din altă căsătorie. Se însurase a doua oară cu Eufrosina Manoliu, văduvă după un Velea, şi cu aceasta avusese patru copii, printre care Vasile (n. Piatra-Neamţ, 15 februarie 1834). Acesta se numi după numele de botez al tatălui Vasile Alexandrescu. Clucerul murind, rămaseră trei copii nevîrstnici sub epitropia mamei, care se recăsători şi se intitulă serdăreasa Euphrosina Cosmitza-Alexandrescu. Basile Alexandresco îşi dăduse bacalaureatul la Paris la 18 august 1856, iar în toamna acestui an şi în primele luni ale celui următor făcuse inscripţiile pentru licenţa ès lettres. La 1/13 august 1857 se căsătorea în capela română din Paris, Rue Racine 22, cu o spaniolă Françoise Josephine Dominique Plano, catolică, naş fiind Charles Bailly Baillère şi Madame Marie Rodriguez de Plano. Printre cei de faţă erau indivizi cu nume redondante ca în *Jack* de Alphonse Daudet, un Francisco Alvarez, un conte de Campagnola, un baron de Bonailles, un De Bourgogne. Madame la serdar Photino Euphrosine Cosmitza-Alexandresco făcea în franţuzeşte vestirile protocolare. Cînd în toamna 1867 şi în primăvara 1868 V.A. Urechia se afla în Spania, presa madrilenă saluta pe „maestro siempre respetablo y querido amiho don Basilio Alexandrescu-Urechia" ca pe unul căsătorit cu o spaniolă şi posedînd „perfectamento el castellano" şi care călătorise în Spania şi îi explora arhivele. Omul era membru corespondent al Academiei Regale Spaniole. La 17 februarie 1858 V. Alexandrescu-Urechia fu numit asesor la secţia a 2-a a Tribunalului jud. Iaşi şi profesor de limba română la clasele gimnaziale, la 1 iulie 1860, ministru al cultelor pînă la întoarcerea ministrului tutelar. Din 2 noiembrie 1864 e profesor la Universitatea din Bucureşti. După aceea urmează onorurile, e mereu deputat, călătoreşte în străinătate, trimis la congresele internaţionale de antropologie şi arheologie sau pentru a se documenta în vederea ameliorării Institutului său „V.A. Urechea" (în 1876 colinda în acest scop Elveţia, Italia, Germania). Soţia sa spaniolă Francisca Josefa-Dominica Alexandresco de Plano a murit foarte curînd, se pare înainte de 1860. După aceea văduvul se căsătorea cu Luiza Pester, care se numea şi Luiza Wirth, fata lui Cristian Virt Pester, antreprenor din 1858 al Şcolaei de arte, şi a Carolinei Wirth din Iaşi, cu care avu trei copii, Nestor, Corina (căsătorită cu dr. Eugen Rizu) şi dr. Alceu Urechia, prea cunoscutul umorist, prieten al lui I.L. Caragiale şi al lui Al. Vlahuţă. Luiza entuziasmase şi pe N. Grigorescu, care îi făcuse portretul şi un indiscret, voluptuos nud. Într-o serată muzicală la Atena, la 18 februarie 1868, la care dădea o contribuţie literară V.A. Urechia, cîntă o romanţă şi soţia sa Luiza. Urechia se despărţi de ea şi la 17 august 1882, cînd muri în vîrstă de „28 de ani", Luiza era căsătorită de 7 luni cu un oarecare Hristu G. Cuţiana. Trăise, în scurta ei carieră, şi cu G. Cantacuzino, avînd un fiu, pe generalul Zizi Cantacuzino. A doua soră Wirth-Pester, Ana (Ţetina), trece cu nupţii legale în alcovul lui V.A. Urechia, care coabita, se zice, şi cu a treia soră, Carlotta (Leria) Pester, profesoară de muzică a reginei Elisabeta (V.A. Urechia avea vilă la Sinaia) şi care în 1870 se afla la Paris, în Institutul d-nei de Barral, rue Vaugirard 96. Era şi o a patra soră, Emilia Pester, soţia generalului N. Dona, socrul lui Al. Vlahuţă. Aceasta muri la 10 noiembrie 1889, lăsînd un fiu căpitan în vîrstă de treizeci de ani, Alexandru Guriţă. Căpitanul voi a se căsători cu Corina Rizu, fiica lui V.A. Urechia, însă academicianul se opuse violent, mărturisind primejdia incestului. Ofiţerul era fiul său cu Emilia, deci frate al Corinei. Cei doi se sinuciseră. Aşadar, „al geniilor geniu" coabita cu toate surorile Pester. Unei vieţi aşa de pasionale de tipul tragediei greceşti îi corespunde o literatură fadă: nuvela *Logof. Baptiste Veleli*, episod din secolul XVII, în *România literară* din 1885, *Vornicul Bucioc*, 1867, dramă istorică în trei acte şi 9 tablouri reprezentată la 1 aprilie 1867, *Episod de sub Alecsandru cel Bun*, jucat la 9 martie 1872, *Odă la Elisa*, comedie într-un act jucată la 25 martie 1880, o *Istorie a şcoalelor*, o voluminoasă şi împănată cu documente *Istorie a românilor*, o ediţie a operelor lui Miron Costin, nuvele, anecdote istorice şi reminiscenţe, într-un stil aproape trivial, adunate în *Legende române*, I-II (Buc., Socec, 1904). A murit la 22 noiembrie 1901, senator, consul general al Republicii Equador.

BONIFACIU FLORESCU

Bonifaciu Florescu era fiul natural al lui N. Bălcescu cu Luxiţa G. Florescu, născut la Pesta, la 17 sau 27 mai 1848. Bălceştii recunoşteau această paternitate, Floreştii o ascundeau, socotindu-se mezaliaţi. Într-adevăr, Luxiţa (Alexandrina, Lucia), fata marelui logofăt Iordache Florescu, era prin mamă înrudită cu Şuţeştii iar prin văru-său Ion Emmanuel Florescu şi sora acestuia, Anica, rudă cu vodă Bibescu şi cu Ştirbey. Familia era veche şi se pretindea descinsă din Florica, fata lui Mihai Viteazul, astfel încît urma că Bălcescu coabitase cu o descendentă a eroului cărţii sale. Casa Floreştilor era în mahalaua Scorţarului (Şerban-vodă), în preajma bisericii Măgureanu, şi în ea se adunau tinerii cu idei progresiste. Luxiţa fusese căsătorită pe cînd era ,,copil crud'' cu un ,,brigadnăi aghiotant i căpitan şi cavaler'', Filip Krijanovski, un priap de origine polacă după nume, care prin ,,neastîmpărată pornire'' conjugală şi prin cercări ,,preste firea omenirii'' îngrozi pe tînăra soţie, pricinuindu-i grele vătămări trupeşti. În 1836 mitropolitul desfăcu pe soţi. Deoarece în 1847 Bălcescu era în străinătate, e de presupus că întîlnirile cu Luxiţa se făcură la Paris. La 2 noiembrie 1852, Luxiţa scria lui Bălcescu la Palermo: ,,Eu, Bonifaciu şi toţi ai mei sîntem sănătoşi; toţi îţi trimit complimente. Bonifaciu îţi sărută mîna şi eu, prietenul mieu, te sărut de mii de ori şi te rog acuma ca totdeauna să mă crezi a ta bună prietenă...'' În 1858 Luxiţa adopta pe propriul ei fiu, pe care îl recunoştea ca atare, spre a-i putea lăsa fără dispute averea destul de precară (moşia era ipotecată). Apoi se aşeză la Paris în Rue St. Jacques 174, vîrînd pe Bonifaciu din octombrie intern la liceul imperial Louis le Grand. Eforia va servi micului Bonifaciu zis şi Bonifati o bursă de 100 de galbeni anual. Acesta era un zurbagiu fermecător, ,,un petit Basibugiuk'', cum zice unchiu-său Demetru, autorul melodiei pentru *Steluţa* lui V. Alecsandri. Provizorul colegiului îl califica invariabil: ,,étourdi, aussi paresseux et léger qu'intelligent, distrait, inattentif, bavard, caractère docile ei aimable''. În clasa I (de huitième) rămase repetent, pe celelalte, inclusiv clasele de retorică şi filozofie, le trecu satisfăcător, urmînd în total zece ani, cei doi din urmă ca extern. Familia punea în el mari nădejdi, Iancu Florescu, unul din unchi prevedea în el ,,un Volter, un Richelieu'', în fine omul ,,parfait''. Bacalaureatul ès lettres îl luă la 3 august 1868, iar licenţa în litere în octombrie 1872, la Rennes. La 3 octombrie 1873, Bonifaciu se însoţi cu o domnişoară catolică orfană Rose-Henriette Le Roho, născută la Clapham în Anglia, comitatul Surrey. Tatăl fetei era profesor de limbi străine şi fiul, născut la Porto în Portugalia, al unui francez şi al unei iberice, Rosa Joaquina d'Alcobia, şi murise în 1870 la Pontivy (Napoléonville). Tot în acel an, în februarie, o rudă dinspre soţie a unchiului Demetru, Maria Suţu-Dudescu, se măritase cu un funcţionar englez Ernest Goodwin, născut în India de Est la Scholapoor (Bombay) şi ai cărui părinţi locuiau la Heidelberg. Bonifaciu fusese numit la 17 octombrie 1873, prin concurs, profesor provizor la catedra de ,,Istoria universală critică'' de la Facultatea de Litere din Iaşi, în locul lui N. Ionescu, care fusese socotit demisionat, fiind deputat. Luni 22 octomvrie îşi ţinu lecţia de deschidere pe care o şi publică în *Columna lui Traian:* batere de cîmpi lamentabilă în jurul ideii de obiectivitate a istoricului. Nu stătu mult, căci la 13 aprilie 1874 N. Ionescu îşi recîştigase catedra prin decizia lui Titu Maiorescu, care susţinu că, deşi Bonifaciu Florescu era înzestrat cu cunoştinţe lăudabile şi trecuse cu succes concursul, făcu prelecţiuni ce ,,nu au corespuns esigenţilor unui curs de universitate'', contribuind astfel la împuţinarea ascultătorilor (ca şi cînd N. Ionescu era mai doct !). În 1887 era profesor de ,,limbă şi literatură franţuzească'' la liceul Sf. Sava. În 1894 se declara profesor la Sf. Sava şi Mihai Viteazul, după ce predase franceza la Şcoala militară şi la Seminarul Nifon. Autor de manuale, al unui studiu despre discursul ,,sur le style'' de Buffon, al unui curs compilat de istoria literaturii franceze, stufos, fără proporţionarea valorilor, Bonifaciu e un adevărat produs al liceului Louis le Grand. Didacticismul lui e prob, însă alambicat şi timorat, copleşit de ideea clasică. Baudelaire este întîmpinat cu multe rezerve, Verlaine apare cifrat pentru el, biet om avînd ,,la bêtise de vouloir comprendre''. Şi după toate astea, Bonifaciu comite şi calambururi profesorale de soiul acesta (despre Louis Bouilhet): ,,Après avoir brouté, trotté, fait tous ses tours, l'auteur finit par finir le poème''. Întoarsă în ţară, Alexandrina Florescu căpătă o mică situaţie onorabilă, aceea de superioară a surorilor de caritate, post pe care l-a menţinut pînă la moarte (3 octombrie 1899). Puţin după aceea, la 18 decembrie, muri în str. Speranţei 53, suburbia Popa Rusu, şi Bonifaciu Florescu, de hypertrofie cardiacă. Faţa sa care semăna cu a mamei devenise puhavă, barba şi mustăţile acoperiseră graţia de altădată a obrajilor, nasul se ascuţise şi un aer de acrimonie, explicabil prin dezamăgirile celui destinat a fi ,,omul parfait'', o bosumfla. Pe sicriu depuse o jerbă de flori Zoe Mandrea, fata lui Barbu Bălcescu, care rămase impresionată de indigenţa interiorului defunctului în contrast cu asistenţa strînsă în jurul său aparţinînd celei mai fine aristocraţii (Floreştii, Cantacuzinii, Boereştii) şi care ignora sau afecta a ignora rudenia decedatului cu Bălceştii (,,Ils ne savaient pas que nous étions parents...''). Bonifaciu fu înmormîntat de asemeni la M-rea Ţigăneşti. Rose-Henriette muri în vîrstă de 78 de ani, la 7 ianuarie 1928, în spitalul Brîncovenesc. Ţinea o ciudată corespondenţă internaţională: trimisese în 1912 majestăţilor-lor regale şi reginei Muntenegrului condoleanţe ,,à l'occasion de la mort du feu sénateur Marco Voukatitch''.

Un scriitor proletarizat şi cu relaţii mondiale, care se trăgea din Mihai Viteazul, din N. Bălcescu şi din cele mai de seamă familii domnitoare, cu rude în Portugalia, Anglia şi India, era tocmai ce convenea lui Al. Macedonski.

Bonifaciu colaborase şi la *Revista contimporană* (1875). La *Literatorul* începu o serie întreagă de ,,studii literare'': despre poezia descriptivă (pe care o condamnă), despre precizie şi imagine, inversiune, armonie imitativă. Aci aducea versul lui Ennius:

> At tuba terribili sonitu taratantara dixit...

şi pe cel al lui Vergiliu:

> Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum...

pe care P. Păltineanu îl tradusese:

> Unghia cu sunet de patru picioare străbate în grabă putredul cîmp.

Astfel de jocuri plăceau în cercul lui Macedonski. Multa dăscălire prozodică supără pe Eminescu, care se vedea atacat în revistă şi de aceea compuse pentru estet o ,,epistolă deschisă''.

> Azi venind din întîmplare şi sub ochii noştri „Pruncul“,
> Am citit critic-adîncă renumitului homuncul,
> El cu mintea sa cîlţoasă şi cu stil greoi, bombastic —
> Cearcă să ni-arate *nouă* ce-i frumos şi ce e plastic,
> Întinzînd pe-a noastre versuri groasa minţii sale labă,
> El ni spune cum se cade să rimeze un om de treabă.

După ce făcu versuri franceze respectînd toate regulile prozodiei, uneori cu o oarecare mişcare de sentiment (,,Si vous vouliez, je pourrais faire / Des vers si beaux ! / Hélas je n'ose: il faut se taire / Sur tous mes maux ! / Si vous voulliez je saurais prendre / Dix fois par jour /

Ma lyre en main et vous apprendre / Le môt d'amour''), humunculul se specializă în *aquarele* (fabricase după Catulle Mendès şi ,,sanguine româneşti''). ,,O aquarelă — explica el — este o situaţiune *prise sur le vif*... este un tablou, o fotografie murală.'' Aşa ceva, sub titlul de ,,pastel'', făcuse şi Macedonski tot acolo, semnînd Luciliu. Iată acum un specimen de aquarelă:

,,Treceam prin Cişmigiu. Întîlnii o femee care ţinea de mînă o fetiţă: «Mamă, ascultă, ascultă». Ş-o trăgea de mînă. «Mamă, sticletele ! sticletele meu care-a zburat ! Cît de dulce cîntă ! Dă-mi-l; dă-mi-l, mamă». Ş-o trăgea de mînă, tîrînd-o spre lac. Mama o reţinea. Mă apropiasem surizînd. Zării lacrimi în ochii mamei. Uimit privii copila: era oarbă.''

CAROL SCROB

Cum s-a putut ca oricît de generosul Macedonski să exalte, în cor dealtfel cu mulţi contimporani, pe ridicolul Carol Scrob, rămîne o taină descurajatoare a destinelor literare. Cîntăreţul ,,sublim'' pus alături de Duiliu Zamfirescu, ,,privighetoarea dumbrăvilor iubirii adînci'', ,,adevăratul poet al inimii'' era locotenent, ,,poet şi officier'' cu optica profesiunii (,,Lumea toată este o armată mare / Şi în ea poetul nu-i decît soldat''), cum zice singur.

Întîiele versuri le publicase în *Stindardul*. În 1880 veni la Macedonski cu o broşură, cu *Lacrimile inimei*, şi i se găsi numaidecît talent. Alte gazete confirmară că ,,e o picătură de geniu'' sub chipiu. Un volum de *Poezii complecte* (1883) avu o prefaţă de la G. Sion şi o scrisoare de la V. Alecsandri. Genul era acela cultivat la ,,Junimea'' de Matilda Cugler şi T. Şerbănescu. Însă Carol Scrob n-are nici o eleganţă a întorsăturii, e străin cu totul de o cît de minimă idee poetică. Tema arderii întristate a vechilor scrisori ia la el această formă trivială:

Mai am certificate de cînd eram în şcoală,
Diplome şi decrete; — dar ce-mi mai folosesc?
Eu nu pot să pun mîna pe vreun os din oală.
În foc!... În slujbe intră acei ce linguşesc.

Frenezia erotică este exprimată aşa:

Ţi-am făcut un rău? o crezi?
Scoate-mi inima şi vezi.

*

Aş voi din piept să-mi scot
Inima cu dor cu tot
Şi s-o pun în pieptul tău
Ca să simţi precum simţ eu.

*

Dacă-atunci, prin vreo minune
Lîngă mine te-aş zări,
Fericirea mea cea mare
N-aş pute-o suferi !

Ci te-aş stringe-odată-n braţe,
Să murim şi tu şi eu,
Tu să scapi de-o soartă tristă,
Eu să scap de dorul meu !

Muzica a popularizat cîntecele lui Carol Scrob (,,Doamne, cît e de frumos ! Stele sus şi stele jos !''), iluzionînd. *Romanţa*, singura cu o cadenţă memorabilă, s-a cîntat pînă deunăzi:

Ştii tu cînd te ţineam în braţe
Cînd îmi jurai amor, ştii tu?
Acele zile fericite
Tu le-ai uitat, eu însă nu !...

Scrob, fiu al medicului catolic Francisc şi al Emiliei, căsătorit în 1878 cu Victoria-Acriviţa Herfurth, muri ,,maior în pensie'' la 17 ianuarie 1913 (se născuse în comuna Săbăoani, jud. Roman, la 1856). În 1906 trimitea la felurite persoane, cărora le cunoştea interesul ce-l purtau literaturii naţionale şi sentimentele de ,,caritate'', liste de subscripţii, rugîndu-le a face un ,,adevărat act de binefacere, pentru un cunoscut dar sărac scriitor român'', care voia să-şi tipărească opera inedită, şi insista repetat şi în mod penibil să i se înapoieze, deoarece ,,nu am liste imprimate''.

TH. M. STOENESCU

Th. M. Stoenescu (23 sept. 1860 — m. 1919), originar din Coteşti (,,Jos te salutau Coteştii, sus măreţele coline / Îţi umbreau tăcuta coastă cu stejarii înfrunziţi''), e un scriitor despre toate, filozofie, economie, astronomie, teatru, în termeni naivi de compilator autodidact, traducător decolorant din Petrarca, Regnard *(Legatarul universal)*, Voltaire *(Zaira)*, Goethe, Schiller, Byron *(Manfred, Mazeppa)*, Lamartine, Alfr. de Musset *(Lucia, La ce visează fetele)*, Auguste Vacquerie *(Ades bărbatul schimbă)* şi mai cu seamă din François Coppée, dramaturgul *(Două dureri, Trecătorul)*. Fără a fi trivial ca Scrob, avînd chiar o vagă noţiune a procesului poetic, ca unul care a fost profesor de conservator, suferă de o paloare mortală, propriu-zis fiind un ,,realist'' prozaic zgomotos, fie în poezia erotică de album, fie în conversaţiile lirice, multe în maniera lui Musset. În urmă, luînd în serios pe Macedonski, ,,capul poeziei sociale'', începe să facă o poezie a umilinţei şi a mizeriei, în umbra lui Coppée, cu sarcasme din Rollinat, de la care a tradus *Amanta macabră:*

Dezbrăcată-n pielea goală, la claviru-i s-aşezase
Şi pe cînd prin vînturi norii trăznetele-şi descărcau
Şi pe cînd vibrînd metalic, miezul nopţii răsunase,
Degetele-i de cadavru peste clape alergau.

Din lirica lui Stoenescu nu rezistă nimic. Deşi preda exerciţii de dicţiune (,,ab eb ib ub Ba be bi bo bu — Ar er ir or ur Ra re ri ro ru — Acs ics ucs Sacs secs sics socs sucs''), poetul n-are simţ acustic şi sînt rare versurile de oarecare ecou:

În perete un ceasornic cu o limbă ruptă-aproape
Se silea din veşnicie ceasurile să dezgroape,
Şi pe rînd, pe fiecare le bătea c-un scîrţîit
Ca şi cum de prin rugină cuiele ar fi ieşit.

Declamaţia se face fără percusiune suficientă între sonuri:

Carnea ta n-a fost atinsă nici de viţiu, nici de boală,
Dar a fost ca o cutie, lustruită, însă goală.

Nici ochiul nu vede. Abia pe ici, pe colo se poate tăia o imagine: fluturele în vîrtej:

Gingaşul flutur plînge prin aer rătăcit,
În van mai cată vara şi floarea ce-a iubit...

teroarea de umbră:

Atît de mult mi s-a urît
Cu întunerecul, — încît
Şi umbra m-ar înspăimînta...

luna:

Luna-n rochea sa albastră nu se arătase încă.

Nuvelele sînt cu totul neserioase (un negustor scandalizat de *bostoneala* nevestii, adică de dansul *boston*, un vistavoi agresor erotic, un dezertor de la război, înlocuit patriotic de tată-său, un erou care a primit în vis de la Satan un milion de lei pe zi şi nu-i poate cheltui fiindcă nu cunoaşte caritatea etc). Stoenescu a fabricat şi istorii de colportaj, în maniera N.D. Popescu, cu documentare insuficientă şi anacronisme, model fiindu-i Bolintineanu: *Ştefan cel Mare* (Ianuş seduce pe Irina lui



Mircea Demetriade.

B.A.R.

Moş Stancu din Braia, pe cînd era aparent moartă), *Aron-vodă cel Cumplit* (isprăvile erotice ale lui Aron care răpeşte pe Rozalia, omorîndu-i tatăl), *Corbea* (istoria unui viteaz haiducit din cauză că fata iubită e dată unui grec, iar un turc îl persecută ca să-i ia un cal de rasă), *Dragosin haiducul* (dragostea acestuia pentru frumoasa Smărăndiţa). Prozatorul n-are nici un talent.

MIRCEA DEMETRIADE

Mircea Demetriade (n. Craiova ori Ocnele-Mari, 2 septembrie 1861 — m. 11 septembrie 1914), fiu al lui Costache Demetriade şi al Luxiţei Saragea, publică în *Literatorul* versuri şi în traducere *Cugetările lui Préville asupra artei dramatice*. Opera lui capitală e *Renegatul*, melopee în trei acte, monotonă şi de nivel artistic coborît. Un fost inginer român, copil din flori, a ajuns mare personagiu turcesc şi trăieşte în plăceri supreme cu o ceată de stricaţi ai Stambulului. Mizantrop ca Timon Atenianul, cugetă să se omoare cu haşiş:

Dorinţa de repaos şi linişte eternă;
Să-mi culc aprinsa frunte, pe-a frunţei rece pernă!

E de ajuns să cumpere o nouă sclavă romancă, pentru ca să iubească din nou viaţa. Aceasta, care trece cu viteză de la ură la dragoste, îl ia în România.

Drama e presărată cu cîntece de operetă:

Tutun
Tutun
Tutun
Suim prin al tău fum
Tutun
Tutun
Tutun
Al nemuririi drum!...

şi e scrisă în stilul „social":

Stăpîne, cu averea-ţi deloc n-am ce să fac!
Sunt fată muncitoare şi-am dus un trai sărac.

Tot orientală este şi rău versificată poema fantastică *Visul lui Ali*, de o imaginaţie arbitrară şi de o filozofie incultă. Ali-Baba, cîrpaci chior din Alexandria, visează, beat de rachiu, că a devenit, cu ajutorul geniilor, tînăr calif într-un palat de cristal şi cîştigă dragostea Azorei. Tutunul în *Renegatul*, rachiul aci sînt mijloace de a se sustrage realului şi piesele parafrazează dramatic *Noaptea de decembrie*. Autorul, confuz în materie de poetică, se crede „crescut în principiile *Frumosului absolut*, principii pe care hyerofantele Ioan Heliade le-a trîmbiţat prin vocea-i de oţel". Incoerentul basm dramatizat *Dafin, Făt-Frumos şi Frumoasa Ileana* e un hibrid mitologic (larve, strige, nimfe, hamadriade, pigmei, salamandre), tratînd obsesia idealului. Interesant este că Demetriad se orientează spre poezia inefabilă şi simbolism, interpretînd din Gérard de Nerval („Eu sînt nemîngîiatul, sînt văduvu-ncruntat"), din A. Rimbaud („Alb A, / E gri; / I roşu, un cer de asfinţire"), din Verlaine („Suspine line / Din violine / Cum curg — / Pe loc în mine / Ani de suspine / Se strîng").

DUILIU ZAMFIRESCU

Duiliu Zamfirescu, care va arunca anatema asupra arendaşilor, stigmatizîndu-i în figura lui Tănase Scatiu, şi va exalta aristocraţia de baştină, departe de ce s-ar crede, era fiul unui Tănase Scatiu, însă de treabă, funcţionar la primăria din Focşani şi arendaş prin judeţele Rîmnicu-Sărat şi Brăila. Iar după meserie, nume şi înfăţişare se poate presupune o măsură de sînge grecesc. Un prieten de tinereţe e un cutare cu nume de Duiliu Ioanin şi toate poeziile de începuturi respiră valul de mare şi aerul de arhipelag:

Vino, Nella, vin pe mare,
Vino, Nella, vin
Să-necăm în sărutare
Orce trist suspin.

Te voi duce pîn' la Chio,
Chio, ţara ta.

El însă se născuse la Plăineşti, în Judeţul Rîmnicu-Sărat, la 30 octomvrie 1858. Mama, Sultana, era sora arhitectului Mincu. Şcoala primară şi gimnaziul le urmă în oraşul de pe Milcov, apoi liceul îl continuă la Bucureşti:

Şi mai tîrziu, cînd am plecat,
Ce veselie în trăsură!...
Cum nici n-am plîns, nici m-am mirat,
Pe cînd plîngea un biet argat
C-un deget dus la gură.

El însuşi evoca un egumen Lascaris trăind în sec. XVIII, pe cînd strămoşii lui O. Goga nu coborîse din maimuţă şi care ar fi dovedit cu documente (din nefericire arse) coborîrea Laskarizilor din Ioan al IV-lea Laskaris, împăratul în vîrstă de 6 ani, intrat în 1259 în Constantinopole. Unchii săi dinspre tată, Dimitrie şi Gheorghe, s-ar fi întors la 1842 de la studii din străinătate. Un văr al tatălui său, dr. Lascăr, fusese înscris la Universitatea din Lipsca între 1814 şi 1827.

Era dar obişnuit din copilărie cu echipagiile, caii şi argaţii, cu situaţia seniorială. Urmă la Bucureşti Facultatea de Drept, audiind şi cursurile de la Litere, şi la 13 septemvrie 1880 era numit supleant de ocol la Hîrşova. La 25 februarie 1881 trecea procuror la Tîrgovişte, iar în iulie demisiona. Se statornici la Bucureşti, scriind contra salariu lunar foiletoane la *România liberă* a lui D. August Laurian, sub pseudonimul espagnolesc Don

Padil. Dînd la *Literatorul* poemul *Levante şi Kalavryta*, fu prezentat de Macedonski cu tipica generozitate: „Avem de introdus astăzi un nou nume în arena publicităţii literare: Duiliu Zamfirescu, a cărui admirabilă poezie o dăm mai jos. D. Zamfirescu e tînăr şi nu vom zice despre d-sa că *promite*. Prin această poezie face însă ceva mai mult: se afirmă ca poet într-un mod strălucit.“ Vocaţia mondenă a scriitorului se conturează de pe acum. Locuieşte într-o cameră la Hotel Metropol, înfrumuseţată de el cu o pianină, un tablou în ulei şi două desene. Se îmbracă spilcuit, înmănuşat, pălărie înaltă, jachetă neagră, încălţăminte fină, căutînd să se netezească bine şi să ascundă lustrul hainelor. În privinţa paradei vestimentare se înrudea cu Macedonski. Unica notă boemă este, la această epocă, părul negru lung, lăsat să cadă spre umeri. Dar apoi îl va tunde mărunt, căci el nu e un dandy, ci un filistin lins, ce caută să execute eticheta lumii în care vrea să intre, îngăduindu-şi, spre a o surprinde, mici dezordini artistice. Ţinuta lui ar fi sedus pe cîntăreaţa Montalba, care i-ar fi propus să-l ia cu dînsa ca partener sentimental decorativ. Politeţa rece, engleză, e a multor tineri străluciţi din această epocă, Marghiloman, Tache Ionescu, ieşiţi din medii mai mult sau mai puţin şterse şi încercînd să combată prin rigoare concurenţa încă apăsătoare a marii aristocraţii. Cu multe însuşiri fizice şi intelectuale, patriot şi ardent, tînărul dă dovezile unei îngîmfări exagerate, alternate cu afectare şi adulaţie.

Era un tînăr ca oricare altul, îndreptăţit să-şi facă drum şi căruia calitatea de scriitor îi agravează slăbiciunile. Din dispreţ suveran pentru autorii vremii şi ca să încînte pe Macedonski, pe care îl rugase să intervină la V.A. Urechia, ministru de instrucţiune, pentru un loc în învăţămînt, Zamfirescu îi scrie despre Eminescu: „Fii bun şi-mi esplică ce-a provocat mînia fîrtatelui Eminescu, din *Timpul*. Acest om pare în timpurile din urmă bolnav de gălbinare.“ După aceea se supără şi cu Macedonski. Acesta organizase aşezarea unui bust al lui Bolintineanu în foaierul Teatrului Naţional. Don Padil deplînse în *România liberă* că „toate chestiunile mari cad pe mîna neghiobilor“, în ţara noastră. Pe drept cuvînt, maestrul se făcu foc pe „băieţoiul în cestiune“, pe „mizerabilul“, pe „smintitul“, pe „bietul student necunoscut“, care în orice ţară ar fi pălmuit pentru astfel de vorbe. Duiliu Zamfirescu se orientă spre *Convorbiri*, în care începu să publice din 1884. În 1885 se prezentă la concursul de ataşat de legaţie şi intră în diplomaţie (4 iulie 1885), în vremea cînd secretar general era Ollănescu, făcînd şi profesorat la liceul Sf. Gheorghe. Deveni secretar de legaţie cl. II la Roma, trimis acolo din 1888 graţie junimiştilor veniţi la guvern. Vedea Italia pentru întîia oară. Impresiile lui despre Italia, cu rari excepţii, sînt în general plate. El n-are nici coloarea ideologică a unui Taine, nici dialectica policromă a unui Barrès, nici măcar uimirea de sălbatec a lui Slavici. Aproape nu are bănuiala unui atare scris. O noapte este „ideal de clară“, numele veneţiene sînt „poeme întregi“. Cînd pune mai multă coloare, scriitorul nu iese din clişeele de carte postală: „O, Doamne, de ce n-aţi mers şi la Porto d'Anzio? A înnebunit natura. Curge seva în vinele arborilor şi a florilor cu o putere de viaţă extraordinară... E viaţă şi s-a isprăvit.“ În Italia de sud e seninătate şi „eleganţă“, lumea e „nostimă“, hotelurile sînt „comode“. Ca şi obosit de atîta poezie, epistolierul îşi îngăduie o glumă mai degrabă trivială: „Mă rog, tu pasie nu; tu griji pînă pe-acolo, iarăşi nu; crai, crai, — apoi de ce focu să nu dai viaţa de-a dura pe valea plîngerilor pînă s-o opri la Sorrento?“ În curînd avu şi o „pasie“, dacă se poate numi astfel căsătoria cu o văduvă Henriette Allievi, fiica lui Antonio Allievi, senator şi vice-preşedinte, apoi preşedinte al consiliului de administraţie al drumurilor-de-fier, şi a contesei Bonassina-Spini.



D. Zamfirescu, tînăr.

Acum fiul arendaşului Lascăr Zamfirescu din Plăineşti are o poziţie materială nu strălucită, dar „nici mizerabilă“. Instinctele lui de gală îşi dau drumul. Îl vedem făcînd dese excursii prin împrejurimile Romei, călătorind în Italia, luînd parte la caccia alla volpe în cîmpia romană, schimbînd des costumele de haine. Locuia prin 1895 în via Condotti, în palatul Caffarelli, avînd săli mari tapetate cu mătase, lustruri grele de bronz, mobile vechi. Un lacheu obsecvios şi tăcut îl servea la masa plină cu vinuri şi flori (scriitorul era mîncăcios). Pe Corso se plimba într-o victoria cu un cal, condusă de un vizitiu în livrea. Însă secretarul de legaţie e mai mult decît snob, prezumţios.

Cu cei din ţară, cu Maiorescu, I. Negruzzi, G. Petraşcu, el ţine o corespondenţă în care sînt adesea lucruri delicate, dar şi un ce silit de om ce vrea să fie distins sau cu humor: „Cu slavă, cu cinste, cu fericire şi cu împlinirea tuturor poruncilor date de D. Rebeica, amin!“ Scrisorile sînt compuse spre a fi admirate, cu o vervă factice. Părerile despre contimporani sînt distractive. „Tot văd pe d. Negulescu că mă pune într-o supă cu Slavici şi Caragiale. Eu n-am nimic cu aceşti domni. Slavici şi-a închipuit că a dat icoana sufletească a ţăranilor, în amorurile şi poezia lor vagă, dar de fapt a plăzmuit fiinţe himerice, false din punct de vedere al asemănării, monotone şi neclarificate din punct de vedere al tipului. Caragiale e superior lui Slavici, dar nici el nu se leagă de mine prin nimic.“ Pe Zamfirescu nu-l irită numai comparaţia cu Caragiale. În grandoarea lui, înţelege paralela între el şi Tolstoi, de la egal la egal: „Cine va ceti romanul meu din cei ce au cetit pe al lui Tolstoi, va vedea deosebirea esenţială dintre amîndouă: creaţiunea

mea e latină, pe cînd a sa e slavă". Ceea ce surprinde la acest om de origine modestă și cu purtări stilate, nu congenitale, ci artificiale, este „distincția". Totul îi miroase urît și îndeosebi Caragiale, căruia dacă nu i se poate aplica un termen, apoi este tocmai acela de vulgaritate, familiaritatea fiind la el o atitudine intelectuală. Iată cîteva rînduri rele: „Vream să vă spui că l-am întîlnit astă iarnă, după ce-i muriseră copilașii, sărmanu, l-am întîlnit în poarta Ministerului de Externe, și nu l-oi uita niciodată din cauza felului cum era răsfrînt gulerul paltonului, a căciulii, de imitație de astrahan, din care ieșea cleiul, a ochilor miopi, pe care-i supăra frigul, a modului cum mi-a zis « ce mai faci, mă Duilă? »... Era o așa trivială deznădăjduire în bietul om, încît mi-am zis, haiti, a zburat păsărica și a rămas numai cloșcăria." Un scriitor care a trăit într-o societate internațională pestriță, cu suflet complicat și artificializat, putea să pună în romanele și corespondența lui o observație întinsă. Abia rîndurile despre o reuniune mondenă sînt curioase: „Am făcut cunoștința lui Brunetière la un amic comun, unde erau adunați (cum se întîmplă adesea la Roma) oameni și femei de cele mai nepotrivite păreri și condiții sociale. Închipuiți-vă un cardinal francez, papalin intransigent; o doamnă de onoare a reginei; Brunetière; ministrul Suediei pe lîngă Curtea italiană; un ziarist anarhico-comunard; stăpînul casei și subsemnatul. Domnul la care eram adunați era el însuși tipul cel mai interesant de observat: un italian despre tată francez, despre mamă nepot al Principesei Matilda Bonaparte-Demidow, prin urmare legat cu toți scriitorii și artiștii francezi, de la Renan pînă la Bourget, inteligent, plin de amintiri, de hârțulii, de note, de romane începute și neisprăvite, de colecțiuni de opere de artă, de colecțiuni de timbre; posedînd fel de fel de curiozități, cum bunăoară toate publicațiile lui Stendhal, adnotate de autor; locuind într-o casă unică în felul ei, în care nu sunt două camere la același nivel; om de lume, epicurean în aparență și în adîncul sufletului nefericit." În vara 1892 atașatul fu transferat la Atena, bănuit că ar fi frecventat pe Văcăreștii rău văzuți la curte, însă la 30 iunie 1893, cînd fu transferat în calitate de secretar de legație cl. I la Bruxelles, se afla secretar de legație cl. a II-a la Budapesta. În fine, fu rechemat la Roma la 1 octombrie 1894. Dar acum se dezgustase de străinătate și cazul franco-italianului melancolic îl vedea repetat în copiii săi care nu știau românește. Îl mușca totdeodată viermele ambiției. I se părea că e prea bătrîn pentru gradul lui și visa să joace un rol politic. „Eu am plecat din Focșani însoțit de dorințele tutulor alor mei de a mă întoarce cît de curînd, de a mă fixa în țară, spre a lua, cu timpul, locul fruntașilor din localitate care îmbătrînesc." Așa spunea în 1897, dar stătu încă multă vreme la Roma. Abia la 1 august 1906 fu chemat la Ministerul de Externe ca secretar general. Prietenilor, Zamfirescu nu le făcu impresie prea bună. Era distant acum, cu gura plină de vorbe amare pentru prezent. Neplăcere trebuie să-i fi produs și lui Maiorescu acest om mai tînăr cu 18 ani, care, plin de un nemăsurat orgoliu, ținea să ia direcția vieții publice și literare. În răspunsul la discursul de recepție la Academie din 1909, în care D. Zamfirescu nega artei „poporaniste", adică folclorului, vreun merit deosebit, îi rezervă o execuție sîngeroasă. Și nu se opri aci. De la 8 iunie 1909, scriitorul primea delegația ca ministru plenipotențiar și membru în Comisia europeană a Dunării. În urma unui banal incident în tren, în timpul campaniei 1913, Titu Maiorescu, care era ministru de externe, printr-un exces de formalism, îl suspendă la 1 iulie 1913. Totuși peste cîteva săptămîni îl reintegră. Acum Duiliu Zamfirescu, căruia soția îi murise din 1906, ducea o viață de senior matur. Simplul diplomat de carieră moartă ținea la ușă fecior în livrea cu pantaloni pînă la genunchi, ciorapi și pantofi negri, iar în grajd trăsură de casă și cai de sînge. Era firește membru la „Automobil Club". Copiilor le vorbea franțuzește: „Avez-vous vu M-me Sturza? Etes-vous allés ajourd'hui chez les Negruzzi?" și se arăta impresionat de importanța cărților de vizită lăsate în lipsă-i acasă. Își cumpărase pămînturi, desfăcînd vinuri (asemeni Domeniilor coroanei și familiei Brătianu!) la București și avea un fel de conac la Fărăoani, prin viile căruia trecea în trapul mare în faeton tras de doi cai gemeni pur-sînge aduși din străinătate. Chipul din această vreme al scriitorului e revelator: privire arogantă, parcă atinsă de indiferența privitorului, ținută aspră de boier fără blîndeța veritabilului aristocrat. Mai mult un afectat bine îmbrăcat, repetînd cu agravare mîndria glacială, dar așa de amabilă, a lui Alecsandri. Iluzionîndu-se, Duiliu Zamfirescu crede în acești ani că poate deține primatul literar, deși viața intelectuală se desfășura dincolo de prezența și înțelegerea sa. Părerile lui despre literatura nouă(„grozăviile simboliste și futuriste") și polemicele în această privință cu *Viața românească* și *Flacăra* sînt ridicule și lipsite de tact. El mulțumește unui critic, atrăgându-i atenția că ar fi putut să-i facă un studiu mai lung, și punîndu-l să ia notă că el Zamfirescu prețuiește mult un om „care mai degrabă renunță la o leafă decît la o convingere". Vanitatea și îngîmfarea lui par scriitorilor tineri, cu care n-a putut avea contact, „insuportabile". În timpul primului război mondial se deplasase cu un iaht al Comisiei Danubiene, „Carolus Primus", la Odesa, unde își căsătorea fiul mai mic, în decembrie 1917, cu fiica senatorului C. Gărdescu, care locuia într-un palat aristocratic, cununia făcînd-o, în prezența transfugilor români din marea moșierime și din burghezie, arhimandritul Valerie al Odesei. După război romancierul fu deputat și ministru. Muri la Varatec în 1922 și fu înmormîntat în cimitirul sudic din Focșani la 3 iunie.

Poeziile din *Literatorul* ale lui Zamfirescu sînt în majoritatea cazurilor palide mărunțișuri galante de album, ca *În albumul doamnei E.D.*, *Improvizație nepoatei mele Maria-Gretchen Simionescu*, prostii ca proza alegorică *Inimă și Minte*. Unele sînt realiste în spiritul „școalei sociale". Harpista Paola din Miramare își vinde sărutările ca să-și întrețină mama, nebuna din Herăști cîntă la clavir și valsează pînă ce cade moartă. El, ajuns după zece ani sergent-major, e pătat pe haine de Ea, cu iahnie:

> Și cîrpindu-i două palme, cu îngrozitoru-i ton:
> „Scroafo-i, zise, cască ochii; să mă umplii pe galon?!"

Poemele mai lungi au mult din Byron, dar și mai mult din Alfred de Musset. *Alinda-Linda* se desfășură în ton de badinaj:

> Alinda-Linda astăzi abia-și aduce-aminte
> De tatăl său: în Lübek un fabricant de drosci.
> Ea, multă vreme-n urmă, cînd vrea să se alinte,
> Din coșuri de trăsură făcea cuibar de closci
> Și pentru puii d-aur ce răsăreau din ouă
> Dintr-o caretă veche făcea o cușcă nouă.

Roland, conte de Humbold, marchiz de Nesselrod, se însoară cu fata droșcarului și fuge cînd socrul dă faliment. De același stil mussetian e și *Juan:*

> O... Goethe, umbră măreață de ateu!
> Gîndirile țîșnite din craniul tău sferic
> Au zăpăcit pe lume mulți creeri, mulți copii.

Kalavryta are legături cu „Sir Hoowards Englezul, mai bogat ca un nabab". Levante își ucide amantul din gelozie. Evocările sînt byroniene:

> Missolonghi, unde-i vremea cînd pe zidurile tale
> Surîzînd mureau toți grecii ca eroii din povești?
> Unde-s sfintele morminte după adormita vale
> Ce opreau cu-ale lor umbre pe drumeț în a sa cale?
> Unde-i Botzaris eroul?... Missolonghi, unde ești?
> Vîntul singur îmi răspunde: „tot pe lume-i trecător",
> Iar pe mare echo strigă, prins de-un val spumegător:
> „E trecător..., e trecător..."

Aproape stereotip cînd se vorbește de poezia lui Duiliu Zamfirescu se remarcă „clasicismul" lui „senin". Clasicitatea poetului este în fond aceea a lui V. Alecsandri din *Rodica:* o sensualitate vaporoasă și dulceagă, un horațianism prin pana lui Naum și Ollănescu. Ce va fi găsind oare Maiorescu extraordinar în această comună statuetă de birou?

Ușor se mișcă tînăra fecioară,
Purtîndu-și trupul drept ca o făclie;
Cu amphorele vine de la vie
Și vinde must, ca-n vremi de-odinioară.

Copilă albă, vina ta să fie
De te-o-ntîlni Polibus bunăoară:
Cum mînile-ți sunt prinse de ulcioară
O să-ți sărute benghiul din bărbie.

Dar ea zîmbește. Colțurile gurii
S-ascund hoțiș în gingașe gropițe,
Iar ochii vineți iau coloarea murei.

Și iată-l el, încununat de vițe,
Că-i sare-n drum. Pe pajiștea pădurei,
În urma lor, culcate-s romănițe.

În Italia D. Zamfirescu răsfoi mult pe G. Carducci. Ale sale *Imnuri păgîne* imită în titlu celebrele *Odi barbare*, *Poezii nouă* sînt *Rime nuove*. Totuși el era departe de sălbăticia etruscă a lui Carducci, de marele lui patos barbar, de viziunea hugoliană a Maremmei. *Boul* lui (pe care-l declară dealtfel original) e pitic pe lîngă solemnul *bove* carduccian, un bou melancolic cuprins de jalea lui Volney, totuși nu fără poezie, tocmai de aceea:

De-a pururi trist, în mijlocul cîmpiei,
Voinicul bou privește înainte
Cu ochii mari, cu sufletul cuminte,
Ca un simbol antic al poeziei.

Și parcă-ar vrea să spuie prin cuvinte
Că a rămas el paznicul moșiei.
Căci toți s-au dus în lumea veciniciei,
Iar Lațiul e o țară de morminte.

Trec norii, trec spre asfințit de soare,
Înveșmîntînd senina lui tăcere
Într-un mister de umbre călătoare.

El pleacă trist să cate mîngîiere
Urmînd pe jos un lung șir de cucoare
Ce cîntă-n zbor o notă de durere.

Clasicismul lui Zamfirescu e contemporan mai degrabă aceluia al lui De Bosis, academism rece de turist englez și de aristocrat estet. Numele lui Shelley urmărește pe amîndoi poeții. Lipsește pe de altă parte sîngele de rodie al lui D'Annunzio. Fără a fi el însuși un erudit, poetul a împrumutat metoda acumulării de nume antice și aluzii mitologice, toată acea arheologie care unită cu metrul antic nu dă nimic, fără o percepție directă a vieții. Percepția aceasta există fragmentar, ca în unele versuri, amintind elegiile romane ale lui Goethe și gravurile lui Piranesi:

Tristele umbre se lasă pe văi de sus de pe dealuri
Singure, palide, pline de-o lume vie de basme:
Bradul umbrela și-ntinde pe muchea arsei coline;
Mierla șăgalnică țipă prin grase tufe de lauri.

Sau în micul desen al vilei Aldobrandini, de la Frascati:

Tăcute lacrimi picură din plante
Și-alunecă pe jghiaburi de porfiră;
Sub șipot stă Orfeu cîntînd din liră
Pe-un glob purtat de gîrbovul Atlante.

Păuni stelați podoabele-și resfiră
Pe-un capitel de frunze de acante;
Un grup voios de fauni și bacante
Ironici stau și de păuni se miră.

Chiar în epica lui D. Zamfirescu atît de artificială se strecoară carduccianisme. Unele ritmuri din *Miriță* evocă de aproape medievalele poetului italian:

Își trimite domnul fiica
Către deal la mînăstire
Cu sănduc plin de odăjdii,
Cu făclii și cu prostire...

Iată-i patru cîte patru,
Mișcători pe pas de seară;
Scudierii în urșinic
Duc făcliile de ceară.

*

Manda a Cuosa val di Serchio,
Pisa manda ambasciatori:
Del comun di santa Zita
Ivi aspettano i signori.

Ecco vien Bonturo Dati,
Mastro in far baratterie;
Ecco Cino ed ecco Pecchio,
Che spazzarano le vie.

Este în toată poezia „clasică" a lui Duiliu Zamfirescu, lipsită de viziunea sublimului geometric al lumii antice, o fericire silită și un echilibru obținut prin contorsiuni:

Pe subt umbrele de frasini, la fîntîna din pădure,
Vin Surată, vin
S-adunăm culbeci de aur, să umplem cofiți cu mure,
Și din fuga, peste umeri, sărutări badea să-ți fure,
Vin Surată, vin.

Și apoi tonul licoarei e incert, fiindcă s-au amestecat tot felul de efluvii (Alecsandri, Eminescu, Traian Demetrescu, Coșbuc), fără ca vreunul să decidă. Puținele poezii ce rămîn, foarte grațioase, sînt dintre acelea în care ușoara preocupare de moarte ia corp, fără mitologie, în fumul alb al prafului de Bărăgan:

Sosesc cocoarele, sosesc
De după deal de țintirim,
Iar anii trec, copiii cresc,
Se schimbă tot ce-i omenesc
Și noi îmbătrînim...

Mă simt nepriceput și mic
În gloata de zădărnicii,
Și nu mai pot zice nimic,
Ci numai ochii îi ridic
Și caut spre copii.

Iar cea mai bună e un pastel de cîmp în buna tradiție a lui Eliade și Alecsandri:

Cu firea ei cea arzătoare
Sosit-a vara înapoi;
Toți pomii sunt în sărbătoare,



Frascati. Villa Aldobrandini. Fîntîna lui Bernini.

În tei stă floare lîngă floare...
E dulce vara pe la noi!

Cînd dimineața se ivește
Din al văzduhurilor fund,
Tot cîmpul parcă-ntinerește,
Iar deșteptată de pe prund,
Cireada satului pornește...

În urma ei un roi de grauri
Ca niște valuri cenușii
S-amestecă prin bălării,
S-așează-n coarne pe la tauri,
Fac fel de fel de nebunii.

Pînă ce-n zarea depărtată
Spre lacul trist se pun pe drum.
Și cum se duc, — acum ș-acum
Se mai zăresc încă o dată
Ca rămășița unui fum.

Teoriile lui Duiliu Zamfirescu despre roman sînt în unele privințe mai inteligente decît ale contemporanilor săi, decît ale lui Maiorescu de pildă, dezvăluind, pentru literatura noastră, un adevărat pionier, în alte privințe sînt însă cu desăvîrșire puerile. Omul avea o cultură pestriță și superficială, era țanțoș, obstinat, plin de sine și cu un dispreț neacoperit pentru contemporanii săi. El nu voia să aibă „nimic comun" cu „domni" ca Slavici și Caragiale. Totuși nu-i lipseau finețea și sensibilitatea, iar patriotismul său e viu, spontan. Duiliu Zamfirescu face profesie de credință realistă:

„Frumosul în artă este iluzionarea realității. Orice colț de natură, orice scenă din viața trăită, orice sentiment, dacă este trecut din realitate în suflet și de acolo redat în realitate, devine artă. Pare un lucru foarte simplu. Totuși numai oamenii de talent au puterea de a da în ființă ceea ce era numai în gînd. Obștea se emoționează în mod pasiv, primește în suflet ceea ce vine dinafară, dar nu mai are mijloc de a sensibiliza din nou emoțiunea. Cei ce nu au talent și totuși încearcă a iluziona realitatea, aceia fac monștri, oameni de lemn, simțiri false, — și aceia trec."

Firește, Duiliu Zamfirescu nu e omul speculațiunii estetice și definiția apare confuză. Ce se înțelege prin realism? Dacă se înțelege puterea de a născoci ființe care să pară reale, atunci arta în roman e totuna cu creația și formula e generală dar justă și aplicabilă oricărui mare romancier. Însă Duiliu Zamfirescu apasă asupra ideii de imitație. Arta nu e o altă realitate ci realitatea însăși, trecută prin suflet și „redată". „Spre a deveni bun scriitor, trebuie o mare experiență de lume." Vom vedea pe romancier preocupat să „redea" în spiritul adevărului istoric războiul de la 1877, introducînd chiar personagii reale ca Șonțu și Valter Mărăcineanu, romanțînd cum am zice azi. Realitatea nu este dar curata verosimilitate semnificativă, ci conformitatea cu lumea obiectivă. În felul însă cum înțelege observația, Duiliu Zamfirescu dovedește o doză de bun-simț, fiind dealtfel din acest punct de vedere în deplin acord cu Titu Maiorescu. Pozițiunea lui ar fi anti-naturalistă, anti-zolistă. Noi știm că naturaliștii n-au urmărit să observe realitatea ci să explice această realitate. Naturaliștii erau pozitiviști. A imita natura (morală), a crea în spiritul naturii, a da iluzia realității, acestea sînt formule în fond clasice. În studiul din 1892 asupra lui Tolstoi, scriitorul se exprimă mai clar, profesînd „verismul clasic" și respingînd arta decadentă care nu se impune „oricărui muritor", „în orice loc și în orice timp". Esența artei, zicea, constă în imitarea naturii, în orice are armonic, în personalitatea artistului care conferă operei caracter moral și intelectual și în ridicarea fantaziei la potența idealurilor. Naturalistul nu-și oprește ochiul asupra fenomenului, ci asupra seriei cauzale, nu observă atît psihologia individuală, cît aceea colectivă; scopul lui este verificarea unei legi. Naturalistul „studiază" ereditatea morbidă, alcoolismul, prostituția, el pune probleme. Zola face monografia unei familii în cîteva generații, cu arborele genealogic înainte, pentru ca legătura cauzală între alienația străbunicei și prostituția urmașei să iasă în evidență, el e determinist, experimentalist, naturalist. Desigur că Duiliu Zamfirescu este nedrept cu Caragiale cînd tăgăduiește valoarea nuvelei *O făclie de Paște*, dar a intuit că autorul nu studiază lumea „direct", ci prin noțiunea de cauzalitate. Leiba Zibal e „un caz" și expresia medicală nu-i rea, căci în „caz" nu ne interesează omul ca unitate, ci raportul dintre o cauză și un efect. Rău mînuitor de idei, Duiliu Zamfirescu definește însă iarăși neclar:

„Spre a deveni bun scriitor, trebuie o mare experiență de lume; o banalitate ca punct premergător. Această deosebire se poate mai ușor recunoaște după ce o lucrare e sfîrșită. În mai toți autorii care au studiat lumea direct, se poate constata lucrul următor: pe atît pe cît ei ne dau pe om în afară, lucrurile merg bine și autorul poate dovedi un mare talent de descriere; de îndată ce intră înlăuntrul firii, apare *cazul*, e un lucru studiat, te interesează, poate chiar din punct de vedere psihologic să fie adevărat — dar e un *caz*, un lucru care s-a întîmplat, dar nu se poate întîmpla. Și atît cît iei parte cu autorul la desfășurarea lui, te miri și îl urmărești, dar după ce ai închis cartea nu-ți rămîne absolut nici o impresie din realitatea vieții."

Cînd însă face aplicația la nuvela lui Caragiale, romancierul, în loc să constate prea marea atenție deterministică asupra originei patologice a actelor eroului, se pune din punctul de vedere al unei comune critice psihologice, care, pornind de la ipoteza unui suflet apriori sau măcar universal valabil, aprobă sau dezaprobă faptele după cum sînt sau nu posibile:

„...Gheorghe e un tîlhar fantastic. El vrea să vie în noaptea de Paște; Gheorghe nu sare peste gard, ci sparge poarta, sau mai bine o găurește etc., etc. Totul alcătuiește un caz, care poate să se fi întîmplat așa, căci multe comedii se întîmplă în lumea asta — dar care nu e firesc... Dar apoi feștila de sub mîna lui Gheorghe. E un mediu fals, care-ți lasă o penibilă impresie de inverosimil, de chinuit și nimic din iluzia realității."

Însă mai totdeauna o asemenea critică este falsă, căci pentru unul un fapt este verosimil și pentru altul absurd. Sentimentul de realitate nu vine din conformitatea cu o natură tipică, ci din surprinderea unei logici proprii noii lumi, ceea ce se cheamă semnificație. De e sau nu posibil (și de ce n-ar fi posibil? ce norme ale posibilității poate invoca criticul psihologic?) ca Gheorghe să facă ce face, adevărul în ficțiune nu stă în actele lui, ci în dezlănțuirea pe care aceste reprezentări cu sursă obiectivă sau numai subiectivă le are în sufletul evreului malaric. Tot ce se întîmplă, verosimil sau fantastic, devine posibil în ordinea delirului anxios. Critica prin „motivarea psihologică" rămîne încă solidă, dar cere subtilitate și mai ales părăsirea prejudecății că motivele eroilor trebuie să fie motivele noastre.

Ne-am fi așteptat ca Duiliu Zamfirescu, realistul, să accepte o lume fictivă care să imite lumea reală în totalitatea ei. Curios (dar și Maiorescu era de aceeași părere!), el nu primește, cum am văzut, din realitate decît lucrurile „armonice", are o „ethică literară". Dar se pare că acest purism moral este numai un fel de a-și acoperi antipatia pentru Caragiale, care i se pare trivial, „grosolan":

„...Ce ziceți de novela lui Caragiali? Eu o găsesc slabă, cu o invențiune absurdă și cu totală lipsă de estetică. Jidanul, dintr-un ridicul hangiu ce e, devine o monstruozitate inaccesibilă formulei mele de ethică literară. Vizitiul, dintr-un vagabond foarte posibil ce e la început, se preface într-un caraghios sinistru, a cărui mînă ce se prăjește la lumînare (cu tot efectul dramatic căutat de autor) e de un comic respingător. Știu că sunt rău judecător, dar vă spun drept că, după ce am isprăvit novela de cetit, îmi simțeam mușchii obrazului strîmbați de dezgust."

Totuși „ethicul" estet admite în opera sa nu numai crudități verbale, dar și scena, între altele, din *Îndreptări*, în care ogarii trag din coșul pieptului tovarășilor omorîți de lup. Titu Maiorescu rămîne estet pînă la sfîrșit. Pome-

nirea „mătreței“ în *Tănase Scatiu* îi jignește bunul-gust. „C'est du réalisme degoûtant.“

Se cade să-i recunoaștem lui Duiliu Zamfirescu intuiții uneori superioare „bunului-gust“ al lui Titu Maiorescu și vremii sale. Sînt în corespondența romancierului rînduri care și azi încă pentru mulți sînt avangardiste. Un scriitor român teoretician al autenticității, al procesului-verbal, în linia lui Stendhal și André Gide, la 1890, un antistilist, deci un anti-flaubertian în epoca de bîntuire a flaubertianismului, pare paradoxal. Iată însă ce scria romancierul la 6 octomvrie 1890 lui Titu Maiorescu:

„Cînd cineva a ajuns să creadă că vede și înțelege multe lucruri din lume, nimic nu-i mai pare cu neputință în dezvăluirea unei patimi omenești sau a unei simple naturi omenești. Toți indivizii, buni și răi, sunt posibili; toate situațiile, naturale; toate teoriile, false sau adevărate, după cum ies la lumină într-un timp sau în altul. Această convingere în idealitatea noastră vine din practicarea vieții în mod continuu și zilnic sau din sugestiunea ei. Trecînd de la o emoțiune la alta; de la un om la alt om; de la o țară la altă țară; — cetind un romancier rus, altul francez, un al treilea american, sau neamț, sau englez, — ajungi la un fel de religiune posibilistă, în care totul e cu putință, nimic nu-i bun, nimic nu-i rău, omul fiind același peste tot, și mai mult, scriitorul fiind el însuși același. Așa încît arta de a scrie drame, romane și nuvele nu este *arta de a scrie* ci *arta de a spune*. Căci Flaubert, ca scriitor stilist, este superior lui Shakespeare, lui Goethe în proză, lui Tolstoi, lui Edgar Poe, lui Bret Harte etc... Și cu toate acestea, pentru mine și pentru o mulțime de oameni care au curajul să fie sinceri în impresiuni, Madame Bauvary [*sic*] ca și Rouge et Noir al patronului său Stendhal, sunt lucruri lipsite de interes, uscate, o deșirătură de ciorap între degetele unei babe osoase, care caută nodurile firului. Fiindcă pasiunea, vorbind, curge necontrolată; un dialog între doi oameni, cari nu sunt de hîrtie, trebuie să cuprindă repetiții; gîndurile naive sunt foarte aproape de cele banale și așa mai departe.“

Cînd Maiorescu observă că „Tacă-ți fleoanca“ e prea tare în gura lui Tănase Scatiu („Realism, realism, dar artistic!“), cu drept cuvînt Duiliu Zamfirescu răspunde: „E adevărat că limba lui Scatiu e cam bădărană, dar eu socotesc că asta e vina lui Scatiu, nu a limbei“. Dar lucru și mai surprinzător! În romanul *În război*, Duiliu Zamfirescu citează textual *Ordinul de zi nr. 54* al generalului Cernat, în care sînt instrucțiuni de atac:

„Tiraliorii trebuie să înainteze fără a trage; ei nu vor începe focul decît cînd vor fi ajunși pe drumul acoperit la marginea șanțului, și vor trage numai asupra inamicului care se află în parapete; în acest timp, plutoanele de lucrători se pogor în șanțuri și pregătesc urcarea cu uneltele ce le au; se va întrebuința pentru aceasta, afară de fascine, gabioane și celelalte, toate uneltele de care vor putea dispune corpurile...

Toți oamenii trebuie să fie bine hrăniți și să aibă cu dînșii pîine și brînză pe 2 zile, și apă în bidoane. Vor avea toate cartușele cu dînșii, vor fi în tunici, fără răniți și fără mantale, chipiuri albe; dorobanții vor fi în mantale.

Diviziunea 4-a va trimite supa coloanei sale la locul unde s-a ordonat a se aduna.“

Maiorescu, a cărui estetică e cam mărginită, silește pe romancier să scoată *Ordinul de zi.* Dar romancierul nu consimțea în fundul sufletului, și pe marginea manuscrisului lăsa această notă:

„Paginile acestea nu au fost eulese: concesiune făcută de mine d-lui Maiorescu. Nu împărtășesc nici astăzi părerea d-lui M., deși am cedat; în acest ordin de zi se cuprind lămuriri naive, de cea mai intensă dramaticitate, pe care un roman trebuie mai cu seamă să le dea. Nimic nu-i interesant ca realitatea!... Dacă vreodată romanul se va retipări, după moartea mea, doresc să se pună și paginile acestea.“

Deci la 1898, Duiliu Zamfirescu avea intuiția valorii procesului-verbal, noțiunea de autenticitate, și se dezinteresa de compoziție, de vreme ce nu refăcea documentul. Repudia calofilismul cu cîteva decenii înaintea lui Camil Petrescu, punîndu-se la modul exact al codului civil. Cu toate acestea, nu trebuie să exagerăm. Romancierul avea numai intuiții, nu și noțiuni estetice clare. Faptul de a pune pe Flaubert alături de Stendhal, acesta din urmă socotit așadar stilist, e un semn de obscuritate estetică. Și apoi autenticitatea verbală la care face aluzie scriitorul nu era o idee care depășea vremea. Duiliu Zamfirescu ține ca eroii să vorbească autentic, să aibă individualitate orală. Și Caragiale asculta atent pe eroi. Anticalofilismul de azi repudiază stilul și compoziția pe toată întinderea scrierii, ceea ce nu este în chip evident în intențiile lui Duiliu Zamfirescu, care compune și scrie „frumos“ cînd nareazä el însuși.

Dealtfel, cu idei așa de bine prevestitoare romancierul realizează o operă care alunecă pe un teren cu totul străin și șubred. L-am văzut respingînd naturalismul (și cam cu aceleași argumente anti-scientiste refuza și psihologismul lui Bourget) și totuși ciclul *Romanul Comăneștenilor* este zolist. Bănuiala că Duiliu Zamfirescu ar fi întrevăzut romanul ciclic sau mai bine zis romanul-fluviu cu decurgere infinită n-ar fi deloc întemeiată, precum greșită ar fi credința că un personagiu trecînd prin toate volumele capătă o configurație. Romanele nu comunică între ele decît exterior, și niciodată un erou nu trece realmente dintr-un volum într-altul. Sînt atîtea romane mici cîte volume sînt. Legătura se face programatic în baza determinismului aplicat sub formula eredității. Emile Zola urmărise mai puțin să dea tabloul unei societăți realizînd în sine toate aspectele umane ca Balzac în *Comedia umană.* El voia să studieze o familie în generațiile ei, adică să dezvăluie cauzele biologice și sociale care o fac să decadă. În seria *Les Rougon-Macquart*, indivizii nu sînt decît aparențele unor agenți dinafara spiritului, și anume morbiditatea atavică, alcoolul, mizeria. Romancierul face știință, stabilește raporturi de cauzalitate, analizează adică, în fond, o abstracțiune. Făcînd însă sociologie, Zola cădea în mod fatal în politică. Familia cea restrînsă *les Rougon-Macquart* simbolizează poporul francez. Condițiile în care trăiește acest popor sub al doilea imperiu trebuie să ducă neapărat (legile sînt necesare și faptele previzibile) la degenerare și înfrîngere. Războiul de la 1870 îi oferă dar lui Zola un epilog științific. Pozitivismul în roman duce în mod fatal la alt aspect al atitudinii cerebrale: la idealism. Cînd cunoști cauzele răului poți într-un fel să eviți răul. Cauzele orientării umanității pot fi în parte obscure, instinctuale, deci materiale, dar pot fi și finale. A arăta omenirii buna cauză finală este a o determina spre bine în marginile științei. Și deci Zola e idealist, adică luptă pentru adevăr, pentru dreptate, pentru progres și-și face o religie a muncii.

Toată această mentalitate zolistă cu prezumția de tablou biologic și cu idealismul naiv, cu mărginirea cîmpului de observare nu la tipurile eterne, ci la o secțiune din istorie, a trecut la Duiliu Zamfirescu și e o întrebare dacă el și-a dat seama sau nu de aceasta. Opera romancierului român a luat acel aer educativ ce rezultă din orice idealism și a devenit națională, patriotică. Desigur că orice român adevărat n-ar putea să fie decît alături de toate aspirațiile lui Duiliu Zamfirescu, totuși, e totdeauna bine ca aceste năzuințe să ia forma discursului și a programului și să nu apuce calea greșită a artei. Opera romancierului a avut însă înrîurire asupra românilor de pretutindeni și poate că a contribuit la adunarea sufletelor. În sens educativ ea este și azi vrednică de a fi pusă în mîna cetățeanului. Dar fiindcă Duiliu Zamfirescu aspira mult mai sus, se cade să spunem că cea mai patriotică faptă a unui adevărat artist este să compună capodopere, abstrăgîndu-se de la orice tendință, fie și națională, spre a dovedi astfel viabilitatea spirituală a unui popor.

În *Romanul Comăneștenilor* regăsim tot acel amestec zolist de scientism și idealism. Obiectul observat nu este individul, ci familia și prin ea națiunea. Duiliu Zamfirescu amestecă aici și teoria păturii superpuse a lui Eminescu. În *Viața la țară* ne este înfățișată clasa boierească prin cîteva familii, printre care aceea a Comăneștenilor, adică „rasa cîtorva familii pămîntene, care

s-au strecurat prin negura fanariotă". Această clasă are toate virtuţile, iubire de ţărani, de părinţi, gingăşie în dragoste, lealitate în purtări. În *Tănase Scatiu* constatăm strecurarea în clasa boierească ruinată a mojicului arendaş, a omului brutal, incult, rău. Romanul al treilea din serie, *În război*, ne înfăţişează o boierime slăbită din cauza împerecherii cu elemente impure. Comăneştenii, Mileştii, urmaşii de acum ai boieriei adevărate, sînt frivoli, dezaxaţi. Însă în bătălie vechile lor virtuţi strămoşeşti se reaprind şi un Milescu, un Comăneşteanu cad glorios pe cîmpul de luptă. După război, rasa apare şi mai anemiată, degenerată. Firesc ar fi ca seria să se încheie. Acum însă scoate capul idealistul, educatorul. *Îndreptări* nu mai e un roman *determinist* prin cauzalitate cauzală, ci prin cauzalitate finală. Urmaşul Comăneştenilor, al boierimii din ţara liberă, se căsătoreşte cu fata unui preot ardelean. Scrierea se întoarce spre simbol. Românimea degenerată de dincoace nu se va regenera decît împrospătîndu-se cu sînge curat transilvan. *Anna* continuă dezvoltarea acestei simbolice pînă la absurd.

Planul lui Duiliu Zamfirescu e pueril, în contradicţie cu promităţoarele lui teorii realiste de nuanţă stendhaliană. Pe asemenea program aştepţi o operă ridiculă, sforăitoare de moralităţi. Totuşi romanele sînt pline de interes, cu aspecte care depăşesc vremea, întotdeauna cel puţin cu etape de fineţă răscumpărînd naivităţile. În sfîrşit, ele sînt ca şi omul: amestec de platitudine şi de perspicacitate.

Viaţa la ţară începe prin a ne înfăţişa curtea de la Ciulniţei a boierului pămîntean Dinu Murguleţ. Determinarea locului e făcută cu mijloace simple:

„Toată curtea boierească trăieşte liniştită şi bogată, cu cîrduri întregi de gîşte, de curci şi claponi; cu bibilici ţiuitoare; cu căruţe dejugate; cu argaţii ce umblă a treabă de colo pînă colo, — şi seara, cînd vine cireada de la cîmp, cumpăna puţului, scîrţîind neunsă între furci, ţine isonul berzelor de pe coşare, ale căror ciocuri, răsturnate pe spate, toacă de-ţi iau auzul. Fără a fi risipă şi zarvă, curtea boierească pare populată şi bogată."

În această sobrietate se strecoară atitudini supărătoare. Curtea boierească este „liniştită şi bogată", ea nu face „risipă şi zarvă". Astfel de judecăţi de participare împiedică foarte des contemplarea lumii romanelor şi aduce un aer de părtinire.

În curte vine în vizită, însoţit de mamă-sa, Tănase Scatiu, moşier de prin împrejurimi, nepot al unui vătaf al tatălui lui Murguleţ, om rudimentar, hrăpareţ, ale cărui intenţii sînt să ia în căsătorie pe Tincuţa, fata boierului. Scena nu e lipsită de pitoresc, cu toată caricarea persoanelor. Scatiu e prea primitiv. Coana Profiriţa, mamă-sa, e prea nevastă de vătaf:

„Uite, maică, îmi vine aşa un «nixis» pe la stomah şi parcă numa ia aşa mă zgîlţîie de chiept, şi să te ţii numa goană la cap, şi apoi parcă-mi bate două zbanţuri în tîmple, de mă prăpădesc, maică..."

Murguleţ, la rîndu-i, este prea „boier".

„Deschideţi — zice el după plecarea musafirilor — uşile, să iasă mirosul de mitocani! Ia poftim de vezi, zise el, făcînd explozie, cu braţele încrucişate înaintea penei, cine-mi cere fata. Eu să-mi dau fata la asemenea mojici?... Doar dacă mi-o lua Dumnezeu minţile! Bă-dă-rani!"

Totuşi, cu toată încărcarea, scena e posibilă în ordinea fictivă, fiindcă e cu putinţă ca un boier să aibă o repulsie aşa de violentă şi deci în fond umoristică pentru un om nou. Mai nepotrivite sînt rîndurile unde autorul notează cu gravitate gîndurile lui Murguleţ, mărturisind astfel că le împărtăşeşte:

„Conu Dinu, rămas singur, prinse a înnoda firul vremilor de azi cu lungul şir al celor trecute, şi a se întreba, cu disperarea oamenilor bătrîni, cum era cu putinţă ca nepotul vătafului Scatiu (pe care vătaf îl văzuse el însuşi în spinarea unui ţigan şi bătut de un alt ţigan cu opritorile de la cai, după porunca lui tată-său, căminarul) să ajungă a cere mîna fetei lui?"

Democratul se simte jignit de acest ireductibil ciocoism, iar aristocratul rămîne încîntat de a i se aproba vederile. Seninătatea este pierdută şi de o parte şi de alta şi cititorul umple cu anticipările lui schema, în fond săracă, a personagiilor.

Mai departe facem cunoştinţă cu coana Diamandula, sora lui Murguleţ şi mama lui Matei Damian Comăneşteanu. Diamandula e bătrînă, bolnavă şi trăieşte numai din dorinţa de a revedea pe fiul său plecat de cîţiva ani în străinătate. Şi acest tablou al bătrînei înconjurate de toate rubedeniile este pitoresc:

„În fundul unui pat de nuc, cu perne la perete, şedea ghemuită o umbră de femeie, iar pe scaune, împrejurul ei, rude şi prieteni. Legată la cap cu o bocceluţă de mătase neagră după moda veche, coana Diamandula îşi trăgea din cînd în cînd ochelarii de pe frunte, legaţi la spate cu aţă, ca să privească, pentru a suta oară, o scrisoare a fiului său."

Matei soseşte (se poate oare închipui ca un fiu de familie să nu-şi iubească mama?) şi priveliştea cîmpenească pe care o străbate este văzută repede cu un ochi care ştie să simbolizeze:

„Din prundul gîrlei, cireada se urca pe un vad şi se îndruma cu greu la păşune. Cîte un bou singuratec sta înfipt în marginea apei, cu capul întins înainte, neclintit, întrupînd în nemişcarea lui pustietatea locului."

Întoarcerea lui Matei are însă un rost programatic. Tînărul boier, rătăcit prin străinătăţi, revine la glie:

„Uite pămîntul ăsta — îi zice Murguleţ — m-a făcut să asud; am muncit toată viaţa pentru el, de cele mai multe ori fără să mă răsplătească; m-am supărat şi l-am blestemat, — dar nu m-aş duce de pe el pentru nimic în lume. Nădăjduiesc că tot aşa o să faci şi tu şi că n-o să mai pleci. Aci suntem născuţi şi eu şi maică-ta, şi părinţii noştri, şi părinţii părinţilor noştri..."

Pietatea fiului, făgăduiala lui solemnă de a lua în căsătorie pe fata propusă de mamă-sa, adică pe Saşa, veneraţia tuturor pentru bătrînă, moartea acestei bătrîne, dau scene de un contur incontestabil, deşi superficial, dar de un idilism etic care aminteşte pictura lui Greuze. Clipa solemnă a coborîrii în groapă e stricată prin consideraţii morale:

„...Voiră să îl ia de acolo. El însă se rugă să-l lase pînă la urmă. Dar cînd văzu cosciugul în fundul groapei şi auzi cea dintîi mînă de pămînt căzînd peste scînduri, îşi acoperi ochii şi izbucni în plîns, căci atîta mai rămîne firei noastre calde şi suferitoare, faţă cu măreaţa cruzime a legilor naturei."

În antiteză cu această demonstraţie de maternitate demnă, ni se prezintă curtea lui Tănase Scatiu, unde coana Profira botează rachiul şi bea vîrtos. Şi Scatiu îşi iubeşte mama, dar conversaţia lor e jignitoare pentru urechile nobile:

„— Da ce faci, mamă, azi, duminica? de ce nu te odihneşti?
— Apoi da, să mă odihnesc... Da de m-oi odihni eu, cine o să muncească? bagabonţii ăştia? că dumneata acuma de politică te ţii, pentru stricatul de Panaiotopulo...
— E, e, destul. Vezi mai bine că te dă de gol sticla aia.
— Care sticlă, ce sticlă?... sticla cu doctoriile?
— Ia mai slăbeşte-o cu doctoriile, că te-ai buhăvit.
— M-am buhăvit, eu? Nu ţi-e ruşine obrazului, potca lumei, să-mi vorbeşti mie aşa! Da' de aia te-am făcut şi te-am crescut eu, mă?
— Da' eu îţi zic pentru binele d-tale.
— Să te ia dracu, că mai bine te făceam mort, păcătosule.
O ploaie de ocări triviale se prăbuşi din gura ei asupra lui. El înălţă din umeri şi intră la el în odaie.
— Iar s-a îmbătat."

Dialogul e viu, plin de humor, însă e mai mult un moment dramatic, fiindcă eroii sînt abandonaţi şi structura lor rămîne obscură.

Duiliu Zamfirescu dispreţuia pe Caragiale fiindcă ţăranii acestuia din *Năpasta* ar fi fost falşi. Ţărani adevăraţi înţelegea să zugrăvească el. Trebuie să fim drepţi

şi să recunoaştem că totdeauna ţăranii lui Duiliu Zamfirescu vorbesc autentic şi se dezvăluie în toată ingenuitatea lor, fără a ajunge însă personagii, de vreme ce autorul nu-i ţine înaintea noastră decît cîteva clipe. Iată-l pe Micu, baciul, căruia, murindu-i cînele, i-a intrat în cap c-o să moară şi el:

„— M-aş hi rugat la matale de o vorbă.
— De ce vorbă? întrebă Matei răstit.
— Păi, eu m-aş hi rugat să-mi dai drumul, coane.
— Te-ai supărat dumneata?
— Dară! să mă supăr, zise baciul domol: eu ştiu că sunt vinovat.
— Atunci ce vrei de la mine?
— Nu mai pot sluji, coane, mi-au omorît cînele, s-a isprăvit şi cu mine...
— E foarte cu putinţă să fi fost otrăvit: o să cercetăm cine a putut să-l omoare şi-ţi făgăduiesc să răzbun pe bietul Corcoduş.
Micu da din cap tăcut. Părea sceptic, cum sunt toţi ţăranii, cînd e vorba de dreptatea boierului.
— Ce fel, n-ai încredere în vorba mea?
— Ba am, coane — da de-acuma pentru mine tot una este.
— De ce?
— Aşa: mi-a murit cînele, mor şi eu."

Latura cea mai originală a romanelor lui Duiliu Zamfirescu este intenţia de a nota intimitatea dintre sufletele fine, clipele de extaz erotic. Deşi tratarea rămîne exterioară, apare aici pentru întîia oară pagina analitică, întrucît obiectul scriitorului nu e omul, ci o stare în sine, studiată monografic. Luate în chip absolut, aceste pagini sînt încă insuficiente, adesea naive, dar în cuprinsul literaturii noastre ele reprezintă întîiele încercări. Decurgerea indiferentă a conversaţiei între îndrăgostiţi, atmosfera aceea de frivolitate distinsă şi delicată, contradicţiile sufleteşti ale femeii, tristeţile nemotivate, sentimentul euforic premergător mărturisirilor, toate acestea sînt inutile şi cu oarecare stîngăcie realizate în gesturi şi cuvinte. Bunăoară, între Matei, devenit dintr-o dată poet, şi Saşa se leagă astfel de convorbire, aparent banală:

„— Nu ştii cît semeni cu o floare!... zise Matei deodată.
— Vai, vecine, ce compliment!
— Adevărat; ar fi fost mai bine să tac, însă mi-a venit aşa de firesc! Semeni în adevăr cu o floare. Hainele par astăzi că au crescut pe dumneata, cum cresc foile crinului din el însuşi.
Ea se făcuse roşie de plăcere şi se opri din pregătirea cafelei, împingînd uşor ceaşca departe de dînsa. Apoi se plecă în jos şi se uită la rochie.
— Îţi place? E simplă, nu-i aşa?...
— Minunată!"

În acel „Îţi place" toată cochetăria femeii transpare. Apoi Matei şi Saşa încep să joace table, dar Saşa e distrată. Şi deodată izbucneşte în plîns şi se refugiază în odaia vecină urmărită de surorile ei. În această nestăpînire se vădeşte emoţia, dar şi ciuda de a nu-şi putea ascunde înclinaţia. Participarea surorilor ei la mica furtună este ea însăşi fină, fiindcă un tînăr iubit e semnalat deodată de toată societatea feminină. Duiliu Zamfirescu abuzează însă de acest moment al revelării dragostei prin lacrimi şi-l repetă. Abuzează apoi şi de observarea calmării sufletului încredinţat de iubire şi orice erou din clasa boierească prea e mereu „senin, fericit, cu o puternică notă de idealitate", precum prea sînt toţi plini de sănătate şi de fericire. Însă toate astea sînt cerute de programul naţional al seriei.

Delicată este şi idila pe baltă între Mihai şi Tincuţa. După ce Tincuţa dăruise romantic tînărului o şuviţă din părul ei, încearcă printr-o şiretenie mai mult sentimentală să provoace o declaraţie mai hotărîtoare:

„— Te rog să-mi dai şuviţa de păr înapoi...
— Ţi-o dau, răspunse el, scoţîndu-şi batista şi ştergîndu-se pe frunte: cu de-a sila nu se poate păstra un aşa frumos lucru.
— Dacă nu ţii s-o păstrezi, mai bine să mi-o dai înapoi.
— Eu nu ţiu s-o păstrez!...
— Se vede."

Dialogul de mai sus e cel dintîi marivaudage din literatura română.

Cu atît de remarcabile însuşiri, romanul *Viaţa la ţară*, important prin relaţie, rămîne totuşi nesatisfăcător în plan absolut. Romanul suferă de puţinătate şi mediocritate. Întinderea lui e a unei nuvele. Eroii trăiesc temperamental, prin cîteva gesturi surprinse, dar n-au ţinuta susţinută şi complexă care dă naştere adevăratei vieţi. Nici Murguleţ, nici Matei, nici Saşa, nici Scatiu nu sînt orientaţi sufleteşte. Ce vrea fiecare, ce fel se organizează în faţa vieţii, asta nu se vede. De aceea romanul se uită repede şi rămîi surprins să constaţi după cîtăva vreme ca ai uitat ce cuprinde.

În schimb se memorează bine *Tănase Scatiu*. S-a făcut din Scatiu un tip de soiul lui Dinu Păturică, alături de care a fost aşezat. Scatiu este însă inferior lui Păturică, deşi nu lipsit de viaţă. Cu mult sub volumul trebuitor (are abia o sută de pagini), romanul narează martiriul Tincuţei, căsătorită fără voia ei cu Tănase Scatiu. Acesta ţine acum secfestrat şi pe Dinu Murguleţ, ca să-i administreze singur moşia. El a ajuns om politic influent, e deputat. Ţăranii de pe moşia socrului sînt însă nemulţumiţi. Murguleţ scapă printr-o şiretenie, se întoarce la moşie, iar Tănase Scatiu, care voieşte să-l scoată din nou de acolo, este omorît de oamenii din sat. Fără îndoială că autorul vrea să ne demonstreze cum că singurele clase care se pot înţelege sînt cea boierească şi cea ţărănească. Oameni ca Tănase Scatiu sînt nişte indezirabili. Însă dacă tendenţa e îngăduită scriitorului în marginea artei, condiţia ca tendenţa să fie permisă este creaţia. Iar în creaţie toţi eroii sînt admirabili, adică vrednici de contemplat. Dinu Păturică este un ambiţios în felul lui Julien Sorel din *Le rouge et le noir*. El are o ţintă în viaţă, fără atingerea căreia nu poate trăi. În acest scop pune în joc toată inteligenţa şi energia sa. Un astfel de om este admirabil, oricît de negru ar fi la suflet, şi morala rezultă exterior din prăbuşirea unei ambiţii puse în slujba unui ideal inferior. Dar Tănase Scatiu ce vrea? Iată un lucru greu de stabilit. Voieşte el să se îmbogăţească? El însă apare bogat de la început. Doreşte el ca prin încuscrire cu boierimea să inducă în eroare asupra originilor lui? Atunci, ca toţi eroii de această categorie, el trebuie să facă sforţări de adaptare, să fie snob. A urmărit el, ca eroii infernali, să se răzbune pe o clasă ce-l respingea, intrînd cu violenţă în ea? Satanismul acesta nu e nicăieri explicat şi dealtfel Scatiu pătrunde în familia lui Murguleţ aproape fără nici o rezistenţă. Scatiu nu destăinuie niciodată orientarea, finalitatea lui. Urmărit de duşmănia autorului, el este mereu şi cu frenezie un mojic cu care nu se poate sta de vorbă deloc, un nebun curat. E de ajuns să ascultăm un crîmpei de dialog ca să înţelegem că ori Tincuţa este relativ la nivelul lui Scatiu, ori este adusă inutil în roman, pentru că femeie fină fiind, ea ar trebui să se sinucidă în clipa cînd ar fi auzit primele cuvinte ale viitorului ei soţ:

„Bătu la uşă tare. Tincuţa se pieptăna.
— Cine-i? întrebă ea, supărată de modul cum bătea.
— Eu sunt. Nu te supăra, domniţo.
Dînsa, fără a-i mai răspunde, se duse să-i deschidă.
El intră încet, deschizînd uşa mare, solemn şi prost ca un car gol.
— Vă faceţi *frezurile!*
— Nu mai vorbi prostii. Ce vrei?
Cînd erau în patru ochi, Tincuţa i le tăia scurt. El, văzînd că nu i se prindea ironia şi nefiind nimeni de faţă să-i asculte spiritul, se domoli.
— Ia ascultă, nevastă; nu ştii una, lată de tot...
— Ce este?
— E lată..."

Scatiu spune o veste neplăcută pentru Tincuţa, anume ajungerea lui Mihai pe mîinile cămătarilor şi fiindcă femeia, nervoasă, se pudrează:

„— Zor, zor — observă el — dă-i cu făină pe obraz!..."

Ura lui Duiliu Zamfirescu pentru erou se trădează prin acel gratuit „prost ca un car gol".

La moartea Tincuţii, Scatiu se tînguie teatral:

„— Ah, nevastă, de ce m-ai lăsat tu pe mine!“

E foarte firesc ca omul cel mai rău şi mai ipocrit din lume să aibă clipe de sinceritate. În nici un caz intervenţia autorului nu e oportună:

„Cei trei oameni, cu sufletul la locul lui, ce erau de faţă, se simţeau dezgustaţi de atîta nesimţire şi prefăcătorie“.

Tănase Scatiu e unilateral, caricat, neajuns la structura caracterului, totuşi nu e fără vitalitate. E o imagine fugitivă şi autentică în baza căreia cititorul construieşte mental un erou posibil, deşi încă absent. Romanul conţine însă pagini subtile ori viguroase. Acelea în care îl vedem pe Dinu Murguleţ tăindu-şi cu foarfecele toţi ciorapii fiindcă sînt mici, apoi întrebînd bănuitor pe Tincuţa care nu-l ceartă: „Am căzut în copilărie, nu-i aşa?“ arată pătrunderea psihologiei senile. Nervos, repede în sens epic este deznodămîntul, fuga lui Murguleţ la moşie şi uciderea lui Scatiu. Duiliu Zamfirescu are adesea clipe de mare scriitor.

Luat în total, *În război* suferă de obişnuita modicitate şi nu cuprinde decît foarte puţină substanţă adevărată. Romancierul voieşte să ne demonstreze că sîngele cel bun al boierilor clocoteşte în momentele solemne ale patriei. Milescu, Mihai Comăneşteanu mor pe cîmpul de luptă. Romanul împlineşte darea de seamă despre campanie cu o intrigă amoroasă. Mihai iubeşte pe Anna, cumnata lui Milescu. Acest Milescu, ca şi Scatiu, are o viaţă temperamentală, nedesfăşurată epic. E un om bun, uşuratec şi uşor fanfaron, cu expresiunea oarecum stereotipă: mii de bombe, vacs. Începutul romanului cu strîngerea tuturor eroilor, cu dibuirea sentimentelor, ca şi în *Viaţa la ţară*, cu sentimentalismul frivol, monden, care vine puţin şi din romanele lui Tolstoi, e partea cea mai trainică. Ca şi la Tolstoi avem de-a face cu o societate de oameni bogaţi, cu profesii mai mult decorative ca aceea de militar, plictisiţi, cultivaţi şi manieraţi, înşelîndu-se cordial şi intrînd în dramă cu o ţinută distinsă. Apoi romanul se pierde în descrierea fazelor războiului şi persoanele sînt purtate arbitrar către cîmpul de acţiune. Scopul lui Duiliu Zamfirescu este să ne arate pe Milescu şi pe Comăneşteanu bătîndu-se şi murind. Scriitorul n-are însă capacitatea de transfigurare şi viziunea epică şi, chiar de-ar avea-o, un roman nu se poate face numai cu asta. Raportul despre război este corect, ţăranii sînt ascultaţi cu atenţie, dar totul rămîne rece, de un patriotism didactic, nelalocul lui. Citim cu vibraţie istoria războaielor noastre, totuşi într-un roman sună fals fraze ca acestea:

„Străluceau în tonuri calde alămurile de la instrumente; scăpăra lumini reci oţelul de la tunuri; fîlfîia în vînt drapele; plutea peste tot un suflu de viaţă tînără, purtînd înainte vulturii de aur ai stindardelor, coborîtori ai aquilelor din alte timpuri, semn al bărbăţiei“.

Duiliu Zamfirescu e încîntat de romanul lui. El afirmă „cinstit“ că „lucrarea e bună“. „Mai ales scena dintre Natalia şi Anna, noaptea, e bună de tot.“ Scena însă nu e bună deloc. Natalia, amanta lui Mihai, intră în odaia Annei, împinsă de gelozie, să contemple pe fată. Apoi leşină. Descrierea atacului de la Griviţa i se pare excepţională. „Cele două pagini, în care trupa aşteaptă ora atacului şi momentul în care Şonţu face un pas înapoi şi pune mîna pe garda săbiei, sunt quintesenţa întregii mele puteri de creaţiune. Mai mult decît atît nu pot să fac.“ Curioasă lipsă de spirit autocritic!

A semnala planul romanului *Îndreptări* e o nedreptate pe care o facem provizoriu autorului, căci opera în sine e superioară puerilei intenţiuni. Duiliu Zamfirescu, realistul, cade într-un idealism potrivit într-o carte de educaţie, sforăitor într-un roman. Alexandru Comăneşteanu doreşte să îndrepte rasa boierilor degeneraţi. În acest scop se căsătoreşte cu Mia, fata unui preot ardelean. În fond dar România mică se căsătoreşte cu Ardealul. Cei doi soţi se duc la Roma şi Mia contemplă, fireşte, columna divului Traian. Apoi se întorc în ţară prin Transilvania, oprindu-se la Sălişte, luînd-o apoi în sus spre Poiana, prin Galeş şi Tilişca. Viziunea măreaţă a acelor locuri de o singurătate idilică şi sălbatecă nu e în măsura romancierului. Inocenţa Miei e văzută într-un chip prea caricatural. O fată de preot ardelean, trecută prin şcolile din regat, nu stăruie după căsătorie în acest limbaj sastisit:

„— Bună dimineaţa, Mia!
— Bună dimineaţa, domnule...
— Alexandre!
— Domnule Alexandre.
— Cum ai dormit, Mia?
— Nu tocmai bine. Dar nici domnia-ta. M-aş ruga să-mi dai voie să ies pentru vreun ceas.“

Dar cu toate acestea, dincolo de vorbe, gingăşia fetei este vizibilă. Tot aşa de aride sînt discuţiunile asupra culturii românilor, în care preotul ardelean dovedeşte convorbitorilor că avem oameni mari precum Brătianu, Carp, Tache Ionescu şi mai ales Titu Maiorescu. Remarcabil este însă episodul cinegetic, vînarea lupilor cu ajutorul ogarilor, împuşcarea unui ogar, sfîşierea lui de către cîini.

Cu totul pueril, lipsit aproape de orice valoare literară, este romanul *Anna sau ceea ce nu se poate.*

Acelaşi Alexandru Comăneşteanu, căpitan, apare ca un Don Juan plictisit şi trist, iubit de toate femeile şi lăsîndu-se adulat de toate. El înşală fără scrupul pe Mia, numită şi Porţia, care, ardeleancă onestă, suferă în tăcere. Pe Alexandru îl iubeşte şi Anna, fosta logodnică a lui Mihai Comăneşteanu, acum soţia generalului Villară, senil şi bine crescut. Îl iubeşte Berta, o germancă amantă a generalului şi soţie a unui muzicant ratat şi nefericit. Pentru această Bertă Alexandru se bate în duel cu muzicantul, căruia-i face cinstea de a-l răni. Îl iubeşte o grecoaică, Urania Vucos, cu care căpitanul face o escapadă la Sinaia. Excitate de gelozie, aleargă după el, în vreme ce ingenua soţie nu bănuieşte nimic, Anna Villară şi Berta. Toate aceste femei sînt grave în dragostea lor şi chiar Urania Vucos, deloc simplă curtezană, face gestul de a se arunca în prăpastie. Ce vor ele? Fiecare aşteaptă mai mult de la soartă, „ceea ce nu se poate“. De aici vine titlul romanului. Lucrul cel mai penibil este că Elena însăşi, văduva cu părul alb a lui Milescu, se destăinuie deodată îndrăgostită de căpitan, din fericire fără ca acesta să afle. Romanul, care suferă ca toate celelalte de modicitate, nu are nici o raţiune interioară serioasă şi eroii nu trăiesc. Ce este acest Alexandru Comăneşteanu, umbră ştearsă a lui Wronski din *Anna Karenin?* Un afemeiat apatic, fără nici o personalitate. Nu numai că autorul nu-l dezaprobă, dar face din el, idealizînd, un simbol:

„Eroul meu de astăzi (un Comăneşteanu, nepot al celui mort în război) îşi desfăşură facultăţile sufleteşti în răsfirarea dragostei, împrăştiind în jurul său, ca un generator de lumină, căldura simpatiei lui personale (de care am nevoie mai tîrziu, cînd va merge să răscoale Transilvania)“.

Deci excesele erotice ale lui Alexandru aveau un scop patriotic! Romanul e presărat cu preţiozităţi. Generalul povesteşte desfacerea sexelor după Platon, Anna se declară singură Annadyomenă, Elena citeşte pe Leopardi, generalul participă la glume de soiul acesta:

„— Neamţ prost!... zise Berta rîzînd şi strîngînd pe Comăneşteanu de mînă. Şi eu sunt germană de origină, dar nu trăiesc aşa, parcă aş fi înghiţit un baston...
— O trestie... zise generalul galant.
Berta se poticni într-un compliment:
— Sunt cam voluminoasă pentru o trestie...
— De zahăr...“

Duiliu Zamfirescu are despre romanele lui o părere atît de exagerată, încît îl supără nu numai apropierea de Slavici şi Caragiale, ci şi alăturarea de Tolstoi. E

drept că în pretenţia lui de a fi latin intră o discriminaţie de psihologie etnologică pe care o făcuse în studiul despre marele scriitor rus. În legătură cu *În război*, scrie lui Maiorescu fără nici o modestie:

„Cine va ceti romanul meu din cei ce au cetit pe Tolstoi, va vedea deosebirea esenţială dintre amîndouă: creaţiunea mea e latină, pe cînd a sa e slavă."

Prefaţa romanului *Anna* e la fel de ţanţoşă şi de prezumţioasă:

„Romanul de faţă nu e scris pentru criticii din ţara românească, cari, ignoranţi şi de rea-credinţă cum sunt în mare parte, vor găsi că seamănă cu *Anna Karenine*; nu e scris nici pentru *damele* cu moral; nici pentru bărbaţii cu prinţipuri. El e scris pentru sufletele nenumărate ce suferă; pentru tinerimea cultă, care, în artă, vibrează la tot ce e sincer, tresare la adierea frumuseţii; pentru cititorii cari pricep ce însemnează a crea oamenii vii şi-i deosebesc de oamenii de carton."

Romanul *Lume nouă şi lume veche*, din 1895, lipsit de orice polemică, are însuşiri ignorate. Figură graţioasă, Mimi, care seduce cu dezinvoltură pe profesorul ei Ştefănescu, pentru ca apoi, căsătorită cu el şi neglijată, să se intereseze de tînărul ei cumnat Tache, ar fi, cu mai multă insistenţă analitică, un turburător specimen de femeie pasională. În schimb, *În faţa vieţii*, din 1884, oglindeşte doar blazarea generaţiei post-eminesciene. Eugeniu Soleanu, fiu de moşier scăpătat, are „în faţa vieţii" o mulţime de surprize dezagreabile. Între altele, atras în legături erotice cu Adelaida, soţia ministrului de externe Mavropani, şeful său, descoperă că ministrul ştia de relaţii şi le tolera cu indiferenţă.

Ca nuvelist, Duiliu Zamfirescu, care trimisese în 1878 *Convorbirilor literare* o compoziţie în proză *Inundaţia*, remarcabilă doar prin transcrierea revărsării Siretului, este fad ori uşor trivial cînd vrea să zugrăvească societatea burgheză, mai ales tratînd sentimentele sublime (locotenentul Sterie împuşcîndu-se de ruşine că n-a fost în război, Conu Alecu mîhnit că i s-a luat un copil ce nu-i aparţinea). Trebuie reţinută nuvela *Noapte bună*, cam în spiritul Pierre Loti. Preşedintele Tribunalului de ocol din Hîrşova a cucerit pe Aişe, fata cadiului, pe care din cauza mutării în serviciu o părăseşte. La plecare, fata îi spune singurele cuvinte româneşti pe care le-a învăţat: „Noapte bună..." Sub înrîurirea nuvelisticei italiene, scriitorul adoptă teme crispante ca prinsoarea unui căpitan de a tăia noaptea un nasture din tunica unui harap mort, în gura căruia zbîrnîia un muscoi. Tonul este, în general, afectat şi distins. Cele mai bune pagini sînt „amintirile din cariera diplomatică", îndeosebi *O muză*, unde se defineşte această noţiune (e vorba de o femeie pe care eroul a ezitat s-o cucerească):

„— Ei, ce-ai cîştigat tu, della Ròvere, că te-ai purtat aşa de frumos?

— Nimic. Atît numai că o doresc încontinuu, de cîte ori mă simt singur, sau cînd lumea mă răneşte, sau cînd sunt nedrept, — din fundul sufletului ostenit răsare domnişoara d'Astuni... Iată, Donna Nicoletta, cam ce-ar fi «o muză»."

În teatru, Duiliu Zamfirescu se revelă acelaşi autor nedecis ca şi în romane, promiţînd şi nedînd nimic pregnant. Poezie, reflecţii filozofice, dialog nervos, fineţă, humor cu veleităţi de cinism, chiar vulgarităţi se amestecă fără a realiza construcţii solide. Un marivaudage, pe tema incomodităţii pentru soţ a dragostei obsedante a soţiei, este comedia într-un act *O amică*, de un humor aci graţios, aci infatuat şi brutal *(C.L.*, XLVI, 1912). Comedia în trei acte *Lumina nouă* atinge în ton de badinaj melancolic probleme delicate. Doctorul Dimitrie Vera, care şi-a pierdut soţia, face şedinţe de hipnotism şi spiritism în căutarea „ideii" în care s-a prefăcut aceasta, pînă ce îşi dă seama că începuse să iubească pe Sylvia, tînăra lui cumnată, motiv pentru care se îndepărtează, evitînd insinuarea că ar urmări să pună stăpînire pe averea fostei sale soţii. Sylvia, dezolată, fiindcă îl iubea, intră la mînăstire. Atmosfera de clar-obscur comicotragic, de luciditate şi misticism este viţiată de compoziţia prolixă şi de tendinţa de alambicare *(C.L.*, XLVI, 1912). *Poezia depărtării* se remarcă, cu toată preţiozitatea, prin analiza şi prin violenţa scenică. Ministrul Văleanu, în vîrstă de 50 de ani, suferă de atenţia pe care soţia sa, cu 20 de ani mai tînără, o acordă deputatului Hanke, pe care îl şi trimite în străinătate cu o misiune. Hanke este fiul său, lucru pe care nu ezită să-l dezvăluie soţiei sale, fără efect, căci operează „poezia depărtării". Doamna Văleanu şi Hanke îşi scriu, fără alte relaţii mai culpabile, dar atît e de ajuns ca Văleanu să se sinucidă. Actul al patrulea cuprinde verificarea temei din titlu. Întors din străinătate, Hanke nu mai este învăluit în „poezia depărtării" şi doamna Văleanu îl repudiază, căindu-se de purtarea ei faţă de soţ. Experienţa produce indispoziţia spectatorului, căruia sacrificarea lui Văleanu, care dealtfel hamletizează în toată regula, îi apare prea dură. Dimpotrivă, ministrul însuşi, urmînd sfatul fostei lui iubite, d-na Hanke, putea să calmeze în folosul său reveriile soţiei, rechemînd din străinătate pe rival *(C.L.*, XLVII, 1913). După un act lipsit de spirit, cînd toţi eroii se perindă în maniera din *D-ale carnavalului*, în sala de gimnastică suedeză a unui doctor Fingel, *Voichiţa* expune ideea sentimentală a dragostei între o relativ cocoşată şi un doctor, foarte afemeiat în aparenţă, în fond visător de sublimităţi.

Unii socotesc pe Duiliu Zamfirescu un mare romancier, ceea ce este o exagerare. Ca prozator, Duiliu Zamfirescu e cu mult inferior lui Caragiale, ca romancier mai puţin consistent ca Slavici în *Mara*. Însă în fineţea unor analize, în crearea atmosferei mondene, în sobrietatea stilistică, în intuiţiile legate de tehnica romanului, el rămîne în cuprinsul strict al literaturii române un strălucit precursor.

N. PETRAŞCU

Marin Gelea este un roman, destul de voluminos, care stă cu totul sub înrîurirea prozei lui Duiliu Zamfirescu. Avem şi aici ţinută moralizatoare patriotică şi ni se zugrăveşte la fel pătura aristocratică moşierească. Ţăranul e privit cu simpatie, iar „pătura suprapusă" dispreţuită ca una ce corupe moravurile. Deosebirea este că Duiliu Zamfirescu aduce în romanele lui o boierime ideală, în vreme ce lumea mondenă din *Marin Gelea* e lipsită de sentiment naţional şi de orice contact cu tradiţia pămînteană. Romanul e satiric, ori măcar social, însă critica nu se face cu mentalitatea unui om de altă clasă. Eroul, în care se personifică autorul, este un artist, un spirit occidental, căruia o aristocraţie a inteligenţei şi a luxului estetic îi e trebuitoare. El deplînge numai superficialitatea unei clase utile marii culturi ce nu-şi înţelege rostul. Satirizarea vieţii saloanelor bucureştene, complet şi fără profunditate francizate, este de un oarecare interes documentar, mai ales că autorul are bunulsimţ să ne prezinte o societate frivolă, nu una încărcat vulgară. Teoreticeşte, punctul de vedere al lui N. Petraşcu este plin de justeţe şi avem deci încă un document de starea de spirit a unui intelectual român de la începutul secolului XX, care doreşte a se introduce într-o societate fină şi constată cu uimire că lumea de sus nu are o conştiinţă naţională. Însă pentru ca problema să capete un aspect mai trainic, era nevoie de o mare putere creatoare, ceea ce nu aflăm. Şi, dealtfel, chiar aşa zisa înstrăinare a aristocraţiei române care a dus la reacţiuni zgomotoase nu este decît o criză necesară de imitaţie prin care trece orice civilizaţie ajunsă la noţiunea fineţei, fără a găsi în ea însăşi elementele marii culturi, încît tactul literar ar fi fost nu în criticarea excesiv idealistă, ci în arătarea manifestărilor universale de snobism.

Vina fundamentală a romanului e fadoarea lui analitică, agravată de interminabile discursuri. Marin Gelea (nu altul decît Mincu) este un tînăr arhitect care se întoarce în ţară, plin de talente şi de toate virtuţile, cu voinţa de a lupta pentru ridicarea nivelului artistic al patriei. În chip natural, el se îndreaptă spre înalta societate, pe care însă o găseşte uşuratecă şi înstrăinată. Îl reţine doar fineţea tinerei văduve Olga Lari. În cele din urmă îl atrage o tînără fată de boier de ţară, inocentă, dar bolnavă, pe care o ia în căsătorie, izbutind chiar s-o vindece. Însă Marin Gelea s-a dat înapoi de la orice luptă, devenind un blazat, noi am zice un ratat. Căci la concursul pentru ridicarea catedralei Mitropoliei el capătă numai premiul II, deşi se presupune că l-ar fi meritat pe cel dintîi. Aci stă falsitatea temei ca şi a oricărui decepţionism în general. Ori Gelea este un veritabil artist şi atunci toate piedicile din lume nu pot suprima instinctul de creaţie şi recunoaşterea oricît de tîrzie a meritului, ori judecata juriului e dreaptă şi Gelea e un ratat, cu o aspiraţie peste puterile lui, a cărui suferinţă se cade să fie studiată în afara oricăror pretenţii satirice. Cititorul cult rămîne rău impresionat tocmai de platitudinea ideilor artistice ale autorului şi eroilor.

„— Şi cît de grea !. . . Căci dacă e greu să afli, să citeşti sufletul unui om pe care-l cunoşti şi îl auzi vorbind, cu atît mai greu e a surprinde sufletul naturii mute ! Dar, în sfîrşit. . . este o artă, şi arta e lucru greu şi lucru mare. . .

În poeziile sale, care se vedeau risipite prin reviste, neştiute decît de amici, el aducea gîndiri nouă în cugetarea românească, imagini originale şi croite pe calapodul băştinaş al firii noastre. Era o poezie ideală, plină de visele unui viitor senin şi măreţ, scrisă într-o notă lirică, vie şi puternică, şi înfierînd cu fierul roş slăbiciunile şi mizeriile zilei şi vieţii de astăzi."

Cu astfel de criterii, orice credibilitate în geniul eroilor dispare. Tot atît de plictisitor e aerul etic al romanului, care nu ne lasă pe noi să tragem moralităţile cuvenite, ci face constatări de enormitatea acesteia:

„Cortina se ridică şi piesa prinse a desfăşura un « qui pro-quo » stupid, presărat cu cuvinte grosolane şi cu două înţelesuri, cu întîmplări imposibile şi caraghioase, o adevărată mocirlă sufletească. Domnişoarele care o jucau ca şi cele care o priveau şi aplaudau ieşiră din ea cu minţile corupte, chiar dacă fiinţele lor erau curate.

Toată comoara frumuseţii virginale ce dă femeilor ceva îngeresc, modestia, pudoarea, timiditatea, fură spulberate într-o singură seară !"

Romanul, naiv şi fără valoare artistică, conţine o intenţie de observare şi o anume ţinută care-i dau interes istoric. Curios, numele eroului este poate întîmplător autentic, apărînd în actele răscoalelor de la 1907.

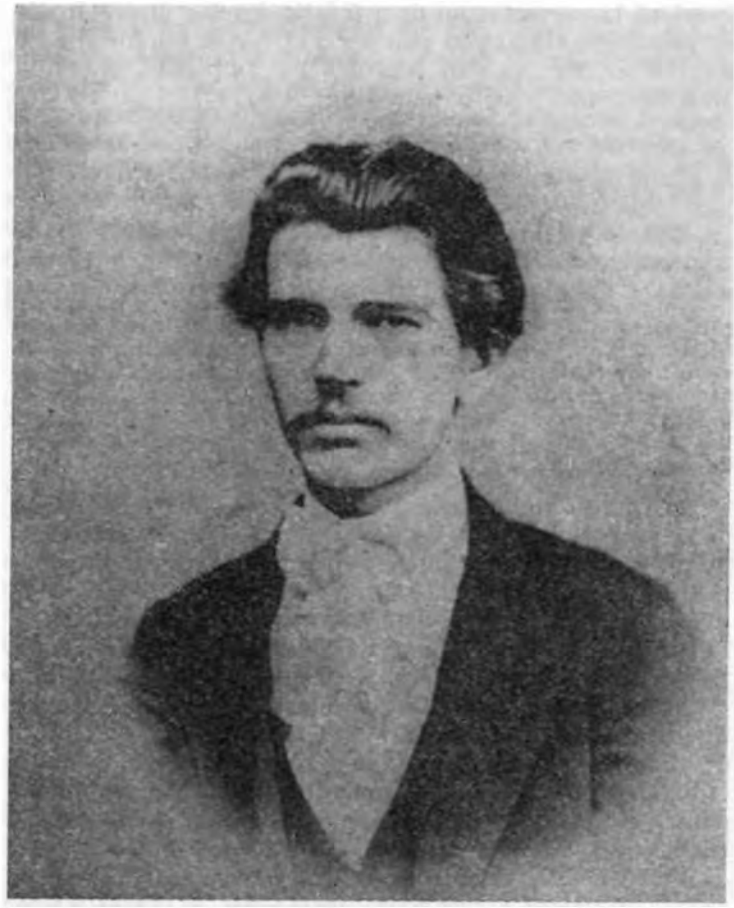
Critica lui N. Petraşcu, cuprinzînd amintiri folositoare, e fără pătrundere sub raport analitic.

Scriitorul, frate cu ilustrul pictor G. Petraşcu, era fiul lui Costache Petrovici-Rusciucliu şi al Elenei Biţa din Tecuci. Un văr românizăinumele în Petraşin, iar Nicolae îl corectă voievodal în Petraşcu (n. Tecuci, 5 spre 6 decembrie 1859 — m. 24 mai 1944).

ANGHEL DEMETRIESCU

Critica cercurilor antijunimiste e detestabilă. Nu s-ar putea şti din ce motive unii contemporani au luat în seamă pe Anghel Demetriescu, fiul boiangiului Dumitru Simion din Alexandria (n. 5 octomvrie 1847), elenist, latinist, traducător al *Istoriei romane* a lui Dion Cassius, istoric, geograf, bibliotecar la Biblioteca centrală (2 aprilie 1888 — 1 aug. 1889), membru în consiliul general al instrucţiei pe cinci ani, din 2 august 1893, deputat în 1899.

Omul care făcuse studii liceale în ţară şi o plimbare prin Germania trecea drept un teribil erudit şi îndrăznise să concureze la o catedră universitară. Fu profesor de liceu (m. 1903) în sensul rău al acestui cuvînt, apăsat de autodidacticism şi scorţos de pretenţia exactităţii.



Anghel Demetriescu, tînăr.

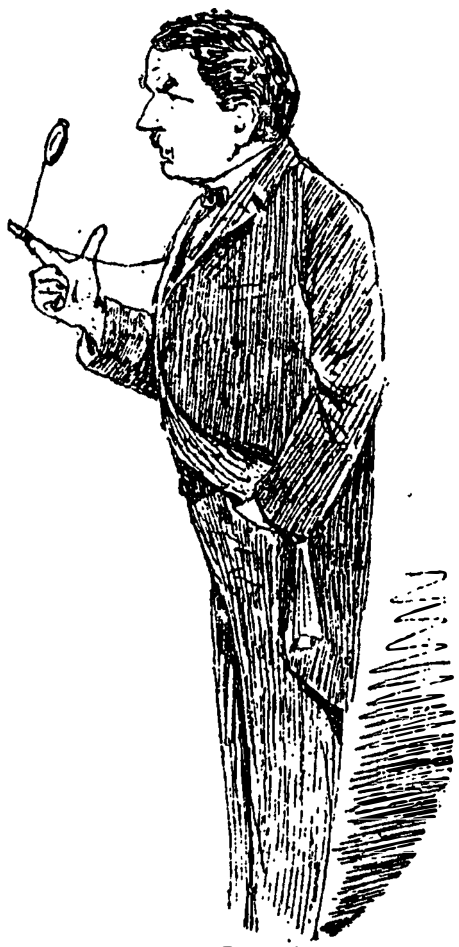
B.A.R.

Erudiţia lui constă în a spune lucrurile cele mai banale în forma cea mai plată („nu inteligent" — spune despre el Maiorescu) şi de a umple pagina cu citate decorative greceşti, latineşti, engleze, germane, franceze, italiene, fără nici un rost. Intenţia vădită e de a imita pe Odobescu şi pe Lessing. Articolele despre oratori (Kogălniceanu, Maiorescu, B. Katargiu etc.) sînt nişte compoziţii şcolare cu plan riguros, tratate după toate regulele retoricei. Efectul e în genul Macarie:

„. . .Ca Hector ce respingea pe Achei pînă la corăbiile lor şi cerea facle să le aprindă spre a le tăia orice retragere, Katargiu nu se mulţumea să învingă pe adversarul său, ci trăgea în jurul său un sistem de circumvalaţiuni, care îl sileau să se dea prins. . ."

„. . .ca un formidabil boa constrictor [Maiorescu] îşi strînge inelele din ce în ce mai tare, mai înfricoşat, împrejurul adversarului său. Am putea compara arta oratorică a d-lui Maiorescu cu circumvalaţiunile ce un mare strateg trage împrejurul unei armate inamice" etc.

Anghel Demetriescu făcu, ascuns sub pseudonimul G. Gellianu, în *Revista contimporană* (III, 1875), o critică în deriziune poeziilor lui Eminescu. Despre o simplă atitudine intelectuală nu poate fi vorba, căci se simte răutatea. Ce fel de individ era criticul se vede din aceea că lui Odobescu, care îl socotea prieten şi-i scrisese cu limbă de moarte, îi consacră un studiu plin de vehemenţe pentru operă şi pentru om. În studiul mai larg despre Eminescu se cuprinde tot ce poate dezonora. Eminescu este un „boem de o speţă puţin amabilă, camarad incomod", inspiraţia lui e „bolnăvicioasă", melancolia „moştenită", cultura „superficială", psihologia „morbidă", ideile sînt „comune", metaforele „excesive", stilul „un haos", pesimismul „nevidecabil". În locul stilului „natural şi simplu" el se aruncă în cel „torturat şi straniu", care e „stilul boalei". Lui Eminescu îi lipseşte „seninătatea măreaţă, care este izvorul sănătăţii şi al fericirii", şi e „ininteligibil": „chiar admiţînd că poezia nu trebuie înţeleasă de toţi « bucherii din şcoală », a o face neînţeleasă pentru oricine este prea mult". Toată critica se



Anghel Demetriescu. Desen în „Vieața"

limitează la punerea chestiunii pe terenul patologiei și al sensului comun. Judecățile lui Anghel Demetriescu sînt ale unui cretin.

GRAMA, LAERȚIU

§ Nu în alt spirit era studiul din 1891 asupra lui Eminescu al anonimului de la Blaj (care e, de fapt, Alex. Grama), un monument de ură și prostie doctă. Eminescu n-a fost nici geniu, nici poet. „Eminescu n-a fost nice geniu, nice cuprins de lumea ideală, ci un biet versificatoriu, tare de rînd, tîmpit pentru lumea aceasta prin natura sa, prin ocupațiunile și tendințele sale și prin aerul social și literariu în care a trăit." Cuprinsul poeziilor e „monstruos", „un adevărat lupanar literar", „buruiană puturoasă". Jugul lui Eminescu e rușinos, căci „ne-au înjugat românii, care sunt carne din carnea noastră și sînge din sîngele nostru".

§ Trebuie să mai adăogăm că pînă la 1876 trecea drept critic acut Al. Lăzărescu-Laerțiu. „Renumitul critic", „una din penele cele mele elegante și totduădată mai înțepătoare ale literaturii noastre", cunoscut prin stilul „veheminte și caracterul sever", proclamat de Al. Macedonski drept unul din „mentorii" săi, scrisese foiletoane dramatice la *Românul*, *Telegraphul*, *Alegătorul liber*, făcînd în limbaj francizant analize meticuloase privind subiectul, personalitatea eroilor, motivarea psihologică, jocul actorilor, decorurile, limba, îndrăznind a executa persoane notabile ca V. Alecsandri, V.A. Urechia, Pantazi Ghica.

Era și literat, iubind „bèllele-arte", desenînd și făcînd muzică instrumentală. Ca poet arăta față de ale sale *Ore de repaos* o mare modestie: „Nu le numesc producțiuni, domnilor: sunt niște sîrmane fructe pe care tempesta încă necoapte a aruncat asupra pămîntului". De notat un fel de monografie a lunei:

Cu cît ea se urcă, oarba sa ovală
Devine mai rondă, cerc mai regulat,
Lumina-i palidă, tristă, mormîntală
Ia acum o față d-un galben curat.

Poemul de tip byronian *Alfredo* vorbește despre dragostea nefericită, din cauza prejudecăților sociale, dintre un tînăr căpitan din Brazilia, fiu de sclav, și Calma. Se salută America:

O, Patria frumoasă lui Franklin, Vassington,
Andrew Jackson, Monroe,
Adams și Jefferson !

Sanuto, dramă în cinci acte, părînd traducere și prelucrare, tratează despre tînărul venețian Sanuto, eroul de la Lepante, trădat de către malignul său văr Cabalini și căzut pe mîinile Inchiziției, pentru a fi intrat în casa consulului Franței nu în altă intenție decît de a se întreține cu Emilia. *George sau un amor romanesc*, vodevil în trei acte, aduce ambianță română. Lui George, fiul serdarului Cincu, vor să-i dea de nevastă pe Marghiolița, nepoata slugerului Nițu, fată „cam trecuțică de vîrstă", în timp ce eroul iubește pe Sofia. Melodrama în cinci acte *Massimu pictorele* repetă metoda reconstrucțiilor anacronice ale lui Bolintineanu. Pe vremea lui Radu VII de la Afumați, 1520, la Tîrgoviște, căminarul Vintilă, om sinistru, urăște din motive de avere pe Massim, „pictorele" domnului, deoarece soția aceluia, soră vitregă a sa, primise de la tată-său o zestre considerabilă. Se produc intrigi tenebroase, cu complicitatea pictorului Zavisie, care îi zice lui Vintilă „escellință". Acțiunea romanului *Stroe Corbeanul* e pusă în vremea lui Mavrogheni. Eroii sînt Carra, Ioan Cantacuzino, Scarlat Cîmpineanu, Stroie Scufa, aga Panache Fundeanul, armașul Silvestru Iamandi Otopeanul, căpitanul Fărcășanul.

Al. Lăzărescu, fiul lui Lazăr și al Mariei Poppescu, s-a născut la București „pe la anul 1828", sau mai degrabă 1830, rămînînd la opt ani orfan de tată. Frate-său vitreg despre mamă se chema Costache Lambru. Urmă colegiul Sf. Sava. Mitropolitul (deci Nifon), căruia îi servea drept secretar intim, prin 1855—1856, îi era unchi. La 13 august 1854, cînd la bariera Mogoșoaiei se ivește generalul de divizie Derviș-pașa, comisar extraordinar al sultanului, Alexandru Lăzărescu, în numele tinerimii române, vorbi astfel: „La France et l'Angleterre sont les pays de l'esprit et de l'intelligence, Votre glorieuese Patrie est celui de la valeur et de l'heroïsme: la Roumanie est le pays du sentiment" (*Vest. rom.*, nr. 64, aug. 1854). La 11 iulie 1851 Al. Lăzărescu era întărit de Barbu Știrbei în postul de avocat al așezămintelor mînăstirești din jud. Slam-Rîmnic, iar la 4 decembrie 1859 reclama din nou postul de „advocat al așezămintelor publice din acest district", în care funcționase șase ani și din care fostul caimacam Alexandru Ghica îl scosese. În 1858, Lăzărescu merge să facă studii juridice la Paris, unde vede totul în negru: „...A ! lumea din Paris presintă aspectul unei legiuni de insecte ce se mișcă ca printr-un fir nevăzut, ce merg toate într-un sens cu o mișcare mecanică, ca o viață de sclavie aparentă". Întors din Franța în vara anului 1859 la Pitești, oraș în care are rude, nu mai poate reveni la Paris. Va fi numit membru la secția III pe lîngă Tribunalul Ilfov (1859), apoi prezident. În 3 septembrie 1861 se căsători, cununat chiar de mitropolitul Nifon, nași fiind soții Boerescu, cu Elena, fiica lui Constantin Constantinescu, mare proprietar rural și urban. La 22 iunie 1862 i se născu o fată Zoe, botezată de Zoe Ghica. Deținu felurite posturi în magistratură, iar la 31 iulie/12 august 1876, cînd muri de pneumonie la Kissingen, în vîrstă de 46 de ani, era de nouă ani avocat. În două legislaturi fu deputat al colegiului de Vlașca, district în care avea proprietăți (la Copăceni) și rude. În 1869 era consilier al capitalei și cu puțin înainte de a muri consilier general al jud. Vlașca și efor al Seminarului Nifon. Prin urmare autoritatea criticii lui se bizuia pe anume suprafață socială.

ARTA CU TENDENȚĂ

1881

EPIGONII LUI EMINESCU. REFRACTARII. SOCIALIȘTII

ARON DENSUȘIANU

După plecarea lui Titu Maiorescu din Iași, ședințele ,,Junimii'' locale își pierdură importanța și tinerimea intelectuală își caută noi îndrumări. La Universitate predica acum Aron Densușianu (Densuș, 1837—1900), care lua atitudine naționalistă, socotind poet mare pe Andrei Mureșanu, propovăduind cultivarea mitologiei și a epopeii naționale. El avu meritul de a atrage atenția asupra *Țiganiadei.* Cît despre *Negriada* lui, epopee națională în 12 cînturi narînd descălecarea lui Negru-vodă cu fabulos autohton (zîna Dochia, umbra lui Traian, povestind episodul dac, Gerilă, Sfarmă-Piatră, Strîmbă-Lemne, Baba-Gaia, Iele, Vîntoase, Meșterul Manole etc.), ea e neavenită. La fel poeziile. O tragedie în cinci acte *Optum* are drept erou pe Optum, domnul Timișanei (1031) și caută a introduce goetheanisme, precum un cor al vrăjitoarelor (,,Prin fulgere, prin vînt/ Prin nouri, pe pămînt/ Umblăm și răscolim/ Și toate le-nvîrtim''). Ale sale *Cercetări literare* despre Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, polemicile lui în scrisori cu *Convorbirile* arată informație și incertitudine a gustului. Tipul de critică pe care vrea să-l realizeze e cel erudit al lui Lessing. Asupra lui Eminescu strecoară în *Istoria limbei și literaturii române* cele mai veninoase dobitocii. Eminescu ,,este cel dintîi poet bolnav sau dezechilibrat în literatura română. Mamă-sa bolnavă-și transmisese boala la toți copiii''. Din ,,cauza stărei patologice, turburate, a sufletului, neputînd percepe lumea de sine și prin sine'', s-a aservit lui Schopenhauer. ,,El lumea românească n-o cunoaște'' și n-are mai nimic ,,etnic-românesc''. Greșelile lui de formă ,,sunt atît de enorme, încît ar zdrobi, din punct de vedere al adevăratei arte, chiar și cel mai strălucit cuprins''. Aron Desușianu este, precum se constată, un teoretician al etnicului, principiu folosit, cum adesea se întîmplă, împotriva a ceea ce este mai specific românesc.

CONTEMPORANUL

Literatorul combătea de formă *Convorbirile*, propriu-zis el promova mai radical principiul purității artei. Adevărații inamici ai ,,Junimii'' sînt aceia care privesc literatura sub aspectul conținutistic, admițîndu-i, ba chiar cerîndu-i o tendință. Această direcție a avut un succes nebănuit, frenetic, și numai școala controlată de Maiorescu a înăbușit puțin flăcările ei, care nu s-au potolit nici acum. Două categorii de oameni nu puteau înțelege arta indiferentă: scriitorii de origine țărănească, urmăriți încă de problemele clasei lor și încă nu adaptați la finețele artei pure, și evreii, bîntuiți mereu de chestiuni sociale, puse totdeauna pe plan internațional. Mișcarea porni în medii cu mulți evrei și trebuie constatat că acum pentru întîia oară după ce literatura fusese boierească, tîrgovețească, țărănească, se iviră în scenă evreii, însă mai mult ca jurnaliști. La 1 iulie 1881, apăru în Iași *Contemporanul*, revistă literară și științifică redactată de Ion Nădejde (Verax, Audax, Mordax). Acesta (născut la Tecuci în decemvrie 1854, mort în 19 decemvrie 1928 la București), alcătuind cu fratele său G. Nădejde (1857—1939) și vărul său Th. Sperantia grupul familial, este un liber cugetător și un tolerant structural. Se adaugă soția lui Sofia (Pica) Nădejde, n. Băncilă-Gheorghiu. La mișcare aderau însă tineri de structură boierească, V. G. Morțun, care supraveghea partea literară, C. Mille. E limpede că avem de-a face cu un neobonjurism. Prin tradiție, tinerii de familie și de bani gata adoptau ideile cele mai înaintate și în aparență mai contrare clasei lor. În fond totuși ei nu făceau altceva acum decît să atragă atenția asupra meritelor lor în cercurile oficiale. Tinerii cultivați în spiritul *Contemporanului*, deveniți socialiști, trecură apoi în partidul liberal. Ion Nădejde a fost un om foarte inteligent, știind multe și de toate, aproape ca un specialist oriunde, niciodată în modul util. Paginile lui, ce înnebunise odată tinerimea, surprind azi prin uscăciune și naivitate (publicistul, după ce fusese deputat de cîteva ori, și-a încheiat viața ca consilier la Înalta curte de casație cu ideile cele mai burgheze și cu spaima de revoluție). *Contemporanul* era o revistă care se preocupa de ,,adevăr și dreptate'', de probleme sociale, luptînd pentru drepturile omului, emanciparea femeii, ridicarea țăranului, profesînd un umanitarism fanatic. Se căutau cu sistemă știrile despre persecutarea elevilor în școală. De acum încolo tema suferinței în internate și a abrutizării soldatului în cazarmă se va întîlni la toți prozatorii. Se înțelege că acest lucru plăcea liceenilor, care devorară revista. Spiritul de insurecție școlară domină institutele în această epocă. Ioan Nădejde mai era firește ateu și pozitivist. În căutare de ignoranță și plagiate, supunea manualele științifice unei critici riguroase, de pretenții maioresciene, sub care căzu și *Învățătoriul copiilor* al lui Creangă. Acolo el ironiză afirmația ,,că mîna cea nevăzută a lui Dumnezeu a făcut să răsară plantele!'' Creangă răspunse cu duh că dacă mîna lui Dumnezeu ,,nu ne-ar fi găurit pielea în dreptul ochilor, nu ne-am putea vedea greșelile unii altora'',



V. G. Mortzun ca vice-preşedinte al Camerei în martie 1901.
B.A.R.

nu fu totuşi mai puţin turburat, căci consultă pe unchiusău popa Gheorghe din Tg.-Neamţ asupra nemuririi sufletului: ,,Dumnezeu ştie! Ce zici? Adevărat să fie ori nu?" Un gimnazist din Botoşani, evreu, sub imperiul acestui spirit, întrebă prin carte poştală pe un licean evreu din Bucureşti: ,,Te rog să-mi comunici ce e socialismul şi dacă există Dumnezeu". Acesta răspunse tot prin carte poştală: ,,Socialismul e mişcarea muncitorilor împotriva trîntorilor; cît despre Dumnezeu, te anunţ că nu există". Fraţii Nădejde ar fi propagat prin viu grai în şcoală acestea: ,,Dumnezeu nu există. El nu are unde fi pus în Univers. În Univers nu există decît materie şi spaţiu, Dumnezeu nu are unde sta, decît doar în minţile oamenilor. Familia, cum e constituită în momentul de faţă, e o adevărată prostituţiune. Înclinaţiunea singură trebuie să decidă de căsătorii. Copilul are drept a se opune părintelui său, cînd acesta-i reclamă ceva absurd, mai cu seamă cînd copilul este mai instruit decît tatăl." Consecinţa fu o firească burzuluire a şcolarilor. Un elev de la Liceul Naţional încetă de a-şi mai face rugăciunea, zicînd ,,că nu se închină la idoli", la Şcoala normală elevii se revoltară, călcînd icoana în picioare. A. C. Cuza, naţionalistul de mai tîrziu, făcea declaraţii atee:

La mormîntul meu, prieteni, lăsaţi popii toţi să vie,
Dar le spuneţi că în viaţă gîndul meu a fost ateu,
C-am privit religiunea ca o simplă comedie,
Parastasul o minciună şi prohodul o prostie
Şi că cerul pentru mine a fost fără Dumnezeu.

Ion Nădejde fu destituit din învăţămînt pe baza unui raport al lui V. A. Urechia, care era ministru.

Sub raport literar nu mică a fost înrîurirea operei lui Jules Vallès, foarte citită în această vreme *(Les réfractaires, L'enfant, Le bachelier, L'Insurgé)*, prezentînd tinerime rebelă. ,,Inadaptabilii" de mai tîrziu ai prozei noastre sînt ,,refractarii" de acum, indivizi nu numai fără rost în viaţă, dar şi inapţi de a se supune la ordinea burgheză. Contribuţia *Contemporanului* la literatură e minimă. Polemicile lui Ion Nădejde (,,Socrate din Sărărie" îi zicea Burlă) par azi bizare. Sofia Nădejde, femeie pasionată pentru idei, combate rizibil pe Maiorescu *(Femeea şi legea, Despre egalitatea şi neegalitatea celor două sexuri, Emanciparea femeei, Despre căsătorie, Prostituţiea, Răspuns d-lui Maiorescu în chestia crierului la femei)*, extinzîndu-şi abundent polemica şi proza şi în alte foi *(Drepturile omului, Evenimentul literar, Lumea nouă)*, Th. Sperantia publică anecdote. Caracteristica acestei reviste şi a altora de acelaşi fel este de a propaga în masele muncitoreşti numele scriitorilor aderenţi, fie oricît de obscure, şi de a le menţine multă vreme peste moartea lor spirituală.

SOFIA NĂDEJDE

În nuvele Sofia Nădejde a urmărit probleme sociale şi a împărtăşit ,,din chinurile vieţii": tragicomedia unei căsnicii între Don Juan gelos cu o femeie greşită şi cinică; trista soartă a copiilor din orfelinat; cazuri de mizerie, de alcoolism. Impresia este că scriitoarea vestejeşte fanatismul pasional, concepînd căsătoria ca o uniune morală, întemeiată pe înţelegerea fiziologiei celor două sexe. Astfel, în *Vae Victis*, drama izbucneşte dintr-o optică excesiv idealistă. Mitică Dimitriu, avocat, e infidel, fără maliţie, avînd oroare de gelozie. Prins cu o femeie de către soţia lui, o pălmuieşte pe aceasta din urmă care, susceptibilă, înnebuneşte. *Vieaţa la ţară* e un document de ignoranţă şi superstiţie. Copilul moare de anghină difterică *(Contemporanul* a dus o campanie susţinută pe această chestiune) şi mama consultă pe baba Dochiţa, moaşa satului, care opinează că este ,,buduhoală de gît" din cauza ,,trinului":

,,— Bine-ai venit, Măriucă... dar ce vînt te-a adus pe-aice?
— Ia păcatele, mămucă, tare mi-i bolnav băetul. Stă troinic de-o bucată de vreme.
— Da ce are mititelul?
— Ce să aibă, ia arşiţă că te dogoreşti de el, îl ţine de inimă şi nu poate înghiţi; l-am descîntat de deochi, de şopîrlaiţă şi geaba, parcă am pus în părete.
— A fi pîrdalnica buduhoală de gît, face posmol, pîrjol în copii, mor de bătrînă, dragul mamei, şi pînă în anii iştea nu mi-a dat ochii să văd aşa urgie. De cînd cu *trinu* ista, s-a iscat atîtea boale, n-ar putrezi cine l-a stîrnit, cu dînsul s-au adus toate letinile, bată-l pîrdalnicul."

Prin urmare, chestiunea sanitară, mizeria fiziologică puse în legătură şi cu raporturile de clasă sînt preocupările dominante. În *O iubire la ţară*, Neculai, bolnav de pelagră, se spînzură. Ilinca, fata lui şi logodnica lui Niţă, e sedusă de boier, la care a mers să ceară făină. Face un copil şi înnebuneşte. Niţă, venind de la armată, împuşcă pe boier. Romanul *Robia banului*, care promite un tablou al regimului capitalist, e mai mult o predică inteligentă împotriva avariţiei şi intemperanţei. Hristea Pandele, bancher, ia tutela copiilor fratelui său, Susana şi Ionel, moşierul Nicolae, mort de spaima de a fi arestat pentru o crimă comisă în legitimă apărare. Susana trece printr-o criză mistică, sub înrîurirea călugăriţelor, apoi se vindecă, cunoaşte pe Sorin şi rămîne însărcinată. Sorin era de bună credinţă, muri însă în campania din 1877/78. Susana moare şi ea. Fiul ei, Aurel, e depus la orfelinat (se reeditează paginile de deplîngere a regimului orfanotrofic), e luat apoi de o bravă moaşă, cocoana Ana, furat de nişte ţărani, regăsit. Ionel, fratele Susanei, merge la Paris, face cheltuieli nebune, şi fiindcă Hristea, insensibil şi plin de aforisme, nu vrea să-i mai dea bani, se spînzură. După un naufragiu, Hristea îşi schimbă moralitatea şi lasă averea lui Aurel. Sofia Nădejde, slabă de înger, se fereşte a propune lupta de clasă şi speră totul de la îndupleacarea posedanţilor. Scriitoarea a zugrăvit în *Părinţi şi copii*, fără a renunţa la problemele sanitare şi pedago-

gice, mica burghezie birocratică, dezaxată moralmente prin exemplul marii burghezii. Tema cel puțin e foarte interesantă. Lui Tache Serafim, funcționar, îi moare soția Elisa de febră puerperală. Îi rămîn copiii. Zoe se sacrifică pentru toți, rămînînd nemăritată. Magda, cu veleități de lux, ajunge să șantajeze în complicitate cu bărbatu-său, avocat, pe un bătrîn, extorcîndu-i bani. Georgică a făcut studii bune de medicină în străinătate, dar, bolnav, a acceptat un post de medic de plasă. Aci se blazează. Ilie, ofițer, joacă cărți, cere de la toți și se împușcă în momentul cînd e arestat. Dorind să scrie un roman de aventuri pentru copii, în stilul Jules Verne, cu folosirea spațiului geografic rusesc și a epocii revoluției socialiste, Sofia Nădejde a imaginat ***Întîmplările unui tînăr în Moldova, Rusia și Japonia.*** Irimel, băiețelul lui Vasilică Blîndu, moșier la Cornu, e furat de țigani în Fălticeni și părăsit în catacombele de la Odesa. Un fierar rus îl găsește și-l crește. Irimel e mobilizat în războiul ruso-japonez, cade prizonier la japonezi, pe urmă se întoarce la părinții din Moldova, neuitînd să ajute pe rusul din Odesa, pe care în 1917 îl salvează de revoluție. Iată un final de roman surprinzător pentru o fostă luptătoare socialistă.

Ca prozatoare, Sofia Nădejde este dotată cu un humor și cu o expresie caragialiană de dialect moldovan, cu care stenografiază, pitoresc, conflictele de mahala, cearta dintre madam Ilinca și madam Marghioala din pricina unei găini mîncată de un cîne:

„Iese madam Ilinca în prag și-ncepe:

— Arză-l para focului și mînca-l-ar umplut gata cine-l are! Dar bine, madam Marghioală, nu destul mă mănînci cu găinile și cu porcii dumitale? Cu dînșii mă scol, cu dînșii mă culc, mînca-i-ar brînca și n-ai mai avea parte de dînșii să n-ai. Acu ți-a mai trebuit și coteiu, coadă ca nemțoaicelor, să-mi crepe găinuța grijită gata?

— Dă, soro, cine are găini să le acopere. Dobitocul ce știe? De cînd lumea, cine nu strînge, n-are!

— Cum vorbești, mangosito, nu ți-i rușine? Fii mai *modistă*, că nu-s de sama ta! Cum, adecătelea, nu știu a strînge, cum se chiamă nu-s gospodină? Poate tu nu știi, că nici n-ai ce strînge. Ian-te uită moțpanca! îmi insultează *onorul*.

— Ascultă, nu te-ntrece, nu te rățoi! Ce ți-s de vină dacă ți-a mîncat cînele găina? Mănîncă-l și tu, la urma urmei!

— Să-l mînînci tu umplut, calico; tot îi lăsatul secului; niște frige-linte ca voi nici n-aveți alta! Dar pe șarla ta am să ți-l curăț eu, las' pe mine! nu mai mînîncă el găini!

— Ai să-l mînînci pe ceea lume! Da, atîta să mai trăiești tu cît ai avut găină tăiată!

— Taci, sfrijito, atîta s-ajungi sfintele Paști cît n-am avut!

— Mai degrabă îi c-ai schimbat-o cu Herșcu pe vin.

— Las' c-a veni el dumnealui!

— Ei, ș-apoi, mă tem eu de chelbosul tău?

— Hai, hai, Marghioală, nu scăpi tu nepieptănată ca de moarte, zise madam Ilinca, trîntind ușa."

Sofia, soția lui Ion Nădejde, era fiica (n. Botoșani 14 septembrie 1858 — m. 1947) lui Vasile Băncilă și a Profirei, n. Neculce.

N. BELDICEANU

În sferele democrate se încearcă și azi menținerea la suprafață a uitatului N. Beldiceanu, numai pentru că se învîrtea în mediile socialiste și colabora la *Contemporanul.* El însă era un convorbirist vechi. Este drept că după plecarea lui Maiorescu avea veleități de șef și întocmise la el în 1888 „Cercul literar" cu Artur Stavri, Vasile Lateș, E. Gruber și alții. Preocupările sale erau în spirit științific materialist. Se interesa de „originea omului", făcînd o „filosofie zoologică", în apărarea tezei darwiniste, a mutabilității speciilor, împotriva lui Flourens, compila cu desene în peniță proprii o „istorie a pămîntului", cu toate vîrstele lui (primară, secundară, terțiară, quaternară), întreprindea săpături arheologice la Cucuteni și pare-se la Baia, dizerta despre vechimea și originea limbii române. Poezia lui Beldiceanu, foarte lunecoasă și de obicei erotică, nu cuprinde nimic doctrinar, afară



C. Mille, deputat în 1901.

B.A.R.

de unele tirade filozofice, aplicabile și la problema feminină:

Ce chin, ce osîndă! pe biata-mi viață,
Durerea-nchează o lume de gheață...
Iubirea dispare ca floarea lui mai; —
Femeie, femeie — tu inimă — n-ai...

Poetul a scris numeroase pasteluri cîntînd satul său natal Preuțești din județul Suceava (n. 26 octomvrie 1844), cu multe reminiscențe alecsandriene, desigur, cu cîte o notă mai exactă în descripție:

În țara peste care bizonul stăpînește,
Alăturea cu munții, pe șesuri se lățește
Un rîu fără de maluri, ce curge spumegos,
Și vijiie ca ploaia pe patul său pietros.

Se încearcă chiar în tablouri etnografice, ca acesta al țărăncii la război:

Ia pînza, o slăbește mutînd slobozitorul,
Pe sul apoi o strînge ș-o prinde cu zăvorul;
Mergînd lîngă vergele înnoadă un fir rupt
Și repede țăranca s-apucă de țesut.

Picioarele tot una pe călcător apasă,
Și scriptul cu grăbire se mișcă rotitor;
O iță se despică și alta-n jos se lasă,
Iar stativa-n lovire dă glas scîrțîitor.

Sau al femeii torcînd lîngă moară:

A roților măsele prind cîte o șitoare,
Și crîngul poartă iute o peatră rîșnitoare;
Iar coșul cu stomahul de grîne îndopat,
De roți pus în mișcare, tresare nencetat...

Țăranca în catrință din furcă inul toarce,
Și fusul în vîrtejuri sfîrîitor se-ntoarce,
Iar un guzgan de apă aleargă sub hambar,
Mînjit, plin de făină și alb ca un pitar.

Goana după amănunte duce însă la trivialitate. Pe ici, pe colo, dăm de prevestiri ale unui fior nou. Toamna cu surpări de nuci şi cu idile naiv stilizate sugerează panteismul fructifer şi bizantin al lui L. Blaga:

Era toamna, cîte una,
Pe jos nucile cădeau;
Crengile-mpleteau cununa
Frunţilor ce s-atingeau.

Sub tufarii de la vie,
Printre strugurii voioşi,
Eu priveam cu bucurie
Noaptea ochilor frumoşi...

Tu şedeai jos, sub o viţă;
De-asupră-ţi, Smărăndiţă,
Atîrna un strugurel,
Verde ca un smărăndel...

Iată chiar poezia urîtului provincial, în tipicul „iarmaroc" al poeţilor simbolişti:

În iulie cel călduros,
Se fac mereu şoproane;
Şi iarmarocul zgomotos
Aduce caravane
Cu lume de cumpărători
Şi de înşelători...

Sub soarele cel arzător,
La Folticeni pe zare,
Ca moşinoiu furnicător
Vezi oameni, boi şi care
Şi vin mereu şi mulţi foiesc
Din cei ce tîrguiesc.

La cortul voltijerilor
Lung tobele răsună;
La trompetul trompetelor
Mulţimea se adună;
Paiaţii costumaţi bizar
În aer tumba sar.

Pe stîlp înalt în vîrf cu steag,
Momiţa cea uşoară
Ca matelotul pe catarg,
Se sue, se coboară;
Şi jos apoi o vezi sărind,
Din ochi iute clipind.

O dramă în patru acte, *Dorman*, rămasă în manuscris, pare, prin varietatea prozodică, să fie un libret de spectacol muzical. Acţiunea se petrece în vremea urcării pe tron a lui Antonin Piul, an. 138 e.n. Clodiu, proconsul în Dacia transalpină, a crescut pe Dorman, fiul lui Galan, şef al unui trib de daci, şi spera să înfăptuiască, printr-o căsătorie, unirea între romani şi autohtoni:

Voiam acestui Dorman să dau pe fiica mea,
Şi dac-a mea dorinţă la ţintă ajungea,
Uşor căsătoria sfărma străvechea ură,
Unea pe daci cu Roma în strînsă legătură.
Balaur cu acvilă, odată cununaţi,
Azi Tibrul şi cu Istrul ar fi de sînge fraţi.

Din nefericire, dacii se răscoală în frunte cu însuşi Dorman, spre bucuria Focsarei, vrăjitoarea scită care urăşte deopotrivă şi pe unii şi pe alţii:

Daci, romani! aprige fiare,
Ce purtaţi lacome ghiare;
Prin selbatecul război,
Sfîşieţi-vă-ntre voi!

De acest lucru dîndu-şi seama Galan sloboade pe Clodiu prins şi consimte la însoţirea lui Dorman şi a Meniei, copiii săi, cu Valeria şi Fabiu, copiii proconsulului:

Inime unite azi prin cununie
Lega-ţi [*sic*] două neamuri pentru veşnicie.

Absolvent în 1863 al Liceului Naţional din Iaşi, profesor la Fălticeni, unde ar fi fost o vreme şi subcomisar, la Botoşani şi la Iaşi, arheolog amator, N. Beldiceanu muri la 2 februarie 1896, „devorsat" de soţia sa Aglae, fiica preotului Gh. Lateş din Rădăşeni, născută în comuna Valea-Glodului, care se recăsătorise cu un tinerel de 23 de ani, Hristodor Pantazi, motiv ce va fi contribuit, afară de moartea lui Sorin, unul dintre cei şapte copii, la alterarea sănătăţii scriitorului.

C. MILLE

C. Mille (n. Iaşi, 21 decemvrie 1861 — m. 14 februarie 1927) este copilul teribil al *Contemporanului*. Poeziile lui, strînse apoi într-un „caet roşu" (cu titlul împrumutat de la Fr. Coppée), sînt proză curată, cu rara excepţie a unui accent de „spleen":

Ce am, ce am, ce am?
Ca vita pusă-n ham
Duc astăzi după mine,
Schilodul mieu urît,
Poem alcătuit
De rele şi de bine.

Mille, care se răzvrătise la şcoală împotriva direcţiei (a fost între 1869 şi 1878 elev la Institutul Academic din Iaşi), susţinea căsătoria liberă în articole cu instrucţii hazlii de felul cum îndrăgostiţii pot eluda autoritatea paternă:

„Nu putem sta nepăsători faţă cu chestiunea căsătoriei libere care de o lună de zile stăpîneşte presa franceză.
Vestitul geograf Elisée Reclus, ca părinte a rupt cu tradiţiunea veche şi a lăsat deplină libertate fetelor sale de a se căsători cu cine vor voi şi cu sau fără formalităţile cerute de legea scrisă şi de prejudecăţile sociale. Fetele sale au iubit şi şi-au sfinţit căsătoria numai prin legătura firească a dragostei. Nici preutul, nici ofiţerul stărei civile nu s-au amestecat, unul ca să le spuie pornografiile obişnuite,



A. C. Cuza, sergent în armată.

B.A.R.

altul punînd în josul actului pecetea inferiorității și a supunerii oarbe pentru femeie.

Să luăm alt caz. — Iubesc o fată. Mă iubește. Voim să ne însurăm. Părinții însă cer să fac și căsătoria religioasă. Nu-i pot convinge că nu au dreptate să se amestece în conștiința noastră, cari nu credem în Dumnezeu. Atunci alegem un mijloc viclean. Făgăduiesc totul și mergem la ofițerul stărei civile care mă cunună în regulă. După lege sunt însurat. Părinții au consimțit, totul e după lege, *apoi refuz să merg la biserică.* Sunt bun însurat și am dreptul să-mi cer femeia la nevoie chiar *manu militari.* Aș fi curios ce mi s-ar răspunde la aceasta, cînd e știut că trebuie să mă divorțez pentru a rumpe căsătoria hotărîtă odată de ofițerul stării civile. Pentru a te divorța însă trebuie să fii însurat și deci sîntem legal și în toată regula bărbat și femeie unul altuia.

Dacă popii ar fi oameni de principii (cum nu sînt) nu ar cununa pe atei și atunci, dacă căsătoria religioasă ar fi obligatorie, am vedea un feliu de oameni siliți a nu se putea însura după lege. Ni se spune chiar că hotărîrile sinodului sînt foarte pe față: *Preoții nu au voie să cunune pe atei.*"

Dar vai, ateistul însuși făcu nuntă religioasă, și toată apărarea lui rămîne o cazuistică ce amuză. Publicistul își făcu dealtfel din ,,amor și răzvrătire" țelul vieții:

Amor și răzvrătire: ie tot ce am în lume,
Programul vieții mele și-al morții scut program,
De aste două puncte legat ie al mieu nume,
Cum ie legat poștașul de-al cailor săi ham.

Fără a fi un roman, ci o autobiografie acoperită, *Dinu Millian* e o scriere bună, în spiritul, mărturisit, al seriei *Jacques Vingtras* al lui Jules Vallès, pe care-l cunoscuse personal la Paris și la moartea căruia, în 1885, scrisese un necrolog. Iașul fantomatic în părăsire, suferințele de internat, tatăl nebun, mama bolnavă și alterată de lipsuri, utopiile de tinerețe constituie o imagine vie a tumultoasei epoci. Prezentarea clasei se face în manieră franceză (Flaubert, Daudet):

„Clasa ! O sală mare, joasă, întunecoasă. Patru sau cinci rînduri de bănci; aproape cincizeci de școlari înlăuntru. Aerul greu, podul jos; în fața băncilor, între două ferești, catedra cu *profesorul,* un franțuz care vorbea românește. Alăture de catedră patru sau cinci băieți puși în genunchi, nu tocmai supărați, pesemne, de această pedeapsă, de vreme ce se strîmbau unul la altul, scoțînd limba la cei din bănci cari rîdeau în pumni. Pe lîngă acestea se îndeletniceau cu prinderea muștelor carile mai putuseră trăi, căci vremea iera căldicică. Unul mai ales iera foarte ghibaciu: într-o clipeală musca iera prinsă, apoi în locul știut îi punea o bucată de hîrtie care o atîrna în zbor. Cei din bancă priveau operația ghiontindu-se și rîzînd. Cădeau mulți însă jertfă hazului lor, căci la intrarea noastră auzeam pe profesor strigînd:

— Îți pun zero la purtare ! Tu de colo iești *postit* la dejun. Codrescule, iești obraznic. — Măgariule verde !

Aceasta iera clasa."



C. Dobrogeanu-Gherea.

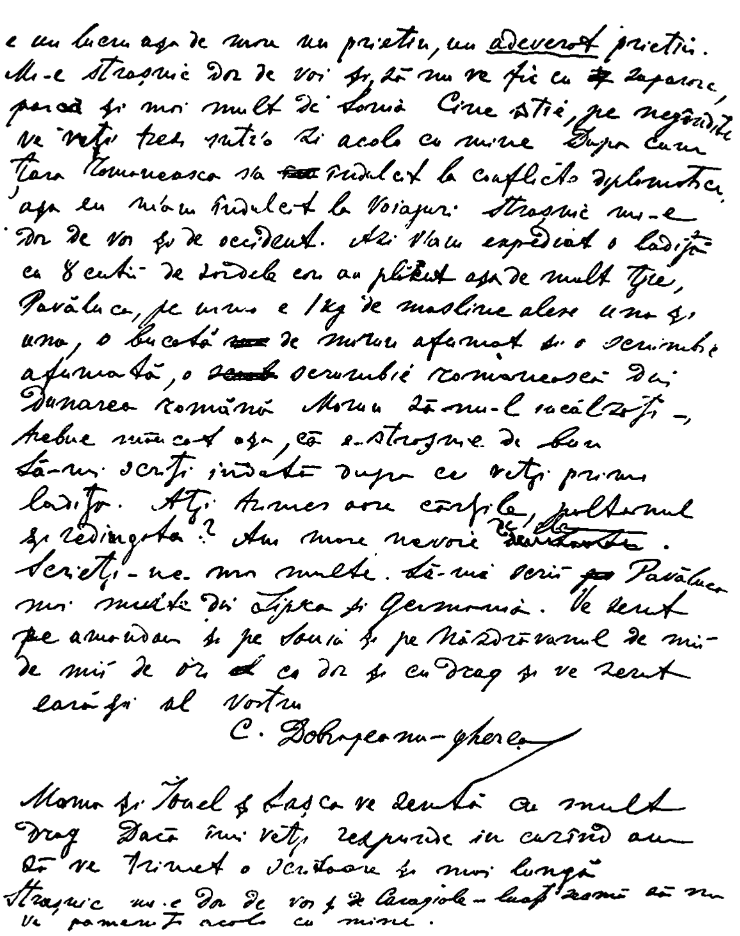
În *Rochia Catiței* se zugrăvesc tribulațiile cuconului Vasilică, funcționar de percepție, boier de origine și fiu de ministru, îndurînd nepăsător mizeria, în vreme ce nevastă-sa simulează stilul de lume mare. Catița, fata lui, și-a făcut o rochie, obținută de la croitor cu mare trudă și pe datorie, din nefericire, din lipsă de bani, părinții nu mai dau soareaua.

C. Mille era firește democrat, sfătuind pe țărani să ceară vot universal și pămînt (,,Nu fă ce face popa, fă ceea ce-ți spune el !"). Trecu printr-o fază socialistă, fiind membru de partid și prevestind științificește cum că ,,cu sau fără voia noastră revoluțiunea socialismului va sosi", ea stînd ,,în firea lucrurilor nu în puterea oamenilor". De aceea, laolaltă cu socialiștii vremii, nu urmărea răsturnarea regimului, ci numai pregătirea poporului pînă la săvîrșirea procesului în Europa. Ceea ce nu-l împiedică să strige ,,Jos monarhia" și să deplîngă pe Isus (este de fapt era lui Renan): ,,Christ, îți deplîng munca zadarnică". Dar în cabinetul său redacțional avea ostentativ un receptacol plin de icoane. Boier, iscălea ,,Spartacus", cu numele străvechiului sclav. În 1895, cumpărînd *Adevărul,* fu dezavuat de tovarășii săi mai mult sau mai puțin proletari. Colaborase din 1885 la *Drepturile omului,* fiind în 1888 redactorul publicației și la *Lumea nouă,* organul oficial al partidului. Socialismul său literar era foarte moderat. Dacă încuviința că literatura trebuie să izvorască din mijlocul social, ,,să fie oglinda unei epoce date", detesta deocamdată politicianismul în artă. *Drepturile omului* avea o concepție largă și se ținea ,,în afară de luptele politice, deschizînd porțile mai tuturor talentelor, abstracțiune făcînd de partidele politice" din care făceau parte. Maiorescu era, tacit, ceva mai îngust în *Convorbiri literare.* De notat că C. Mille a cuprins în armata cea mare a muncitorimii și pe ,,proletarii în haine negre", ,,armata întreagă a micilor funcționari". Nutrea în același timp sentimente naționaliste și avu un schimb polemic cu Gherea în privința revendicărilor din 1913.

Din o întîie căsătorie desfăcută pentru motive de adulter (vezi romanul *O viață,* publicat în foiletonul *Adevărului),* căpătă pe Florica, devenită soția lui N.D. Cocea, și pe Margareta, soție în urmă a industriașului german Messerschmitt. A doua oară o luă pe Maria Boldur-Epureanu, sora lui Nestor Cincu, mare moșier la Ivești (Tutova), unde C. Mille oferă în 1904 un local și mobilier pentru înființarea unei infirmerii rurale, felicitat de ministru pentru ,,acest cald și înțelept patriotism". Definiția vieții lui C. Mille este contradicția.

C. DOBROGEANU-GHEREA

Născut în satul Slavianca-Ekaterinoslav, în 21 mai 1855, C. Dobrogeanu-Gherea (Mihail Nikitici Kass, Solomon Katz), ar fi fost student audient la Harkov, după ce urmase gimnaziul la Ecaterinoslav (deși structura lui intelectuală nu este a unui om cu învățătură sistematică). Sigur este că se afiliase la ,,organizațiile socialiste propagandiste din Rusia", că fusese ceea ce opinia publică burgheză, fără multă distincție, numește un nihilist. În scopuri propagandistice deschisese o fierărie la Slavianca, făcîndu-se făurar. Autoritățile îl puseseră sub


e un lucru aşa de mare un prieten, un adevărat prieten.
Mi-e straşnic dor de voi şi, să nu vă fie cu supărare, parcă şi mai mult de Sonia. Cine ştie, pe negîndite vă veţi trezi într-o zi acolo cu mine. După cum Ţara Românească s-a deprins la conflicte diplomatice, aşa eu m-am deprins la voiajuri. Straşnic mi-e dor de voi şi de occident. Azi v-am expediat o lădiţă cu 8 cutii de sardele care au plăcut aşa de mult ţie, Păvăluca, pe urmă 1 kg de măsline alese una şi una, o bucată de morun afumat şi o scrumbie afumată, o scrumbie românească din Dunărea română. Morun să nu-l încălziţi, trebuie mîncat aşa, că e straşnic de bun. Să-mi scrieţi îndată după ce veţi primi lădiţa. Aţi trimes oare cărţile, paltonul şi redingota? Am mare nevoie de ele. Scrieţi-ne mai multe. Să-mi scrie Păvăluca mai multe din Lipsca şi Germania. Vă sărut pe amîndoi şi pe Sonia şi pe năzdrăvanul de mii de mii de ori cu dor şi cu drag şi vă sărut iarăşi al vostru
C. Dobrogeanu-Gherea

Mama şi Ionel şi [illegible] vă sărută cu mult drag. Dacă îmi veţi răspunde în curînd am să vă trimet o scrisoare şi mai lungă. Straşnic mi-e dor de voi şi de Caragiale — [illegible] să nu vă pomeniţi acolo cu mine.

Din scrisoarea citată a lui Dobrogeanu-Gherea.

urmărire şi conspiratorul se refugie împreună cu un tovarăş în România, trecînd Prutul în martie 1875. Picat fără mijloace de trai la Iaşi, se tocmi ca lucrător la pavarea străzilor, dormind noaptea pe grămezile de nisip din Piaţa Unirii. După ce fu oaspetele unui soi de azil de noapte, intră calfă la un potcovar. Aceasta e legenda sintetică. În amănunt se afirmă că după o fază de vagabondaj şi de întrebuinţare în atelierul unui fabricant de calapoade, Gherea, cu fonduri sosite din Rusia, pleacă la Geneva să se pună în contact cu emigraţia. La Berna lucrează într-o fierărie. Este trimis în România să organizeze contrabanda de cărţi subversive peste Prut. Salahor, fierar, Gherea se căsătoreşte cu Sofia Parcevski. Încearcă un timp meseria de arămar la Bucureşti şi Ploieşti. De aici încolo existenţa lui pare asigurată. În vremea războiului ruso-turc se află la Brăila cu soţia şi cu un copil. Sub numele de Robert Jinks, supus american, avea de-a face cu Crucea roşie rusească, luînd în antrepriză spălarea rufelor pentru această instituţie, intrînd chiar pe vapoarele sanitare. Nu este exclus să fi fost în contact cu vechii săi tovarăşi, fiindcă se afla mereu în legătură cu refugiaţii ruşi şi cu centrele internaţionale socialiste. Poliţia rusă îl dibui într-un chip senzaţional. Îl chemă printr-o telegramă ca din partea unei cunoscute surori de caritate la gara rusească din Galaţi. Aci îl luară pe sus pe teritoriul român şi-l porniră spre Rusia, plimbîndu-l prin Odesa, Kursk, Orel, Tula, Moscova, pînă la Petersburg, ospitalizîndu-l bineînţeles prin închisori. La Petersburg îi jucară şi o farsă. Îi declarară că e liber să plece cu trenul la cutare oră, îl suiră în trăsură şi-l trimiseră la fortăreaţa Petropavlovsk. Totuşi peste vreun an scăpă şi se intoarse în ţară via Arhangelsk, Norvegia, Londra, Paris, Viena, Bucureşti, şi de aici la Ploieşti, unde ar reieşi că-şi avea domiciliul propriu-zis şi unde căpătă, în 1882, concesiunea exploatării restaurantului gării. Pînă la moarte lumea îl va cunoaşte sub acest aspect de birtaş intelectual, gara Ploieşti devenind un fel de loc de întîlnire pentru unii, socialişti ori simpli scriitori, şi prilej de ironie pentru alţii, care afectau a preţui în mod deosebit numai bucătăria gării. „E mai presus de orice *critică*", zicea Hasdeu despre mîncare, iar Titu Maiorescu scria lui Brătescu-Voineşti: „La Ploieşti n-ai trebuinţă să te cobori din wagon...: a introdus Gherea inovaţia că vine un băieţel (pe şapcă stă scris cu litere roşii «restaurant») pe dinaintea vagoanelor cu un coş curat plin de excelente sandvichuri cu şuncă şi «petits patés», îţi aduce la comandă şi un pahar cu bere. Pentru astea e mai bun Gherea decît pentru literatură." (Cu toate acestea, Maiorescu sprijini în Cameră împămîntenirea lui Gherea şi conversa în gara Ploieşti nu rareori cu ilustrul restaurator „într-o formă de delicateţă excesivă".) Meseria de restaurator a dat lui Gherea bunăstarea prin care a sprijinit cu bani mişcarea socialistă, întreţinînd odată şi o cameră cu vreo 8—10 paturi în Piaţa Amzei din Bucureşti, unde găzduia pe refugiaţii ruşi pînă ce-i putea petrece peste graniţă. Cînd moare, la 7 mai 1920, Gherea era un om cu o înţelegere diminuată pentru comunismul rus. Atmosfera tolerantă faţă de el a cercurilor burgheze din România, influenţa socialismului profesat de boierimea „generoasă", frica de poziţiile dure făcuse din el un om fără intransigenţă pus la index de partidul bolşevic.

În activitatea lui intelectuală, Dobrogeanu-Gherea aduce însuşirile şi cusururile evreului. Este mai informat decît contemporanii săi, ştiind multe şi de toate în felurite limbi, dar se aşează oriunde se duce, fie şi cu blîndeţe, împotriva ordinei stabilite. Se adaptează cu o uşurinţă uimitoare mediului cu care însă nu voieşte să se confunde, rămînînd mereu un spirit instigator, subversiv, pe deasupra idealurilor restrînse ale unei naţiuni. Însufleţit de idei umanitare, el propagă colectivizarea proprietăţii, el însuşi dovedindu-se însă un foarte bun agonisitor de bunuri. Spiritul său e utopic, absolutist şi totuşi cu oroarea ideilor generale, a „metafizicei". Speculaţia lui e practică, din ordinea sentimentului şi a politicii, pe cînd ideile generale sînt din cîmpul cunoaşterii şi caracterizează civilizaţiile îndrăgostite de valori statornice. Gherea este incapabil, ca mulţi evrei, să contemple idei, simţind totuşi plăcerea de a le descoperi şi propaga. Singura lui preocupare este schimbarea ordinei sociale. Cu această mentalitate violent practică, el nu vede în artă decît un mijloc de propagandă politică şi, cu toate că nu i s-ar putea tăgădui capacitatea emoţiei, este izbitoare la el imposibilitatea de a concepe gratuitatea artei. Priceperea literară a lui Gherea este nulă şi importanţa lui, cîtă e, trebuie căutată în vivacitatea dialectică. Dobrogeanu-Gherea a avut o înrîurire considerabilă în vremea lui, fapt ce a iritat puţin pe Maiorescu, care i-a şi răspuns direct şi indirect. Criticul socialist combătea „Junimea" şi vorbea unei anume lumi un limbaj plăcut. Nu se poate nega că Gherea a atins junimismul în călcîiul lui ahilean cînd a recunoscut că un cuvînt oricît de redondant nu poate fi cu desăvîrşire gol. Tot zeflemisind „cuvintele mari", junimiştii au ajuns să zeflemisească, să repudieze şi adevăratul conţinut al acestor cuvinte. Aruncîndu-le, „Junimea" „le-a dat afară cu conţinutul lor cu tot, ori, cum ar zice neamţul: a dat afară apa din copaie împreună cu copilul". În cutare cercuri, mai ales evree, Gherea trecea şi mai trece încă drept cel mai mare critic român. Adevărul, pentru cine judecă fără sentimentalisme, este că Gherea nu constituie decît o figură minoră pentru care compararea cu şeful „Junimii" rămîne zdrobitoare.

Criticei „metafizice" a lui Maiorescu, Gherea încearcă a-i opune o critică naturalistă, ştiinţifică, „arătînd pricina... cea mai apropiată" a operei literare. Noţiunile de rasă, mediu şi moment sînt înlocuite cu alte patru etape metodologice: 1) de unde vine creaţiunea artistică; 2) ce influenţă va avea ea; 3) cît de sigură şi vastă

va fi acea influenţă şi 4) prin ce mijloace această creaţiune artistică lucrează asupra noastră. Prin cauzele operei se înţeleg structura fiziologică a scriitorului şi condiţiile economico-sociale ale vremii. Gherea însă are o expoziţiune confuză a ideilor, încît se cade să i le descurcăm. Vom vedea cît de departe este el şi de Taine şi de orice critică adevărată, fie şi ştiinţifică, în sensul curat estetic. Ideile lui Gherea sînt ale unui fanatic partizan socialist şi se pot formula astfel:

Orice artist e cauzat în opera lui de propria lui existenţă fiziologică, socială, arta nefiind decît o formă mai intensă de viaţă. Concluzia? Artistul *trebuie* să fie înrîurit numai de problemele momentului său istoric. A te izola de prezent înseamnă a absenta de la orice interes artistic.

O operă artistică e valabilă prin idealul de viaţă pe care-l exprimă, admiţîndu-se că acest ideal urmează a fi exprimat frumos. Punctul ar corespunde „gradului de binefacere" din estetica lui Taine. Acest ideal însă e unul şi perfect determinabil. În evul mediu stăpînea feudalul, în epoca modernă domină burghezul. A fi fost burghez în epoca feudalităţii însemna a fi în poziţia idealului. Azi însă idealul este înlăturarea ordinei burgheze şi înlocuirea ei prin societatea de tip marxist, întemeiată pe comunitatea proprietăţii, abolirea inegalităţilor de rasă şi de sex etc. Un artist *trebuie* să îmbrăţişeze azi acest ideal, altfel e contra ştiinţei care cere ca arta să fie determinată de mentalitatea vremii. O operă în contrazicere cu aceste idealuri nu e bună şi criticul se cuvine s-o respingă. O poezie ce glorifică societatea feudală ori burgheză e condamnabilă; „...O revistă redactată de un om religios nu va tipări şi nu trebuie să tipărească vreo poezie în care se înjură religia, deci îndreptată împotriva ideilor, şi idealului, care sînt scumpe redacţiei... Astfel, eu n-aş putea publica niciodată partea în care unul dintre cei mai însemnaţi fii ce-a avut vreodată România, e numit broască veninoasă, pocitură şi alte epitete de acest soi. De asemenea în alt gen n-aş tipări «Baia» şi alte poezii ale lui Rollinat, pentru că sînt, în mare parte, produse de nevroză sexuală, şi o asemenea nevroză tinde să sugereze în cititori." „Arta e un *product*, e o manifestare, ca oricare alta, a spiritului omenesc, şi ca atare, poate să fie ori folositoare, ori vătămătoare. Odată ce este exprimătoarea ideilor şi sentimentelor omeneşti, însuşirea ei atîrnă de ideile şi sentimentele ce va exprima... Ea poate să exprime idei şi sentimente sănătoase, şi în acest caz e folositoare; poate să fie exprimătoare de idei şi sentimente rele, şi în acest caz e vătămătoare"; „...Odată creată, o operă artistică e supusă criticei şi critica va constata tendinţele pe care ea le conţine. Dacă criticul e contra acestor tendinţe, natural că se va spune că e contra. Asemenea, e foarte natural ca un critic, avînd anumite convingeri, să aibe dorinţa ca aceleaşi convingeri şi simţiminte să le aibă şi poeţii, cu atît mai mult cu cît poeţii sugerează simţimintele, pe care le au, cititorilor lor." Acesta e aşa-zisul tendenţionism gherist. A afirma că „o creaţiune artistică e rezultanta înrîuririi mijlocului natural şi social", că artistul „va exprima, într-un fel ori într-altul, tendinţele epocii în care trăieşte, ale societăţii în care trăieşte", asta poate fi adevărat într-un număr de cazuri, admiţînd că poetul e întîi de toate om şi abstrăgîndu-ne, fireşte, de la aspectul artistic al operei. Dar a impune noi poetului idealul nostru, în contra naturii umane însăşi, e o enormitate şi o dovadă de enorm sectarism. Teoria este şi naivă şi în afara priceperii mai adînci a problemelor artei, dovedind, în ciuda aparentei vioiciuni, un nivel intelectual scăzut.

Porniţi pe acest drum, unde orice interes speculativ dispare, este pentru noi o distracţiune să vedem pe „critic" aplicîndu-se la obiect. Se va observa acest lucru ciudat că Dobrogeanu-Gherea nu face nici o deosebire între genuri şi că le judecă pe toate din două puncte de vedere materiale: o poezie trebuie să exprime adevărul (chiar adevărul istoric) şi să aibe un ideal moral, social şi politic. Prin urmare Gherea supune poezia fie unei critici psihologice (criticul, după el, trebuie să ştie psihologia), ca şi cînd am avea de-a face cu un roman, fie unei critici de document. Ideea că poezia (şi în definitiv orice operă artistică) e o curată ficţiune semnificativă îi e cu totul străină. Analizînd, fără distincţie, poezii slabe de tinereţe şi altele de maturitate, numai după conţinut, Gherea osîndeşte la Eminescu exaltarea evului mediu. Întîi, nu e adevărat, după istoricii marxişti, că acest ev a fost idilic, apoi un modern se cade să nu idealizeze o stare socială detestabilă: „Feudali, beţivi, mojici, dobitoci, stricaţi şi cruzi, oamenii care au umplut toată epoca aceea de sîngele şi de lacrimile celor apăsaţi, se arată ca nişte curagioşi şi blînzi, care nu fac decît să ofteze la ferestrele iubitelor, se plimbă cu dînsele pe lac, la lumina lunii!" Este iar o scădere că Eminescu atacă pe liberali. Conservatorii sînt feudali, liberalii, deşi burghezi, reprezintă un pas înainte, iar, prin C.A. Rosetti, chiar o apropiere mai mare de idealul socialist: „...De ce atîta dispreţ şi ură către liberalii noştri, pe care poetul îi numeşte «răi şi fameni», ba chiar cere lui Ţepeş-vodă să-i ardă de vii?" Războiul este o calamitate, respinsă în societatea comunistă, prin urmare glorificarea lui nu convine poeziei. Eminescu, ca şi Alecsandri, face greşeala de a ne înfăţişa un trecut războinic, faţă de un prezent laş. Războiul este totdeauna grozav şi reprobabil şi e mai bine să fie descris în formele teribile de azi spre a se stîrni reacţiunea împotriva lui:

„Păcat numai că spintecarea cu cuţitul ori cu poeticele lănci, săgeţi... nu se mai obişnuieşte, şi acum avem chassepot, mitrailleuses, tunuri Krup, puşti cu repetiţie şi altele, care, spre a ajunge poetice cu totul, trebuie să aibă o vechime de vreo patru-cinci sute de ani, şi să nu mai fie întrebuinţate!"

Cînd poetul, vorbind despre tineri, declară că „numai banul îl vînează şi cîştigul fără muncă", Gherea găseşte ironia „tare ca oţelul", „nimicitoare", fiindcă, desigur, în societatea socialistă toţi muncesc şi avutul personal e abolit. Cînd e vorba de *Doină*, Gherea, neputînd să se smulgă din condiţia lui de străin şi să înţeleagă valoarea strict fictivă pe care noi o atribuim poeziei, găseşte că „Eminescu a dat doinei un conţinut absolut fals", şi „exaltă o generoasă" dar uitată *Doină* de O. Carp:

„Eminescu a voit să precizeze mai mult sensul dureros din *Doina*, pricinile ei, şi le-a găsit în *neagra străinătate:*

De la Nistru pîn' la Tisa
Tot românul plînsu-mi-sa
Că nu mai poate străbate
De-atîta străinătate.

Plînsul împotriva străinilor şi a naţiilor, iată ce exprimă doina lui. Mi se pare că nu e nevoie să insistăm asupra falsităţii acestei concepţii, absurditatea ei e prea vădită."

Însă dacă *Doina* este conţinutistic xenofobă, ca poezie ea depăşeşte orice tendinţă şi exprimă numai aspiraţia către o formă de stat fabuloasă. Nu mai vorbim, dealtfel, de lipsa de tact a tendenţionismului. Căci dacă se încuviinţează ca criticul să impună idealul său poetului, atunci nu mai este îndoială că unanimitatea poporului român este, practic, alături de Eminescu şi că *Doina* simbolizează tocmai idealul naţiunii. Criticul serios se fereşte să introducă în judecăţi criteriul idealului politic fiindcă poate să ajungă în faţa unor producţii a căror tendinţă naţională îi e proprie, dar care n-au existenţă artistică.

Fiind vorba de erotica lui Eminescu, Gherea, interpretînd ca sensualitate plată dragostea de tip edenic şi cerînd un ideal, osîndeşte această latură:

„Care sunt dar acele sentimente ideale, înalte, sentimente morale omeneşti, ce introduce poetul în iubire? Sărutări, îmbrăţişări, împrejurările cele mai poetice şi artistice, iată tot idealul lui Eminescu!... Dacă voim însă să căutăm în această pagină idealul poetului despre femeie şi iubire, vom mărturisi că idealul e departe de a fi la înălţimea artistică a poetului".

Neînţelegînd că poetul cîntă mîhnirea erotică, Gherea ar dori ca poezia lui să se facă zugrăvitoare a femeii socialiste: ,,O femeie, ai cărei creeri sînt munciţi de gînduri multe şi vii, al cărei cap e frămîntat de problemele întinse şi grele ale vieţii omeneşti, a cărei inimă bate cu durere pentru durerile lumii, care ştie să se aprindă pentru idealurile înalte ale vieţii omeneşti... o femeie tovarăşă, pe viaţă şi pe moarte, a bărbatului'' etc. Însă deşi poezia e în afara oricăror preocupări etice, cititorul practic ar putea mai nimerit să-şi formuleze idealul femeii credincioase, prin contrast, din poezia lui Eminescu, decît dintr-o alta plină de dulcegăria predicilor.

Cînd e vorba de analize, făcînd psihologie şi considerînd fantasmele ca personagii cu suflet întreg (idei, simţiri, hotărîri), Gherea intră în nişte argumentaţii de un mare comic. Iată o pagină care e un monument de trivialitate:

„Zice poetul şi stăruie să o convingă, ori mai bine să se convingă pe sineşi, spre a-şi alina durerea, că orice altă hotărîre ar fi absurdă. În adevăr « la ce simţirea crudă a stinsului noroc? », « La ce statornicia părerilor de rău? » şi mai ales poetul are un argument din filosofia pesimistă:

La ce statornicia părerilor de rău,
Cînd prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre şi umbra unui vis?

Argumentele sînt logice, de neînvins. Dar una zice logica, mintea rece, şi alta strigă pasiunea, patima nebună. Raţiunea zice: « Du-te » şi patima strigă « Oh, rămîi ». Raţiunea omenească zice: « la ce statornicia părerilor de rău? », patima rupe inima, prin durere şi părere de rău. Raţiunea zice: « la ce aducerea-aminte de iubirea trecută, de *stinsul noroc* »; iar patima aminteşte iubirea trecută, parcă-i place a deschide o rană neînchisă bine; raţiunea şi simţirea omenească zic: « Dacă suferi tu, lasă cel puţin să nu sufere ea »; iar patima, blestemata patimă strigă: « Nu, dacă sufăr eu, să sufere ea, să se muncească, să plîngă cu hohot, să strige de durere, astfel îmi va fi mai uşor mie ». Şi această luptă lăuntrică şi această ciocnire tragică a feluritelor sentimente, patimi, raţionamente se oglindeşte minunat în poezia citată. Poetul începe prin argumentare logică, raţională: că iubita trebuie să-l uite, că e de prisos vreo părere de rău. Pe nesimţite însă începe să vorbească de « stinsul noroc », de anii trecuţi, amintire care trebuie să le rupă inima la amîndoi şi care se potriveşte atît de puţin cu versurile de la început. Mai departe începe a descrie un tablou groaznic, singurătatea şi moartea lui, un tablou menit a sfîşia inima iubitei şi, ca o culme a cruzimii, poetul, după ce face tabloul nefericirii lui, un tablou care ar putea să îngheţe sîngele în vinele femeii, parcă pentru a mări contrastul zice:

Ci tu rămîi în floare ca luna lui april
Cu ochii mari şi umezi, cu zîmbet de copil.

Punînd aceste două imagini alături, poetul, fără poate a pricepe, zice: « Vezi, eu voi fi singur, nefericit, singur voi muri, nu va fi cine să-mi închidă pleoapele, ca pe un mort mă vor arunca la marginea drumului, şi tu vei fi în floare ca luna lui april, vei zîmbi ca un copil ». Ce amărăciune, ce grozavă imputare şi care se potriveşte, de bună samă, foarte puţin cu filosofia din versurile dinainte. Sunt toate acestea patimi bune? Sunt rele? Fireşte că ideale nu-s, dar sunt omeneşti, reale ca însăşi viaţa şi admirabil exprimate, desăvîrşit exprimate...''

Gherea este acela care a dat importanţă excesivă lui A. Vlahuţă. Acesta are ,,idei înalte, de interes general şi de interes filosofic'', cutare versuri cursive sînt ,,magnifice versuri'', una din poezii e o capodoperă, în simţire îl întrece pe Eminescu, e bun ,,observator psiholog'' (în poezie!), nişte imitaţii învederate, numai fiindcă înfierează pe bogaţi (pe capitalişti), sînt ,,aproape geniale'':

A, nu-ţi tăvăli talentul prin saloanele bogate
Unde capul nu gîndeşte, unde inima nu bate.

Şi asupra unei insipide compuneri ce se termină aşa:

A nefiinţei eternă mare
Valu-şi desface ca să-l îngroape...

produce astfel de ,,analize'':

„Poate cam prea lung (noi am citat o parte), dar admirabilă poezie. Cît de măreaţă, de înfiorătoare e moartea din strofa din urmă! Cît de jalnic de adevărată e această imagină plastică a clipei din urmă, a morţii, care se apropie! Vîslaşul în mijlocul mării nemărginite, mare fără de început şi fără de sfîrşit, simte că a venit vremea cînd va fi îngropat în marea nefiinţei eterne şi atuncea se întoarce şi priveşte înapoi...''

şi aşa mai departe cu polilogbia.

Teatrul lui Caragiale e privit numai sub aspectul socialist. Dramaturgul e lăudat că, în loc să zugrăvească societatea feudală, a descris burghezia capitalistă de la 1848 aşa cum este. Caragiale, biciuind acea societate, ,,şi-a făcut datoria'', a cîştigat un ,,merit cetăţenesc''. E numai reprobabil că ironizează ,,statuia libertăţii din Ploieşti'' şi face pe Miţa ,,republicană'' iar pe Didina ,,nifilistă'', ele fiind nişte femei uşoare. Dar este ştiut că revoluţionarele sînt întruparea idealului feminin.

Mai interesant este articolul despre G. Coşbuc, în care observările asupra eroticei poetului, deşi în acelaşi limbaj baroc, sînt de oarecare pătrundere. Se înţelege însă că G. Coşbuc este lăudat pentru că el a arătat pricinile durerii ţărăneşti (atunci propaganda socialistă se cobora la sate): ,,Ele sunt sărăcia, lipsa de pămînt, birul, claca, miliţia şi apăsarea de veacuri, apăsarea nu numai de străini dar şi mai ales de clasele dominante de acelaşi neam''. În tot ce e mai plin de imprecaţii şi mai interpretabil tendenţionist, Coşbuc e genial, alături dealtfel de... Hasdeu, poetul care şi el atinge ,,culmi ameţitoare'', în versuri de ecou eminescian:

Dezmoştenit de viaţa vieţii
De vrei un pic să mă învii
Pe negrul, jalnicul tău tată,
De ce nu vii? de ce nu vii?

Dobrogeanu-Gherea s-a exercitat mai cu seamă în polemică, în care imită tonul maiorescian, cutezînd să creeze formule, să strîngă pe adversar în logică şi să utilizeze ironia subţire. Însă Gherea e prolix, abundent, fără spirit speculativ profund şi fără duh. Observaţiile sînt puerile, doveditoare de lipsă de reală cultură, ca aceea cu privire la pretinsa contrazicere din expresia ,,emoţie impersonală''. I-a fost uşor lui Maiorescu s-o respingă în cîteva rînduri ironice. Iată un specimen de polemică gheristă:

,,În ţara noastră sunt unul din cei dintîi care au zdruncinat toate teoriile metafizicei estetice şi aplicarea lor la critica literară. E o întîmplare! S-a făcut în lipsa unuia mai destoinic! Fie. Dar aşa este. Un om inteligent, citind articolul d-lui Maiorescu, va trebui desigur să facă următoarea reflecţie: dacă Gherea e un om atît de ignorant şi de nepriceput, cît de şubrede trebuie să fie teoriile estetice ale d-lui Maiorescu, de vreme ce chiar Gherea a putut să le zdruncine.''

Naiv sofism! Căci nu era deloc dovedit că Gherea zdruncinase estetica lui Maiorescu şi apoi în minţile obscure adevărul însuşi poate fi combătut cu uşurinţă.

Prin ingenuitatea şi sectarismul teoriei, prin lipsa bogăţiei intelectuale şi a fineţei critice, care să dea pigment poziţiei singulare şi s-o ridice la valoarea expresiei polemice, opera lui Gherea ar fi fără însemnătate. Totuşi, mai ales în discuţiile de idei, este la acest om de treabă, autodidact, care va lua la bătrîneţe aspectul simpatic al unui rabin luminat, o asemenea înfierbîntare discursivă, atîta plăcere de a discuta, încît, zîmbind, cititorul se lasă cucerit. Există în opera lui Gherea un umor al volubilităţii, înrudit puţin cu cel al lui Hasdeu. Intelectualul oboseşte curînd de falsitatea ideilor şi de platitudinea aplicărilor, omului de rînd, tinerilor în faza culturală însă, paginile acestea trebuie să le producă o mare satisfacţie. Şi dealtfel dacă foarte puţin se mai poate reţine din opera lui Gherea (sînt remarcabile însă însemnările autobiografice *Din trecutul depărtat* şi anume linii de umor ca acelea din *Scrisoare către D. Anghel)*, importanţa istorică a criticului nu trebuie neglijată. Maiorescu se mulţumise să formuleze cîteva propoziţii estetice, să

respingă scurt pe unii și să atragă atenția asupra altora. Critică propriu-zisă n-a făcut. Articolele lui Gherea sînt bombastice din toate punctele de vedere, dar sînt lungi analize de opere. Ecoul lor a fost mare, unii au aprobat, alții au dezaprobat, s-a discutat în orice caz despre structura operelor. Apoi Gherea vorbea unui imens număr de proletari, membri ai partidului. Ceea ce repugnă intelectualului purist, place însă omului din masă care nu poate despărți arta de viață. Dealtminteri estetica adevărată întărește acest punct de vedere și vina lui Gherea este de a fi făcut excesiv sociologism, cultivînd ideologia fără artă și făcînd o obligație din ceea ce în mod curent, la scriitorul de partid, este, în limitele artei, un conținut spontan. Oricum, numărul de cititori proletari a crescut în acea epocă în chip extraordinar și încă și azi, printr-o tradiție socialistă, lucrătorii sînt aceia care caută revistele și cărțile mai mult decît pătura burgheză, bineînțeles dacă scrierile răspund aspirațiunilor lor. Cînd răsfoim obscura publicistică a vremii și constatăm ce fade sînt criticile literare, înțelegem că Gherea, fără nici o comparare desigur cu Maiorescu, are un anume farmec de locvacitate și de atracție intelectuală. La aceasta se adaugă pasiunea lui de cetitor contagioasă. El amintea de Baudelaire, de Strindberg, de Verlaine, de Rollinat, de frații de Goncourt într-un timp în care ,,Junimea'' părea a trăi, prin Maiorescu, cu cincizeci de ani în urmă.

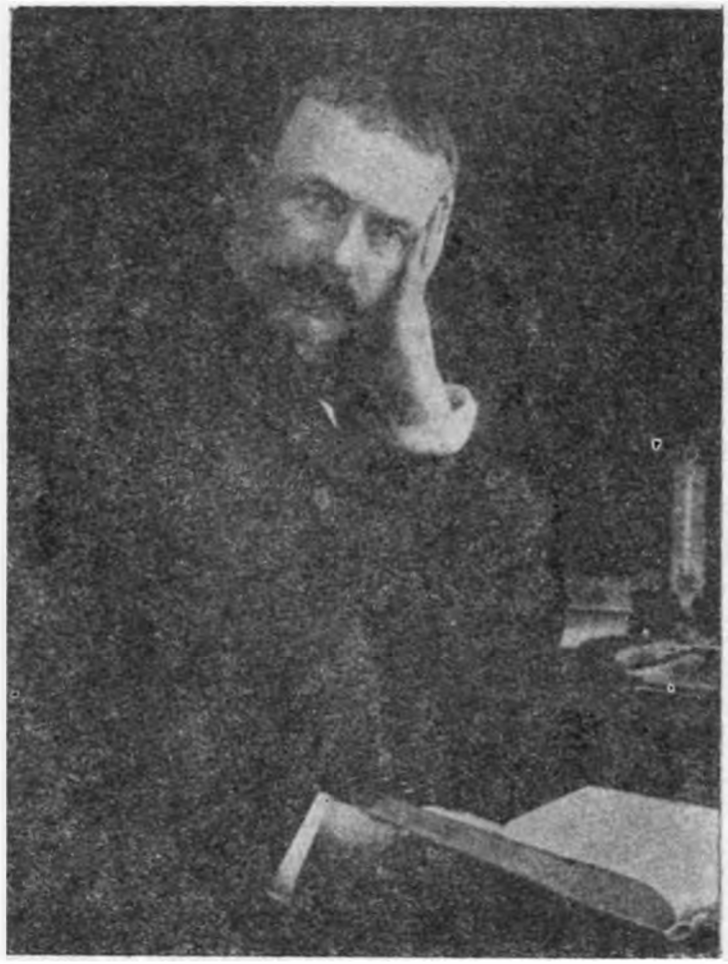
Ca un document asupra omului, merită să fie citată această scrisoare către ginerele său Paul Zarifopol (9/22 martie 1906), plină de o simpatică vervă epistolară, amestec de gazetă manuscrisă malițioasă și gingășii familiale:

„Dragii mei

Nu v-am scris de cînd m-am întors —, îmi recunosc vina. Cauza între altele e și mama, care zice că ve scrie des și ve ține în curent cu toate mahalagismele din țara. Și în cazul acesta pricepeți bine că nu mai e nimică de scris. Politica nu ve interesează și afară de asta și ea consistă din mahalagisme. În politica externă — ne-am săturat de conflict cu Grecia și acuma suntem în căutarea unui conflict nou cu altă nație, că țara românească acuma s-a îndulcit la conflicte și pace. În Iași a apărut o revistă voluminoasă sub direcția lui Stere și Bujor sub titlul « Viața romanească », am să ve o trimet și vouă. Doctorul Cantacuzino a ținut două conferințe asupra tuberculosei la Clubul muncitorilor; l-am vezut și eri pe el și pe Zlatineanu și pe Irimescu. Cantacuzino parcă e și mai simpatic decît a fost. Voinov a tipărit un articol asupra darvinizmului în « convorbirile literare » și de atunci pe cine nu intelnește pe strada îl mustră de ce nu lucreză pentru socializm cum lucrează el, care a tipărit un articol în « Convorbirile ». Bujor tipărește acelaș articol « folosul invațamîntul biologiei » în doua revizte deodată — în « Curentul nou » și în « Viața romanească ». Stere face pe critic literar, cum, o veți vedea cînd am se ve trimet revista. Istrate urmează să mă bombardeză cu scrisori, dar eu cu aceeași tenacitate mă fac nisnai. Adamovici a mai luat cîțiva profesori pentru Lisa: de limbile clasice, geometrie descriptivă și economia politică. Dupa ce ea va depune examen la Universitate din București, el are de gînd s-o trimetă la un varieté în Paris ca să se mai perfecționeză în știința. Haborsky spune atîte minciuni încît singur mă miră cum a putut păn la adîncele betrînețe să-și conservă așa de bine inventivitatea minței. Madame Riggu s-a deziluzionat cu desăverșire de partidul liberal; Madame Georges Ionescu cu doi ingineri vrea să formeză un partid nou național democrat a profesiunilor libere. Mi se pare că v-am dat ap(r)oape toate noutățile din țara, cari merită să fie relevate. Ba, am uitat una și cea mai importantă: reforma lui Bădărău a codului civil în privința căsătoriilor. Știți desigur că mai nainte soții — odată divorțați numai puteau să se căsătorească de a doua ora. Acuma ei pot să se divorțeze și să se recăsătorească de trei ori. Fața cu această lege noua am propus și eu mamei următoarea combinație: să ne divorțam acuma, să trăim v-o doua luni logodiți și la vara să ne cununam earăși și să mergem la voi în Germania în Voyage de noce. Mama însă, reacționară cum o știți, nu vrea nici în ruptul capului. Ea argumentează astfel. Mai întâi și întâi, vorba românului: ce e în mîna nu-i minciuna. Afara de asta cum a zis cu multa dreptate un deputat român: « nu trebuie să te joci a demisie, că ți-o primește ». Teribila reacționara s-a făcut mama — nu vrea să știe de nici o reformă. Nu, fără glume, nu e frumoasă reforma lui Bădărău?? Mai înainte un om a putut să aibă în toată viața lui o singură luna de miere cu aceeaș nevasta, acum poate să aibă trei. Pentru o țară mică ca a noastră e destul de frumos. Noi cu toți sîntem bine. Mama desigur că v-a scris că la întorcere în țara am găsit o adevărată vara — 24 grade la soare. Cu toate aceste aș da și vara și soare și m-ași întoarce în Germania la ploia și vînt. Ieri am dejunat cu Caragiale la Andrei. Dupa masa am avut treaba multă și am umblat prin oraș ear Caragiale a stat cu Dulțescu și încă cu un prietin la Andrei pîn la 7 seară și au băut vinișor de ăl bun. Seara ne-am dus împreuno la d-rul Urechia și Carageale foarte serios spunea acolo: « al dracului am băut eu ieri ! » Puteți să ve închipuiți ce era « ieri » dacă băutura de « azi » nu conta deloc. Altfel Carageale era vesel și bine dispus și draguț incît mi-a facut și mai mare pofta de Germania. Strașnic mi-a părut bine că m-am intelnit cu Caragiale. Mi-a mai adus el puțin aer curat de la voi, din occident și afară de asta e un lucru așa de nou un prietin, un *adevărat* prietin. Mi-e strașnic dor de voi și, să nu ve fie suparare, parcă și mai mult de Sonia. Cine știe, pe negîndite ve veți trezi într-o zi acolo cu mine. Dupa cum țara romaneasca s-a îndulcit la conflicte diplomatice, așa eu m-am indulcit la voiajuri. Strașnic mi-e dor de voi și de occident. Azi v-am expediat o ladiță cu 8 cutii de sardele cari au plăcut așa de mult ție, Pavălucă, pe urma e 1 kilogram de masline alese una și una, o bucată de morun afumat și o scrumbie afumată, o scrumbie romanească din Dunarea română. Morun să nu-l încălziți — trebuie mîncat așa, că e strașnic de bun. Să-mi scriți îndată după ce veți primi ladița ! Ați trimes oare cărțile, paltonul și redingota? Am mare nevoie de ele. Scrieți-ne mai multe. Să-mi scrii Pavălucă mai multe din Lipsca și Germania. Ve serut pe amandoui și pe Sonia și pe Năzdrăvanul de mii de mii de ori cu dor și cu drag și ve serut earăși al vostru

C. Dobrogeanu-Gherea.

Mama și Ionel și Sașca ve seruta cu mult drag. Dacă îmi veți respunde în curînd am să ve trimet o scrisoare și mai lungă. Strașnic mi-e dor de voi și de Caragiale — luați seamă să nu va pomeniți acolo cu mine.''



Ronetti Roman.

RONETTI ROMAN

Ronetti Roman e tipul evreului inteligent care încearcă să înțeleagă tragedia rasei sale și s-o judece rece. A fost unanim stimat. Originea lui este necunoscută. S-ar fi născut la Herța în 1852 (în 1868 are însă, după un act, 17 ani), din părinți săraci, tatăl numindu-se Valah, ar fi rămas orfan, fiind crescut de bunici în Galiția, ar fi apărut la Hîrlău cu caftan ca un tînăr chassid, expert în ebraică. Numele său era atunci Moisi Romano sau Roman. Îl luă sub aripa sa un dr. Geller. După cîteva

încercări de a-şi găsi un rost (profesor de ebraică la Sadagura, contabil la Bacău, elev la liceul din Suceava, toate acestea ipotetice), obţine la 7 octombrie 1868, în Botoşani, un paşaport cu care trece la Mihăileni, la 27 februarie 1869. Ar fi sfîrşit liceul şi urmat Facultatea de Filologie în Germania, după încercări la Medicină, călătorind în Franţa şi Italia. Totuşi, judecînd după acte, era student la o ,,Akademie für Philologie in Berlin" (în semestrul de iarnă 1872/73, semestrul de vară 1873 şi semestrul de iarnă 1873/74), ascultînd cursuri de literatură franceză (Pascal, Molière), spaniolă *(Cid)*, engleză şi frecventînd o Akademische Schulle pentru care avea o Eintrittskarte (de la 17 oct. 1872 la 16 noiem. 1873). La 27 martie 1874 primea viza ,,nach Hause". Revenit în ţară, la Bucureşti, intră pedagog la Institutul lui V.A. Urechia, cu care avu un conflict terminat printr-o mică săgeată a lui Ronetti Roman *(Kaniferstan)*. În 1878, an în care apare poemul *Radu*, salutat de P.P. Carp şi de Bonifaciu Florescu, colabora la *Timpul*, iar în iulie Eminescu scria la Floreşti către el şi Caragiale: ,,Mă, oameni buni Caraieli şi Ronetti Roman". La 16 noiembrie 1878 fu chemat de Kogălniceanu la Ministerul Afacerilor Străine să depună jurămînt ca translator (ştia bine l. germană şi era încă înainte de a pleca la Berlin poreclit ,,Neamţul"). În martie 1883 demisiona şi se numea în locu-i altul. La 25 ianuarie 1882, căsătorindu-se cu Eleonora Herşcovici, fata unui arendaş, se făcu cultivator de pămînt şi trăi moşiereşte la Davideni, jud. Neamţ, pe moşia Roznov, ţinută în arendă de socrul său Şmil Herşcovici. Călătorea luni întregi în străinătate, juca şah şi era un ebraist şi un talmudist emerit. Cînd contractul de arendă de la Davideni expiră, luă moşia Maxut, lîngă Hîrlău, pe care o devastară ţăranii în răscoalele de la 1907. Foarte turburat, scriitorul se refugie la Iaşi, unde muri de cord în noaptea de 7 spre 8 ianuarie 1908. În *Două măsuri*, recapitularea destinului ebraic este vibrantă:

,,Ovreiul din evul mediu, cum a trăit la noi pînă acum treizeci-patruzeci de ani şi din care nu se mai găsesc decît foarte rar exemplare curate, deloc nedegenerate; ovreiul cela cu caftan şi perciuni, smerit şi sfiicios, lunecînd ca umbra şi temîndu-se de fiecare umbră, cu ochii pe jumătate învăluiţi, ascuns în sine, parcă ar cloci o taină şi i-ar fi frică să nu i se ghicească — ovreiul cela este un fenomen unic în istoria omenirii. Lipsit de tot ce face de obicei ca o grămadă de oameni să fie un popor, neavînd nici ţară, nici limbă, risipit printre toate ginţile de pe faţa pămîntului, totuşi, oriunde se afla şi oricîtă vreme ar fi trăit pe un loc, totdeauna şi pretutindeni rămînea el, ovreiul, o fiinţă deosebită de celelalte fiinţe omeneşti care îl înconjurau. Ars pe rug, căznit cu unelte spăimîntătoare, jefuit şi alungat, prigonit pretutindeni, de rîsul oamenilor şi de batjocura copiilor, tremurînd noaptea de grija zilei de mîine şi ziua de groaza ce-i poate aduce noaptea, el totuşi trăia ca mai înainte, ceva mai smerit, ceva mai sfiicios, dar tot el — ovreiul. În cursul vremii, s-au dărîmat în jurul lui împărăţii puternice, limbi frumoase şi bogate au amuţit pe veci, neamuri mari de regi şi împăraţi s-au stins, c-abia li se mai pomeneşte numele; zei au murit, s-au năruit şi au căzut sfintele lor temple şi iarbă înaltă se clatină printre dărîmături, chiar pămîntul şi-a schimbat faţa, marea a năvălit pe uscat şi pe unde pluteau mai înainte corăbii s-au întemeiat locuinţe de ale oamenilor — numai el, ovreiul, în toată schimbarea şi prefacerea din jurul lui, rămînea totdeauna acelaşi.

Unde era sorgintea din care a izvorît atîta putere de viaţă? Din ce rădăcini tainice a supt suc şi vlagă acest copac straniu, mai trainic decît codrul de pe Liban?"

Totuşi nici Ronetti Roman n-are tactul şi priceperea exactă a problemei. El face statului român o morală aspră. Înlăturarea evreilor de la anume drepturi e ,,un neajuns pentru ţara românească", România nu înseamnă nimic în cultură şi economie (,,Bulgaria a luat-o cu mult înainte"), rolul ei în Orient este ,,exclusiv politic". Este bine pentru statul românesc *ca stat* de a mai respinge, de a-şi înstrăina şi mai mult pe evreii ,,*pe care-i are?*" Ronetti Roman sublinia cuvintele *pe care-i are*, ca pe o realitate inexorabilă. A susţine incapacitatea economică şi culturală a românilor e o enormitate şi o imprudenţă, iar a pretinde că un stat este obligat să acorde drepturi unui alogen, venit de curînd, o absurditate. Dacă evreul îşi păstrează fiinţa lui rasială, cu acelaşi temei România trebuia să-şi apere conformaţia etnică şi să nu se lase obligată faţă de simpli imigraţi. Dar se va crede că Ronetti Roman se gîndeşte la evreii vechi, pămînteni, vrednici de a fi legaţi de ţară prin drepturi şi obligaţii. Nicidecum. Naţionalist pentru evrei, el exclude principiul etnic pentru români şi cere ca graniţele să fie deschise oricui, căci ,,orice om de orice neam, primit ca frate şi muncind aci *neîmpiedicat*, măreşte avuţia ţării întregi". România devenită Alaskă ! Aşa cugetă un om, cu toate acestea, inteligent. Acest umanitarism imperativ, intolerant, viţiază literatura multor evrei. Ronetti Roman bănui totuşi gravitatea problemei şi în *Manasse* defini cele două soluţii posibile: încăpăţînare şi tradiţie de gheto şi izolare ori asimilare id est desfiinţare. Nu se poate spune care va fi fost teza lui şi s-ar bănui că mai degrabă cea dintîi întrupată în *Manasse*. Amîndouă apar dureroase. Meritul dramaturgului este de a fi formulat această incertitudine ce formează drama ebraismului, de a fi pus problema cu indiferenţa care lasă liberă emoţia estetică. Detaşarea de teză e meritul singular al dramei. Vom observa de pe acum că ori de cîte ori evreul se ocupă sincer de lumea lui, el e mai specific românesc, cu nuanţa inerentă şi cu un aer venerabil, şi că, dimpotrivă, tratarea subiectelor generale suferă adesea de falsitate.

Manasse, dramă în patru acte, face din actul I o excelentă expoziţie a situaţiilor. Manasse, ovrei bătrîn şi habotnic din Fălticeni, vine la fiul său Nisim Cohanovici, bancher din Bucureşti, care înfăţişează a doua generaţie evreiască, încă fidelă tradiţiei, dar oscilantă, precum arată schimbarea numelui din Cohen în Cohanovici. Cohen are o fată, Lea, a treia generaţie de evrei, ce frecventează pe creştini şi se are bine cu ei. Cu Manasse vine samsarul Zeilic Şor, ovrei cu familie grea, cam beţiv, care face cu volubilitate legătura între generaţii (copie, se zise, a misitului din Iaşi Schulem Schwartz). Definirea prin gesturi a eroilor dovedeşte ochi just dramatic. Înainte de a se aşeza la masă, Manasse se spală şi înainte de a îmbuca se închină. Ţinuta lui e rabinică, demnă. Şor, dimpotrivă, e adaptabil şi şugubăţ ca un Cilibi Moisi. Spiritele lui şi înţelepciunea-i tradiţională, uneori cam ieftină, dar de efect, îi fac apariţia dorită:

,,ŞOR: Tîlharul de birjar mi-a spus să mă duc eu înăuntru, să-i las lui genţile şi să trimet pe o slugă să le iee, dar şi-a găsit omul. Le-am luat eu singur şi le-am tîrît pînă în antret şi am închis uşa.

ESTER *(către fecior)*: Ghiţă, ia genţile din antret şi du-le în odaia cea albastră. *(Feciorul iese.)*

NISIM *(către Şor)*: Puteai foarte bine să le laşi în birjă, doar are număr la felinar.

ŞOR: Nissim, zău, mi te-au schimbat aice, nu te mai cunosc; şi dacă fuge şi pune alt felinar?"

Din rigiditatea lui Manasse şi dezgustul pe care i-l produce ştirea că o tînără evreică a fugit cu un creştin, bănuim greutăţile ce le-ar întîmpina faţă de acest om orice ieşire din tradiţie. Drama izbucneşte numaidecît violentă, destăinuindu-se întîi în faţa spectatorului şi ajungînd abia la sfîrşit la urechile bătrînului teribil. Lea s-a îndrăgostit de un magistrat român şi vrea să se căsătorească cu el. Părinţii se silesc să-i schimbe gîndul, o logodesc cu un evreu, apoi, zdruncinaţi de durerea Leei, sînt biruiţi şi mărturisesc cazul bătrînului. Cele două acte intermediare formulării conflictului şi soluţiei lui, cu pregătirile de nuntă şi discuţiile între tineri şi părinţi sînt interminabile şi greoaie şi se suportă din curiozitatea de a afla reacţiunea lui Manasse, în chip firesc cruţat pînă la marginile posibilului. Manasse e implacabil şi se dezlănţuie cu o habotnicie sălbatecă, întrupare a iudaismului milenar. Incapabil a înţelege sentimente în afară de lege, el crede că poate cumpăra pe iubitul Leei cu bani. Respins cu indignare, conjură pe

Lea în numele Dumnezeului părinților, într-o revărsare sublimă de aprig și orb fanatism:

„Lea ! Și neascultarea are margini. Unde te afli? În ce casă ești? O fată în casa unui bărbat străin ! În ce lume era să intri? Cunoști tu lumea ceea, tu ovreică? În lumea ceea duhul urii se coboară din cer și arde din pămînt și scapără din ochii oamenilor. Ura nimicitoare, în contra mea, în contra ta, în contra a tot ce e ovrei. Omoară un om, dacă ispășești păcatul, ți se iartă. Naște-te ovrei, și dacă ai fi îngerul lui Dumnezeu, nu, asta nu se iartă. Tu nu știi. Ai fost crescută în casă, păzită și ferită de săgețile otrăvite ale urii. Tu nu știi cum dor. Dar întreabă-mă pe mine, cercetează cenușa celor morți, citește pe fața celor vii, și cînd urlă vîntul, pleacă-ți urechea, ascultă bine, și vei auzi gemete de ovrei. Eu nu stau aice numai ca bunicul tău. Sunt judecătorul tău. Prin gura mea te cheamă tot neamul tău obidit, îți vorbesc în numele dumnezeului părinților tăi de care vrei să te lepezi... Copilă rătăcită în bezna nopții ! Vezi o licărire și crezi că e vatra primitoare. Sunt ochi de lup lucind de lăcomie după pradă. Ce crezi că iubește el în tine? Mintea ta cea limpede? Inima ta cea bună ovreiască? Nu ! Ești frumoasă, Lea. Dumnezeu ți-a dat moștenire frumusețea mamelor noastre străbune. Așa de frumoase și de mîndre se plimbau reginele noastre pe coastele muntelui Zion. Ești frumoasă, Lea, pricepe, asta-i ! Vrea frumusețea ta, e lacom de carnea ta, de carne ! (Ridică pumnii pînă la înălțimea tîmplelor.) Două mii de ani de carne ovreiască și tot nu s-au săturat !"

Cu o minte așa de ireductibilă, este util pentru noua generație ca el să dispară. Bătrînul moare de supărare, omagiat de chiar adversarul lui, românul:

„Un bărbat întreg s-a săvîrșit. Stetea cu amîndouă picioarele pe pămînt și capul lui ajungea pînă la cer. I-am făcut rău și nu m-a iubit, dar amintirea lui o voi păstra în cinste."

Cu toate imperfecțiile dramei, figura lui Manasse e o creație puternică, grandioasă. În antipatia bătrînului pentru creștini se repetă oarecum disprețul Marei pentru sași. Amîndouă operele reiau dealtfel ideea din *Romeo și Julieta*, înlocuind conflictul de familii cu ura de rasă.

În *Radu*, poemă în tehnica lui Musset din *Rolla*, Ronetti Roman vrea să facă oarecare simbolică autobiografică („limonadă și nihilism", zice I.Slavici în *Timpul*, din 1878, admițînd doar părțile reflexive și satirice), urmărind tristețile unui erou care a luptat pentru libertate și n-are totuși o patrie:

Mă-ntrebi de n-am o țară, o patrie măreață,
Să-i ofer ca omagiu poeticul meu dar !
Orice poet depune a gîndurilor ceață
Cu jertfă obligată pe-al patriei altar.

Poetul introduce basmul „fetei fără corp" utilizat și de Eminescu, dîndu-i un sens potrivit nostalgiilor lui. Amestecul de fantazie și sarcasm cere stăpînirea claviaturii limbii, pe care Ronetti Roman n-o are. Cu excepția unor rari versuri:

Cerul îi trimise-un înger, — înger dulce de salvare.
Îngeri ! Cine nu-i cunoaște? Lumea-i are în mulțime,
Și ca marfă poți să-i cumperi, după vîrstă și mărime...

poemul e prozaic și cu licențe netolerate de ureche:

Fata ascultă și-l zărește,
Se duce spre dînsul și-așa îl primește:
„Bine ai venit în această pădură,
Aici se sfîrșește-a ființelor ură..."

A. STEUERMAN, GIORDANO

Evreii A. Steuerman-Rodion (1872—1918), medic și „poet socialist", compilator al unei *Antologii* și al unei *Crestomații*, și Giordano (B. Goldner, fiul tipografului din Iași) sînt neînsemnați. Totul se învîrtește și la ei în jurul dramei semite. Steuerman voiește să concilieze cele două neamuri, în poezie:

Voind prin versurile mele
Cu două neamuri să mă-mpac,
La unul am luat durerea,
La celalt graiul — s-o îmbrac...

și se mărturisește legat de sol:

Tu nu mă vrei, o, țară,
Eu, totuși, sunt al tău,
Tu poți să-mi pui hotare,
Să mă-mpovări de rău.

Celălalt (n. 1861 — m. 1926) e sensibil, în *Epigrame*, la manifestațiile antisemite:

De la „Dacia" se știe
Tărăboiul s-a-nceput,
Huni și goți pesemne iară
Dacia au străbătut.

A. VLAHUȚĂ

Cariera lui A. Vlahuță, publicist merituos, este cu totul absurdă. Acest epigon al lui Eminescu, declarat „maestru" încă din viață, trecut printre clasici în manualele școlare, este comemorat și astăzi și prețuit cu o nestinsă îndărătnicie în cercurile naționale ca și în cele evree. Și totuși a fost antisocialist și antisemit. Cauza se va vedea. A. Vlahuță s-a născut la 5 septemvrie 1858 în Pleșești (jud. Tutova), „sat sărac pe valea Similii" (în 1888 va declara însă, făcîndu-și un certificat de naștere prin martori, că s-a născut în comuna Poenești, plasa Racova, jud. Vaslui, unde oricum locuiau părinții la acea dată). Aceștia, Nicolae și Ecaterina, erau mici agricultori, cu familie grea, șapte băieți și o fată. Nu-i lipsit de interes a se ști că mama fusese scoasă de la călugărie, că tată și mamă se retraseră la mînăstire sub numele de Nectarie și Elisabeta, că o soră, măritată cu un arendaș Străjescu, la moartea soțului intră și ea călugăriță la Agapia, că un frate Mihail îmbrăcase rasa schivnicească la Neamțu, cu numele de Mardarie. O adevărată familie de asceți. Copilăria fu nevoiașă: „cu fața la drum, o casă veche acoperită cu trestie; o săliță între două odăi podite cu scînduri de stejar, în fund un eatac c-o fereastră ce da în livadă, pereții și bagdadiile albe, prispa lipită cu lut, ograda largă, din sus de poartă heiurile gospodăriei, de jur împrejur gard de nuele încununat cu mărăcini, iar dincolo de gard, în toate părțile, dealuri rotunde, cu dumbrăvi pe creștet, cu holde-nvîrstate pe dulcea revărsare a coastelor — acolo-i toată copilăria mea, sărmana mea copilărie". Școala primară, liceul le făcu la Bîrlad, stînd în gazdă la fița Smaranda și la țața Elenca din Cotu-Negru, căreia îi robi cărîndu-i apă cu cofa de la fîntînă și tîrguielile din piață. Fiind încă în clasa a VI-a de liceu se căsători, la 20 iulie 1878, cu Ida, fata profesorului de italiană F. Pagano (italian catolic, aflîndu-se în România din 1847, ca profesor privat, apoi, de la 28 august 1860, la liceul din Bîrlad, mort la 15 noiemvrie 1884 de marasm senil), la care ședea în gazdă și pe care-l momi învățînd strașnic limba lui Dante. Într-adevăr o știa. Ida însă ceru și obținu divorțul la 3 ianuarie 1885 sub cuvînt de maltratări și abandon al traiului conjugal de patru ani. Vlahuță își dădu bacalaureatul la București, în 1879. Căpătă prin concursul de la 30 octombrie 1879 o catedră de curs primar la cl. I, școala nr. 1 din Tîrgoviște, și i se oferi în curînd una de l. latină și l. română la gimnaziul local, dar fiindcă publicase în *Convorbiri literare* o *Scrisoare către un bătrîn*, cu aluzii la C. Fusea din familia lui Gr. Alecsandrescu, după nume, și corespondențe în *România liberă*, la 10 noiemvrie 1882, Consiliul comunal îl dădu afară. Era atunci profesor și la școala militară M-rea Dealului. Se înscrise la Facultatea de Drept din București, pe care nu se știe dacă a terminat-o, însă diplomă de avocat își cumpără la Tîrgoviște „ cu șaizeci franci nacht și 60 chitanță". De aci încolo avu fel de fel de meserii: meditator la pensionatul Alecsandri al lui Velescu, profesor de filozofie la Institutul nou de domnișoare al Elenei Miller-Verghi, căreia își permitea a-i zice, ca și colegul său Delavrancea, Mămițica, un profesor absenteist care din iarna 1884 pînă în vara 1885

şedea la Dobrovăţ, jud. Vaslui, la soră-sa, a cărei fată Maricica era şi ea elevă la pension, iar în aprilie 1886 vedea Constantinopol şi insula Prinkipo, întrebînd în toamna 1889 dacă mai poate obţine lecţii de filozofie, corector la *Analele parlamentare*, şef de birou în Ministerul de Domenii, secretar al Comisiei permanente şi industriale tot acolo, întîi diurnist, apoi de la 1 aprilie 1894 bugetar, revizor şcolar, ,,revizor de vară în valea poetică a Prahovei'', numit şi înlocuit de Maiorescu fiindcă lipsea chiar de la conferinţele conservatorilor din Ploieşti la care venise ministrul (numit la 4 iunie 1888, înlocuit la 1 decembrie 1888), în fine referendar la Casa şcoalelor de prin 1902—1903, pînă la moarte, la 19 noiemvrie 1919, cu o scurtă suspendare în 1918. Locui multă vreme în Palatul funcţionarilor publici, adunînd la el în agape cîţiva scriitori contemporani. Avea vie la Dragosloveni în jud. Rîmnicul-Sărat, pe care o evalua cu humor, calculînd şi orizontul, la ,,trei mii de pogoane'', de la socrul său Ştefan (căci se recăsătorise a treia oară cu Ruxandra Gîlcă, după ce la 3 martie 1888 se însoţise cu Margareta, fiica generalului N. Dona, de care se desfăcea la 4 martie 1896, pentru că aceasta convieţuise cu vărul ei primar, cunoscutul Alceu Ureche, producînd un copil, motiv pentru care soţia lui Alceu, Eugenia Codrescu, obţinea şi ea divorţ la 18 noiemvrie 1895, după care urmase căsătoria dintre Margareta, fosta soţie a lui Vlahuţă, şi dr. Alceu Ureche) şi împărtăşea pe confraţi cu vinurile sale. În timpul refugiului plecă în Moldova cu căruţa cu boi, ca în pînzele lui Grigorescu.

Vlahuţă avea patima jurnalistică. La Tîrgovişte scoase o foaie săptămînală *Armonia* (mai 1881-dec. 1883), apoi la Bucureşti *Vieaţa* (1893—1896), revistă săptămînală pe care voia s-o transforme în gazetă, *Semănătorul* (2 decemvrie 1901), în sfîrşit, după război, *Dacia*, ziar. Activitatea de la *Vieaţa* e caracteristică. Din program *(Două vorbe)*, s-ar fi înţeles că revista urmărea să se desfacă tocmai, în pură artă, ,,din gălăgia şi învălmăşagul vieţii''. Dar materialul revistei arată contrariul, cu toate oscilaţiile. Aici se laudă într-un portret Titu Maiorescu, aci Gherea e proclamat învingător în polemica cu Maiorescu şi consacrat gînditor cu imensă cultură, cunoscut în ţară şi străinătate, cugetător modern strălucit şi ,,cea mai însemnată figură



Al. Vlahuţă.

în literatura noastră''. Apoi sînt luaţi în batjocură şi Maiorescu şi Gherea şi Coşbuc şi Caragiale şi Hasdeu şi toţi, ,,mascarada socialiştilor'' e denunţată cu sistemă, I. Nădejde denumit Perciunus internaţionalis, *Adevărul literar* poreclit Perciunul literar. Cu toate acestea, socialiştii s-au făcut a nu băga de seamă invectivele şi i-au păstrat lui Vlahuţă un cult solid. Cauza? Vlahuţă executa în linii generale programul lor. Întîi de toate, nu făcea din literatură un lux, ci o preocupare de ,,vieaţă'', lua apărarea proletarilor (cuvîntul vine des în revistă) şi a ţăranilor. Iată pe Ion la curtea boierului, nedumerit de socoteala ce-l scotea mereu dator:

,,Boierul, cu mîinile în buzunar, se primblă mînios de colo colo. Ion, cu ochii în jos, îşi învîrteşte căciula şi-şi adună în gînd munca făcută, banii primiţi. E o tăcere grea, apăsătoare, încărcată de nelinişte... Figura de măcelar a lui Costachi vătaful se arată în pervazul uşii:

— Auzi că tot nu-i dumerit. Ia du-l la canţelerie şi fă-l să-nţeleag-odată!

Costachi făcu din cap semn lui Ion să vie după dînsul. Şi-n cancelarie, îl întrebă scurt: Ce vrei? — dar nu-i lăsă timp să răspundă; în aceeaşi clipă îl plesni peste gură, de-l podidi sîngele. După cîteva minute de « răfuială », un argat îl scoase-n brînci din ogradă, şi-i zvîrli căciula peste poartă.

Bietul Ion, şovăind ca un om toropit de băutură, cu capul gol, cu părul smuls, desfăcut la piept, cu cămaşa plină de sînge, o luă întîi spre comună, dar pe la jumătatea drumului se răzgîndi ş-o cîrmi spre casă:

Safta rămase-ncremenită cînd îl văzu. Măriuca-ncepu să plîngă în hohot:

— Da ce-i asta, Ioane?

— Dă nevastă, vezi şi tu ce-i... socoteala boierului, nu l-ar mai răbda cel de sus!''

În încheiere, scriitorul ne dă o relaţie vizuală asupra economiei săteşti:

,,Înoptează. La licărirea unui opaiţ tustrei stau jos în jurul unei mese mici, rotunde, cu picioarele scurte. În ochii lor stînşi, pe feţele lor trase, e spaimă şi disperare. Li-i frică parcă să se uite unul la altul. Oftînd, Safta frînge-n trei o bucată de mămăligă rece, care se-ntinde. În mijlocul mesei e o strachină, pe fundul căreia a mai rămas o ţîră de mojdei, dar nimenea nu-ntinge şi nimenea nu scoate-o vorbă. Vîntul dudue-n horn. Afară fulgueşte mereu. Grivei urlă-n poartă, a jale ş-a pustiu.''

Am văzut cu ce se hrăneşte ţăranul, îl vom vedea cum moare, consecinţă a stării lui sanitare:

,,Satul părea un cimitir. Nu s-auzea un lătrat de cîine. Cînd am intrat în bordei, am rămas cîteva minute ameţit, orbit de fum; un miros greu, bolnav, îmi înecă respirarea.

— Nu mă mai cunoşti, Ioane? întrebă popa tare, aplecîndu-se pe faţa bolnavului.

Se făcu tăcere. Ion sta neclintit, lungit pe spate, cu gura căscată, cu ochii pironiţi în tavan, holbaţi ca de spaima unui spectru. O barbă sălbatică îi acoperea figura scofîlcită, hidoasă; viţe de păr încîlcite, asudate, îi stau lipite de tîmple, ochii uscaţi, sticloşi, aveau o căutătură de nebun. În viaţa mea n-am văzut un cap mai îngrozitor.

— Lungă zăcere, Tudoro, zise-ncet popa clătinînd din cap.

— Vinerea asta ce vine se-mplinesc paisprezece săptămîni... să vedeţi ce şi-a făcut pe trup, tot scărpinîndu-se... a putrezit pielea pe el...

Tudora dete ţolul la o parte. Tot pieptul lui Ion era o rană.

— Da ce are? întrebai eu înfiorat.

— Poi dă, parcă noi ştim. Întîi i-a ieşit aşa ca o plescaghiţă, era cît un pitac, şi de ce-o scărpina, de ce se lăţea... Ce nu i-am făcut, păcatele mele, şi degeaba... Aşa a fost de la Dumnezeu...''

Concluzia este: ,,Săracii ţărani, multe mai trag şi nime nu ştie, nime nu-i crede!'' O caricatură reprezintă, într-un număr, *Cina cea de taină*, în care ţăranul, în chip de Isus, înconjurat de miniştri, zice: ,,Luaţi, mîncaţi dintru acestea toţi, aceasta este munca mea care se fărîmă pentru voi...'' Ţăranul e urmărit apoi la oraş, ca recrut, în puterea sergentului de la cazarmă. Vlahuţă atingea punctul cel mai scump socialiştilor: chestiunea bătăii în armată, pe care doreau s-o dezvolte nu atît din umanitarism, cît pentru că prin ea se cîştigau aderenţi

la sate și se trezea oroarea de militarism. Gherea, de pildă, e pacifist. Izbucnise acum și afacerea Dreyfus. Scena zdrobirii soldatului-țăran în bătăi este tendențioasă:

„A doua zi era inspecție. De cu noapte toți erau în picioare. Soldații, zăpăciți de răcnetele sergenților, alergau în toate părțile, neștiind ce să facă mai întîi. În sfîrșit, după două ceasuri de zbucium și de harmalae, cazarma era măturată, preșurile întinse și toate lucrurile așezate la locul lor. Acum zorul și răcnetele erau afară, în curte. Soldații, în șiruri drepte, neclintite, parcă erau împietriți. Sergenții, cu ghionturi și cu sfeștănii, îi pregăteau pentru inspecție. Era ger strașnic, în dimineața aceea de pe la mijlocul lui decembrie.

— Un' ți-e nasturele de-aici?

Șirul de soldați se cutremură. Toți își întoarseră capetele și priviră înmărmuriți spre același punct.

Ion se făcuse alb ca hîrtia. Ghiță, turbat, îl ținea strîns, cu mîna stîngă, de mîneca de la care-i lipsea un nasture.

În fulgerarea acelei clipe de groază, Ion a văzut pe măsa în genunchi înaintea lui ș-a auzit deslușit glasul Catrinei strigînd: *Ionică!* Un pumn zdravăn îi zgudui creerii și nu mai văzu decît o roșeață imensă înaintea ochilor..."

Intenția este și în *Mogîldea*, amintire de școală. „Domnu" e o fiară cu voluptatea turnatului la bancă:

„...Turnatul la bancă era teribil. Micul vinovat era așternut cu pieptul la capătul băncii, un monitor îl ținea bine de grumaz, altul de picioare, și « domnu » îi trăgea cu varga la... spate, ca să gonească mintea la cap. Uneori *domnu* se înfuria strașnic de țipetele nenorocitului copil, ș-atunci vergile se rupeau una după alta și asta-l necăjea și mai rău...

— Cambur! să-mi aduci mîni douăzeci de *nuele bune;* să nu te mai văd cu pae de astea că-ți rup urechile!"

Învățătorul bătăuș nu se ocupă însă de școlari și pune pe monitori să asculte. Singura amintire trainică din vremea băncilor a autorului e o strașnică bătaie:

„În clasă s-a făcut întuneric... și n-am mai știut nimic. Cînd m-am deșteptat, eram în genunchi la tablă, urechile îmi ardeau ca focul; Michiduță se strîmba la mine; iar eu aveam sentimentul că mor."

Așadar Vlahuță satisface pe gheriști, el însă nu e socialist. La el constatăm o oroare înnăscută de brutalitate, compasiunea pentru mizeria umană. Schițele lui sînt aproape stereotipe, în această privință: un tînăr scriitor moare nebun, strigînd: „Oh, clopotele, clopotele!", o tînără nevastă, măritată cu sila, fiind bătută sălbatic de bărbat și de soacră, se spînzură, o altă femeie tînără moare și se ghicește ce a putut suferi din partea avarului soț cînd îi vin acestuia înapoi toate invitațiile la înmormîntare, fiind francate insuficient, o femeie strînge lumea în stradă și mustră pe bărbatul ei bețiv și bătrîn, dar cum omul pică mort, jos, urlă de durere și-și cere iertare. Mișu, căzut la patima cărților, se sinucide, o femeie fericită cu bărbatul ei sărac se lasă sedusă de un prieten al casei și soțul înnebunește și cîntă zi și noapte la ospiciu un cîntec de amor, un intelectual fin cade pe ultima treaptă a beției și e totuși iubit de nevastă, un flăcău își omoară fratele de cruce și nevasta pe care i-a prins laolaltă, o călugăriță mărturisește duhovnicului că, măritată fiind și amețită de soț, și-a omorît copilul, o domnișoară îndemnată de un ofițer fură bani de la tată-său și fuge cu seducătorul care apoi o gonește cu cinism. S-ar zice că Vlahuță face un dostoievskism prin derivație, după Zola și frații de Goncourt. Rezultatele sînt foarte depărtate, căci Vlahuță nu e un creator. Opera lui e mai degrabă un reportaj scris neted, uneori cu nerv, un album de „icoane șterse", de „file rupte", de impresii luate „din goana vieții". El are și o teorie ad-hoc, o estetică a instantaneului:

„Ș-acum vrei să știi *cum* se face o nuvelă? Ascultă: Te primbli, bunăoară, pe stradă. În calitatea ta de spion al sufletelor omenești, fără îndoială că nu treci nepăsător pe lîngă « clienții » tăi. Un hohot de rîs, un cuvînt, un gest, toate găsesc un răsunet mai adînc, mai intensiv, provoacă ondulații mai largi în sufletul tău decît în al celorlalți muritori. Presupun c-a trecut răpede pe lîngă tine un om îmbrăcat în doliu. O clipă te-ai uitat la el și-ai văzut dintr-o singură aruncătură de ochi atîtea lucruri, care-ncep să se dezvolte, să se lumineze treptat, să ia senz și proporții însemnate în închipuirea ta, și să te preocupe. Era neras, cu pălăria strîmbă... ce aer speriat avea, și ce răpede-a trecut... Studiază-ți eroul cu pacientă, fă-l să-ți spuie trecutul lui, visurile lui de fericire, greutățile prin care a trecut, iubirea, speranțele și temerile lui, — aceasta ca să-l cunoști *tu* de-aproape. Dar nouă nu căuta să ne-nșiri toată viața lui, toate peripețiile prin care-a trecut. Alege-ți un... punct culminant, un moment de emoțiune și dă acestui moment o lumină atît de intensă, încît noi, fără să ne spui tu, să-nțelegem și ce-a fost înainte..."

În 1893, într-o conferință la Ateneu, în care aplica noțiunile de rasă, mediu și luptă pentru existență (nu și de clasă), vorbea de „partea bolnavă a artei", de literatura „nesinceră și malonestă", ce lasă impresia unei marfe confecționate de porunceală.

Scriitorul și-a pus în aplicație teoria, nedepășind în genere limitele unui jurnalist înalt. Numai amintirile (*Părintele Nil*, *Un Crăciun*, *De la șezătoare*, *Mogîldea*) au un anume farmec simplu, fără a fi piese de industrie superioară. Cu *Un bătrîn*, schiță armonioasă, Vlahuță deschidea ușile nuvelisticei lui Brătescu-Voinești, bazate pe observarea mecanizării sufletești. D-l Peiu e un maniac blînd care în Tîrgoviște, departe de chiotul lumii, lucrează la un cupeu-miniatură:

„Doamna Peiu se uită mirată la mine. În toată casa e o tăcere misterioasă. Parcă visez. Bătrînul aduce-o cutie, din care scoate, cu mare pază, un... cupeu de lemn, o jucărie lucrată cu multă artă.

— Foarte frumos... admirabil!...

Dar ce emoționat e domnul Peiu! Și glasul și mînile-i tremură. Începe să-mi arate fiecare « piesă », fiecare șurup, cum sunt lucrate toate, *numai* din lemn. Sunt 643 bucăți. Numai în broasca de la o ușă sunt 21 de piese. Coșul, pernele dinlăuntru, arcurile, roțile, toate sunt perfect lucrate, cu o finețe în adevăr uimitoare.

— E opera mea... sunt patruzeci de ani de munc-aici, dragă domnule..."


Număr esceptional tipărit cu ocazia serbătorilor presei. *10 bani.*

PREȚUL ABONAMENTULUI

Pe an . . . . 10 Lei.

(Nu se fac abonamente de cît pe un an întreg).

VIEAȚA

REDACȚIA

Bulevardul Academiei, Nr. 4.

BUCUREȘTI

REVISTĂ SĂPTĂMÎNALĂ, APARE DUMINECA

SUB DIRECȚIUNEA D-LOR

A. VLAHUȚĂ și DR. A. URECHIĂ

Un număr din revista „Vieața". Frontispiciu.

Latura vulnerabilă a lui Vlahuţă e de a face prea multă satiră facilă, în versuri şi în proză, într-o serie de „profiluri" al căror model e prea străveziu. Veşnica acea asprime de jude, moralitatea neîncetată, chemarea omenirii la bine şi la adevăr încep să plictisească şi să pară ipocrite, cînd surprindem la scriitor inclemenţa faţă de confraţi, ca în cazul relei diatribe *Polidor* în care e caricat Macedonski:

„Vremea curge uimitor de iute. Venea iarna cu nopţile ei lungi şi friguroase. Polidor de obicei îşi petrecea sările acasă. În odaia lui mare, bine mobilată, mirosea frumos ş-avea o mulţime de cărţi pe care nu le citea niciodată pe de-a-ntregul. Veneau prieteni să-l vază şi să-l admire în cuibarul inspiraţiilor lui. Un foc bun ardea în sobă şi vro cîteva pahare cu ceai abureau pe masă. C-un glas somnoros şi nazal poetul îşi scanda poeziile lăbărţînd silabele, privind radios pe amici la versurile cu care credea c-a rupt inima tîrgului."

Şcoala priveşte cu veneraţie *România pitorească* şi *Pictorul N. Grigorescu*, prezentare, una, a priveliştilor ţării, monografie a unei opere picturale, cealaltă. Ele pot fi folositoare prin documentaţie, dar literar vorbind sînt superficiale. Monografia grigoresciană e un studiu de om fără profundă educaţie artistică, deşi nu ignar în materie de pictură occidentală de la Giotto pînă la contemporani, şi chiar fără cultură de substanţă, cu toate aluziile filozofice la „du bien, du vrai et du beau". Firea „pacifiantă" a pictorului, cu „copilărie de sfînt", îi place şi prin ea idealizează viaţa şi opera lui N. Grigorescu, reducînd-o în fond la dimensiunile poeziei vlahuţiene. Autorul comentează pînzele pictorului în acest stil sentimental:

„Şi ce frumoşi ciobani pasc turmele lui Grigorescu ! Şi mîndri. Parcă-s regi, monarhi ai munţilor, aşa umblă, aşa stau, aşa privesc peste plaiurile lor. Nu sunt ei coborîtori din cnezi? N-au purtat gluga şi opinca celor dintîi voievozi ai Carpaţilor?"

Romanul *Dan* este un lucru cu totul searbăd, în stil jalnic, lipsit de răceala observaţiei şi, pe cît se pare, un denunţ, înainte de divorţ, al propriilor vicisitudini casnice ale autorului. Un om bun, Dan, profesor de pension, scriitor şi jurnalist, se îndrăgosteşte de o fată de familie, Ana Racliş, şi are nenorocul de a veni după ce ea fusese ademenită de unchiul său Peruianu, şi nobleţea de a o lua, cu toate acestea, în căsătorie. Multă vreme femeia pare o fiinţă delicată, vrednică de sacrificul făcut pentru ea, dar oricum ne-am aştepta mai degrabă ca soţul să se căiască cu vremea. Se petrece tocmai contrariul. Femeia e nemulţumită de cariera obscură de judecător de pace într-un tîrguşor, a soţului, are nostalgii de lux. Şi aceasta e cu putinţă, şi un bun romancier ar fi analizat sufletul eroinei, prin trecere de la imaginea idealizată pe care şi-o făcuse bărbatul îndrăgostit la figura reală. Dar asta nu motivează zdruncinarea disproporţionată a soţului, care sfîrşeşte prin a înnebuni. Dan e mai degrabă un predispus la demenţă, la izbucnirea căreia orice poate sluji drept cauză ocazională.

Dintre epigonii lui Eminescu, A. Vlahuţă este acela care copiază mai servil arhitectura exterioară a marelui poet. Acest eminescianism, cît şi discursivitatea demonstrată a poeziei sale trebuiau să-i aducă desconsiderarea. Şi totuşi încă şi azi foarte mulţi inşi, dintre aceia mai ales de mică cultură sau înrîuriţi de cercurile şcolare, se obstinează a-l preţui. Pentru istoria literară A. Vlahuţă nu mai constituie de mult o problemă şi a afirma că el a fost doar un bun versificator, cu oarecare simţire şi cu tactul de a evita totdeauna căderea în trivialităţi, nu-i o revoluţie. Rămîne doar să se încadreze aceste date într-o mai justă examinare estetică. Singur eminescianismul n-ar fi un argument împotriva lui Vlahuţă. Toţi urmaşii lui Eminescu sînt eminescieni şi nimeni nu scapă de ecourile unei mari poezii care l-a precedat, şi din care, prin interpretări noi, se poate scoate o altă poezie. Nici discursivitatea nu este o piedică pentru



Gr. G. Peucescu, prieten al lui Vlahuţă şi amfitrion de scriitori. Avocat, n. Roşii de Vede, 23 febr. 1842, căsătorit cu Zoe P. Hagiopol la 8 ian. 1876.

B.A.R.

lirism. Eminescu însuşi este oratoric, sentenţios, uneori aproape, în aparenţă, didactic. De fapt Vlahuţă e prozaic. El vrea să spună vechilor ateneişti elogii uzuale:

„Voi toţi, acei ce v-aţi legat vieaţa de-un vis fericit şi frumos pentru a cărui întrupare aţi muncit cu atîta dragoste, cari aţi păzit cu cinste stindardul sfînt ce-aţi ridicat şi care aţi pus întîia piatră acestui palat strălucit, puteţi fi în adevăr mîndri şi fericiţi c-aţi izbutit: – visul vostru a prins fiinţă, de-acuma drumul e croit !. . ."

Cuvintele sînt puse însă în măsuri de vers:

Acei ce v-aţi legat vieaţa
De-un vis frumos şi fericit,
Pentru a cărui întrupare
Cu-atîta dragoste-aţi muncit,

Voi toţi, care-aţi păzit cu cinste
Stindardul sfînt ce-aţi ridicat,
Şi care-aţi pus întîia piatră
Acestui strălucit palat,

Puteţi în adevăr fi mîndri
Şi fericiţi c-aţi izbutit:
A prins fiinţă visul vostru —
De-acuma drumul e croit !. . .

Versificatorul cultivă regimul liniei drepte, evitînd sinuozitatea, care totuşi singură formează fondul poetic. În estetica lui redusă, curba lirică se cheamă „răsucire de frază" şi e ironizată. Poetul trebuie să spună limpede „ce cugetă":

Tu ia doar la crestarea silabelor aminte,
Să nu prea bată-n struna ştiutelor cuvinte, —
Ci-n răsuciri de fraze, cu vorbe de la tine,



Mormîntul lui Al. Vlahuţă.

Fă sunetele goale să ni se pară pline, —
Cum, iscusit dispuse, oglinzile ne mint,
Dintr-o-ncăpere-ngustă făcînd un labirint.

Nici şir, nici sens... Acestea ne-ar desvăli secretul,
Am şti ce spui, ce cugeţi, şi pentru noi, poetul
Cu cît mai nenţeles e — cu-atît e mai profund.
Ce mici devin chiar zeii, cînd nu se mai ascund!
Din patru-n patru versuri, şi plan şi ritmu-ţi schimbă,
Ca tot ce scrii să pară că-i scris în altă limbă.

La *titlu* să iai seama: sonor, bombastic, vag,
Şi cu ceva macabru — să ne-nfiori din prag.

Aceste platitudini (care par a avea în vedere pe Macedonski) au făcut reputaţia lui Vlahuţă. Şcoala, cercurile socialiste au primit cu satisfacţie ideea unei poezii care exprimă neted, fără „labirint", cugetarea, atitudinea omului. Vlahuţă nu înţelege deloc sensul artistic al poeziei eminesciene. În „Scrisori" el vede idei şi, laolaltă cu toţi detractorii marelui poet, un pesimism demoralizator. Dar Eminescu nu e deloc filozof în versuri, iar ideile lui sînt simple pretexte. O gîndire eminesciană se poate stabili doar prin reconvertire a poeziei în concepte. Poezia propriu-zisă e făcută din mituri cosmogonice, din repulsia faţă de golul final. din viziuni şi adînci mîhniri, din inefabile melodii. Extrăgînd din Eminescu atitudinea, Vlahuţă polemizează, formulează obiecţiile lui:

Oh, fugiţi, gînduri nebune, soli ai negrului mormînt!
Nu mă-ndur. — Pe cer sunt stele, — flori şi păsări pe pămînt.
Ş-apoi... e mişelnic lucru, singur zilele să-ţi curmi...
Ţi-i zadarnică ispita, Moarte, — o, degeaba-mi scurmi
Şi-mi mai vînturi mintea,-n lături, fugi cu neagra ta povaţă!
Înaintea morţii mele — moartea dragostei de viaţă.

Astfel, versificînd ideile lui Grama şi ale lui Aron Densuşianu, dar în ton onctuos, Vlahuţă s-a făcut necesar discuţiei pretins literare în jurul lui Eminescu, căci de aci încolo şcolile au admirat pe Eminescu, dar au deplîns pesimismul lui, producînd numaidecît teza înviorătoare a epigonului:

O, dar e mişelnic lucru singur zilele să-ţi curmi!

Dar chiar punîndu-ne pe teritoriul ideologic (fiindcă poezia respectivă a lui Vlahuţă este cu totul neînsemnată), discuţia apare sofistică şi în afara antinomiei pesimism-optimism. Niciodată Eminescu nu glorificase sinuciderea, ba dimpotrivă, în *Mureşan*, în spiritul lui Schopenhauer, demonstrase inutilitatea ei, întrucît prototipul individual se reface la infinit. Setea de viaţă a lui Eminescu este enorm panteistică, ajungînd la beţiile naturistice din lună şi din insula lui Euthanasius. Marele poet glorifică somnolenţa, viaţa vegetativă. Absolut nici o însuşire literară nu se află în *Unde ni sunt visătorii*, insidioasă detractare a operei lui Eminescu în stil jurnalistic:

Dar, cînd m-am uitat în juru-mi ş-am văzut că e o boală,
Şi că toţi începătorii, de abia scăpaţi din şcoală,
Ofiliţi în floarea vîrstei de-un dezgust molipsitor,
Îşi zădărnicesc puterea, focul tinereţii lor,
Ca să legene-n silabe, pe tiparele găsite,
Desperări de porunceală şi dureri închipuite,
Cînd am înţeles c-aceasta e o modă care soarbe
Seva tinereţii noastre, am zis gîndurilor oarbe,
Ce-şi roteau peste morminte zborul lor de lilieci
Să s-abată, lăsînd morţii în odihna lor de veci,
Şi din florile vieţii să aleagă şi s-adune
În nepieritorul fagur adevăr, şi-nţelepciune!
Cîte nu-s de scris pe lume! Cîte drame mişcătoare
Nu se pierd nepovestite...

O astfel de „dramă mişcătoare" a încercat Vlahuţă să scrie în *La icoană*. O mamă cu copilul muribund în braţe se roagă de icoana unei Sfinte făcătoare de minuni pentru sănătatea copilaşului, dar pruncul moare şi mama, înnebunită, îl aruncă cu mari ocări în lemnul zugrăvit. Nici cea mai mică abatere nu se observă nicăiri de la cel mai plat reportaj, corect versificat:

Noaptea s-a lăsat pe vale şi cătunu-i adormit,
În bordei sărac, la vatră, suflet trist şi chinuit,
Fără somn, tînăra mamă, copilaşu-şi ţine-n poală,
Şi plîngînd îl netezeşte pe obrajii arşi de boală.

Iar imprecaţiile, care ar fi dat prilejul unei expresii înverşunate, sînt de o prozaică bună-cuviinţă:

— Cum? Tu n-ai simţit, Prea-Sfîntă, milă de cumplita-mi jale?
Eu, sărmana, plîng, cerşindu-ţi raza îndurării tale,
Şi tu rece, şi cu pumnii încleştaţi mi-l dai vederii?...
Astfel înţelege cerul lacrima — limba durerii? —

În primul rînd l-au impresionat pe Vlahuţă în opera lui Eminescu părţile cu aspect de dizertaţie şi satiră, de pildă acelea în care poetul sfios, pierdut printre filfisoni, cerşeşte zadarnic graţiile femeii iubite. Însă Eminescu, liric profund, aduce o încordare artistică maximă, sărind de la confesiune la sarcasm. El nu face procesul societăţii, ci doar îşi exprimă elanul său erotic, aci elogiind şi cerşind, aci împroşcînd cu enorme ocări, folosind naivităţile şi caricatura. Ingenuitatea poetului e desăvîrşită şi o clipă nu există îndoiala că zbaterile lui între cei doi termeni n-ar fi o chestiune personală, absolut lirică. Vlahuţă ia în serios invectiva, o obiectivează, o face moralitate şi scoţînd-o din funcţia de simbolizare a unei mîhniri erotice, o îndreaptă spre cititor:

A, nu-ţi tăvăli talentul prin saloanele bogate,
Unde capul nu gîndeşte, unde inima nu bate
Decît dup-o anumită şi stupidă învoială —
Unde omul i-o păpuşă şi vieaţa o spoială!
Fugi de zîmbetul făţarnic şi de strîngerea de mînă
A acestor măşti, ce firea omenească o îngînă...
Fugi. — E un viclean ridicul, monoton din cale-afară;
Veşnica deşertăciune ţine capătul de sfoară!

În afară de lipsa oricărei invenții artistice personale, e de remarcat aci formularea jurnalistică a unei alte atitudini de senzație, capabile de a face pe autor discutabil și iubit în anume cercuri: poetul sărac, ieșit din popor, denunță saloanele bogaților. În *1907*, după cîteva mici exerciții anterioare, gazetarul versifică o nouă atitudine de moment: cîrmuirea stă pe o minciună, ea nu și-a îndeplinit făgăduința față de țărănime:

Și ce speranțe se puneau în tine,
Ce vesel ți-a ieșit poporu-n cale
Cu pîine și cu sare!... Osanale!
Mîntuitorul lui — credea că-i vine.

Critica nu era nici dreaptă, nici artistic simbolizată, dar articolul de jurnal versificat putea stîrni curiozitate.

În poeziile erotice, Vlahuță copiază pe Eminescu, dar și aci fără a-l pricepe, și nu repetiția mecanică și fadă a strofelor e ceea ce supără mai mult, cît lipsa lor de orice sevă. Acea nuditate a cîntecelor eminesciene e o savantă expresie a totalei copleșiri, pentru care orice artificiu devine inutil și totuși goala confesiune se întoarce pe nesimțite și adesea mitologic la un punct de vedere cosmic. Strofele lui Vlahuță sînt niște simple explicații erotice, fără sens superior:

Căci singura-mi iubire-ai fost
Și singurul meu vis,
Ce-n stepa fără adăpost,
O cale mi-a deschis.

În fine mi te-ai arătat,
Tu, chip frumos și sfînt; —
Pierdut, în fața ta am stat
Cu ochii în pămînt.

Gîndind că s-ar putea să pleci, —
Stingher și dornic iar,
Să plîng în urma ta pe veci,
Chemîndu-te-n zadar,

Tu însă te-ai înduioșat,
Și mîna mi-ai întins,
De tine m-am alăturat
Și-n brațe te-am cuprins.

„Vis", „cale", „sfînt", „pe veci", „în zadar" au rămas clișee, pierzînd orice sens de transcendență și de religiozitate. Și dealtfel, înduioșîndu-se, iubita încetează de a simboliza „visul misterios", ce nu se poate înfăptui prin însăși absoluitatea lui.

Dacă ne încercăm să extragem din opera poetică a lui A. Vlahuță fragmentele care ar putea să supraviețuiască, greutatea se face numaidecît simțită. Ceea ce era simplu la Bolintineanu, V. Alecsandri, poeți inegali dar substanțiali, devine dificil la un poet așa de corect și în aparență evoluat, gramatical vorbind, ca Vlahuță. Platitudinea e lată, fără nici un ochi în care să te poți scufunda. Lipsit de imaginație, de lirism subtil, Vlahuță e un fel de Vincenzo Monti al nostru, dar în afara academismului. Cîte o strofă sună solemn, în abstracțiunea ei, ca o limbă grea de pendul:

Zadarnic! — Lupta se-nteţeşte,
Şi nu-i alegere de armă,
Sub pumnul grosolan al forței
Dreptatea celui slab se sfarmă.

*

Iubire, sete de vieață,
Tu ești puterea creatoare
Sub care inimile noastre
Renasc ca florile sub soare,
Și, îmbătate de-al tău farmec,
Ce peste lume se așterne,
În tremurarea lor de-o clipă
Visează fericiri eterne...

Prin tine, valuri de vibrații,
Din depărtatele planete,
Trezesc în sufletele noastre
Dureri și bucurii secrete;

Ș-acele nostalgii ce-adesea
Ne vin fără să știm de unde,
Or fi ecouri ostenite,
Chemări din regiuni profunde.

*

Întristătoare povești, nespus de iubite-ntr-o vreme,
Nu mai cercați a-mi vorbi de zînele voastre cu steme.
Mîndre palate, viteji și cai ce mănîncă jăratic,
Stinsu-s-au toate de veci! Copilul de-atunci, nebunatic,
Nici nu mai cred c-am fost eu, — atît mi se par de străine
Sfintele melc-amintiri, — și-n lumile voastre senine
Glasuri atîta de dulci zadarnic mai vin să mă cheme,
Întristătoare povești, nespus de iubite-ntr-o vreme.

O anume, dar timidă, atmosferă personală se găsește în cîteva creionări ale vieții sătești, fără idilicul compus al lui Coșbuc:

De pe gunoae-aprinse fumul,
Molatic se ridică-n cer,
Și caii la pășune sună
Din piedicile lor de fier,

Departe un fluier se aude,
Un cîntec aiurit, duios,
Ce-n note lungi tremurătoare,
Suspină lin misterios,

În sfînta liniște a nopții,
O stea alunecă de sus
Și taie-o dungă albă-n aer...
Cine din lume s-o fi dus?

Dar nota este sporadică. Mai realizat este lirismul intim, familiar și bonom, foarte rar în epoca eminesciană. Fetița Mimi se joacă cu păpușa:

Păpușa n-are nas, e cheală,
Ș-un braț din umăr îi lipsește,
Dar Mimi-o vede tot frumoasă,
Căci ea e *mamă*, ș-o iubește.

Poetul o ademenește cu o păsărică, prilej pentru o filozofie discretă și surîzătoare:

Pe-ascuns, din buzunarul hainei
Mă fac că scot o păsărică,
Și-ncep să-nșir ce pene are,
Cît de frumoasă e și mică...

Ce bine-mi pare că nu-i nime
Să vadă ce am eu aici!...
Dar cine-o fi? Aud prin casă
Un tropot de picioare mici.

Mă-ntorc. Cu ochii mari și limpezi
Mă farmecă lingușitoarea!
Ce cauți, mamă de păpușă,
Fudula mea de-adineoarea?

Se uită după păsărică
Și i se pare c-o și vede;
Degeaba-i spun c-am amăgit-o,
C-am vrut să rîd de ea... nu crede.

Cerșind, mînuțele-și întinde
Și de genunchii mei s-agață...
— De-ai ști tu păsărica asta
Ce adevăruri te învață!

Tot așa de grațioasă e mica meditație lirică asupra fetiței de altădată, devenită domnișoară:

Firește, azi ești *domnișoară*,
    Nu ne vorbim ca mai-nainte...
Privirea ta mă înfioară,
    De serioasă și cuminte,

Și, totuși, nu știu cum îmi vine,
    Cînd văd acești doi ochi ce cată
Așa frumoși și mari la mine,
    Și știu că-i sărutam odată!..

precum şi idilicul mai firesc din *Iubire*, întîlnirea, fără înmărmuriri şi înfiorări lunatece, cu o fată de ţară:

Frumos îi mai miroase părul,
Miroase toată ca o floare...

de pe urma căreia, semn al realităţii fericirii, a rămas un fir de păr pe haină:

În sat cocoşii prind să cînte,
Deasupra stelele clipesc.
Mişcarea lumii — întreruptă —
Reintră-n mersul ei firesc.

Şi cînd a doua zi, pe haină,
Mirat, găsesc un fir de păr,
Pricep că visul ce visasem
S-a petrecut în adevăr.

Şi e de amintit şi ironia blîndă din *Pocăinţă*, cu privire la zbuciumele conştiinţei călugărului Daniil, vinovat de mărunte lumeşti păcate:

Daniile, Daniile,
Mult ai rîs şi-ai huzurit...
Unde-i rumăna Glafira
Să te vad-aşa smerit!

În timpul războiului, Vlahuţă schiţă în cîteva versuri un început de evocare a forţelor oarbe, maşiniste:

Ard, zi şi noapte, marile furnale,
În vastele uzine ale morţii
Din mii de coşuri — funerare torţii —
Se-nalţă limbi de flăcări infernale

Ce spun că toate-s şubrede pe lume,
Că vremea-şi sparge formele ei goale,
Dînd celui tare dreptul să se scoale
Asupra celui slab şi să-l zugrume.

Se prăbuşesc cetăţi, credinţi şi pravili,
Ce ni le-nchipuiam nestrămutate:
Un vînt turbat asupra lumii bate, —
Peire e, şi rupte-s orice stavili.

Merituoasă la Vlahuţă nu e găsirea, cîteodată, a unei sugestii poetice, cît păstrarea într-o epocă de mediocritate a unei ţinute corecte în versificaţie şi a unei decenţe în platitudine.

TRAIAN DEMETRESCU

Traian Demetrescu (Tradem), fiu zvelt al unui cîrciumar „butoi de grăsime" din Craiova, Ghebrea, se numea pe adevăratul nume Rafael (Traian Rafael Radu) Demetrescu şi se născuse la 5 decemvrie 1866. Avea o soră Victoria, doi fraţi mai mari, unul încă-n şcoală în 1888, altul militar. Salcîmii înalţi se clătinau în apropierea casei, copilăria şi-o petrecu „printre arbori". Primele clase gimnaziale le făcu la liceul Carol I din Craiova, dar apoi, „multe piedici" fiind în calea urmării şcoalei (părinţii nu erau idealişti şi-l vîrîseră la un toptangiu dintre rudenii), prin 1884 îşi strîngea cărţi spre a pregăti în particular clasa a IV-a. În nr. 26 din *Vocea Oltului* (1882—1883) publicase o poezie *Ploaie din senin*, care căzu sub ochii lui Macedonski: „o minunată poezie", zise acesta în *Literatorul*. De aci încolo începu să publice şi în 1888 fundă cu G.D. Pencioiu *Revista olteană*. Era tuberculos şi asta îl făcea exuberant şi tăcut, în alternanţă. Se afirmă că ar fi prezentat un amestec „monstruos de puritate feciorelnică şi detracare oribilă" şi că foşnirea unei rochii i-ar fi dat leşinuri. E dintre primii poeţi cu „nervi" şi „fiori". Cădea în muţenii bolnăvicioase, ori se supăra pe prietenul generos care-l găzduia că n-avea parfumuri bune. În 1894 era la München, Reichenhall, (iunie-iulie, vila Rheyer), Viena (în domul Sf. Ştefan, aude *Ave Maria* cîntat de orgă), Salzburg. Vara anului 1895 o petrece la Solca, în sinistra pădure de brazi. Cînd muri, răpus de gîlgîirile de sînge, lăsă cu limbă de moarte să fie dus „sub o profuzie de flori" (16—17 aprilie 1896).

Poezia lui Traian Demetrescu a circulat multă vreme, aproape anonimă, sub forma romanţei:

Călugărul din vechiul schit,
O zi la el m-a găzduit
Şi de-ale lumii mi-a vorbit...
Iar cînd să plec l-am întrebat:
„Ce soartă rea te-a îndrumat
Să caţi un loc printre sihaştri?"
El mi-a răspuns: „Doi ochi albaştri!"

Ea a avut şi mai are încă, în ciuda indiferenţei cercurilor literare, o mare trecere în mediile proletare şi socialiste. Dealtfel, poetul studiase „operele marilor scriitori socialişti" şi simpatia lui cădea toată asupra „învinşilor de timpuriu", a umililor în genere şi a „proletarilor în opinci", a „refractarilor". Îl interesează îndeosebi femeile pierdute şi triste, evreii, nebunii, abrutizaţii de alcool, orfanii, singuraticii, artiştii bătrîni, ursarii, cîntăreţii ambulanţi, epavele de la morgă, cîinii îmbătrîniţi şi izgoniţi (poetul însuşi are un cîine bătrîn Cerber). Socialistă este şi setea de lectură amestecată mai ales cu documente de viaţă. Dacă este onorabil că avea cunoştinţă de Dante, Petrarca, Torquato Tasso, Leopardi, Villon, J.J. Rousseau, Abatele Prévost, Alfred de Vigny, Musset, Lamartine, Edgar Poe, Wordsworth, Herbert Spencer, Goethe, Heine, Schopenhauer, Turghenieff, Dostoievski, Tolstoi, este şi mai interesant că citea scriitorii şi poeţii mai puţin curenţi atunci şi unii cu totul recenţi, ca Baudelaire, „sensibilul Goncourt", Flaubert *(Education sentimentale)*, Alphonse Daudet, Sully-Prudhomme, Heredia, Renan, J.M. Guyau, Jules Vallès, Dumas-fils, Ibsen, Strindberg, Guy de Maupassant, François Coppée, Haraucourt, Raoul Ponchon, Jean Rameau, Richepin, Faguet, Jules Lemaître, Paul Bourget, Pierre Loti. Modelul lui Tradem pare a fi François Coppée, cîntăreţul vieţilor umile, corectat prin o noţiune vagă de naturalism, căci unele poezii poartă subtitlul „după natură". Poetul ştia de „decadenţi sau simbolişti", însă socotea că au cîteodată o „originalitate bizară". Cu toate acestea, prin simpla intuiţie, probabil, el e un precursor al simbolismului în acea formă a sentimentalismului lugubru, pe care o va dezvolta cu douăzeci de ani mai tîrziu Bacovia. Simbolistă e nostalgia de ţinuturi misterioase, spleenul. Fără să apară scrise cu majusculă, punctele cardinale, marea încep să simbolizeze setea de infinit. Nordicii din ţinuturi pluvioase visează ţărmurile meridionale:

La nord, în ţările ploioase,
Cu melancolice popoare,
Sunt visători ce plîng şi sufăr
    De nostalgii de soare...
Şi, rar, cînd cerul le trimite
O rază caldă, o zîmbire,
În loc să cînte, să renască,
    Ei mor de fericire...

iar marinarul bătrîn, întors pe uscat, devorat de chemările acvatice, pleacă din nou:

De la o vreme, marinarul
Trăia mai trist şi mai retras,
Şi veşnic părea dus pe gînduri,
În ascultarea unui glas...

Era un cîntec de departe,
Un imn de-oceanuri şi de mări,
Pe care-l auzea într-una
Ca nişte triste aiurări

Şi... într-o zi, simţind că-n viaţă
Durerea lui nu mai încape
A luat o luntre, o lopată,
S-a dus — şi dus a fost pe ape!...

Ninsorile cad monotone, punctate de funebrele ciori şi însoţite de sinistre ţipete:

Cîrduri, cîrduri, cioci de toamnă
Pleacă...
Desfrunzite crengi de arbori
De sub vifor se apleacă...
Cîrduri, cîrduri, cioci de toamnă
Pleacă...

Boi şi vaci, cu răget umple
Valea...
Ceaţa peste deal s-aşterne,
Cum pe sufletul meu jalea...
Boi şi cai cu răget umple
Valea...

Ninge! Ninge!... Alb e satul!...
Ninge!
Ca un cîntec de iubire
Soarele în nori se stinge...
Ninge! Ninge!... Alb e satul...
Ninge!...

Cîinele sub şoprul putred
Urlă...
Rar o cucuvaie ţipă
Într-o dărîmată turlă...
Cîinele sub şoprul putred
Urlă...

Plictisul umple negru sufletul poetului:

Iar urîtul — vechi tovarăş
Vine...
Şi în linişte s-aşează
P-ale inimii ruine...
Iar urîtul — vechi tovarăş —
Vine...



Traian Demetrescu.
Fotografie din colecţia noastră.

În pustiul meu de gînduri
Caut...
Pe la uşe vîntul cîntă,
Ca un solo spart de flaut...
În pustiul meu de gînduri
Caut...

iar orologiul devine instrumentul satanic şi exact care măsoară veghea:

Prins de zid, în taină bate
Ceasul,

Şi-mi măsoară insomnia
Şi durerea cu compasul,
Prins de zid, în taină bate
Ceasul...

Apar de pe acum imaginile sepulcrale, cimitirele „cu mari şi negre porţi", din mormintele cărora se ridică în arome de flori atomii morţilor descompuşi, în vreme ce vîntul alunecă printre chiparoşi şi salcîmi:

Se-nmlădie salcîmii, cu plete despletite,
Pe gropi înţărînate, pe lespede cioplite,
Aleargă liliecii rotindu-se năuci,
Iar vîntul se strecoară molatic printre cruci...

În sfîrşit, cu mult înainte de Bacovia şi în spiritul aproape al lui Rollinat, poetul cultivă un patetic sfîşietor în care „simfoniile", „aiurările", „delirurile", sarcasmele, plînsetele de nebun pe stradă, exerciţiile de dansuri macabre, de muzică dureroasă (Weber, Chopin) la clavir sînt elementele tipice:

Cînta încet din Weber: „gîndirile din urmă" —
Poema unui geniu ce-apune maiestos,
Adio-al unui suflet artistic, ce se curmă
Pe-o tristă armonie cu sunet dureros!

Şi degetele-i albe pe clapele sonore
Se-nmlădiau alene, în ochii mei privind —
Erau în miez de noapte, tîrzii şi tainici ore...
Parcă simţeam pe Weber lîngă clavir murind!...

*

Şi-am plîns — precum ar plînge amantul după dricul
Iubitei fidanţate, purtat spre cimitir;
Şi-am plîns — precum ar plînge murindul în delir.

Foarte multe versuri sînt prozaice, nu-i vorbă, dar acel aer de sfîşiere constituie o originalitate, uneori întărită de fraze poetice deloc banale:

În aiurări
De spaimă inima mea moare...
Acoperite de ninsoare
Pierdute sunt orice cărări...

*

În zarea ochilor tăi negri
Tu ai melancolii de seară,
Şi în făptura ta întreagă
Ceva de primăvară...

Un sunet vag şi blînd răsare
Din mîngîierea ta de şoapte,
Şi părul tău mă-nfiorează
Ca umbrele de noapte...

*

În trista mea copilărie,
Cu paginile ei de plîngeri,
Credeam că cerul-i plin de îngeri.

*

Alunec, în luntre, pe lac
Şi umbra pe apă s-aşterne:
În juru-ne Alpii-şi desfac
Privelişti eterne.
Şi cerbii pe rîpe se suie
Aiurea pierzîndu-se-n cete.

Nuvelele, poemele în proză ale lui Traian Demetrescu sînt simple notaţiuni lirice, impresii de lectură, chiar comentări jurnalistice, străbătute însă de tipica melancolie şi de umanitarism sentimental ce place îndeosebi

vulgului. „Refractarii" sînt avangarde ale inadaptabililor prozatorilor de mai tîrziu, și Costin, care-i nenorocit fiindcă un copil i-a rupt o camelie, pare un erou al lui Brătescu-Voinești. Compătimirea se întinde deopotrivă asupra animalelor, a calului „cu doi ochi bolnavi, de o melancolie profundă, umbriți de o rezignație dulce", a boului care privește și el melancolic pe ciobanul cîntînd din caval, a leului suspinînd în cușca menajeriei. Temele memorabile sînt cele în sensul sfîșietorului, și adesea cîte o frază este de o remarcabilă fantezie. Ploaia, ca la simboliști îndeobște, dă poetului predispoziții lirice:

„Am deschis fereastra și privesc cum plouă. Dealurile, ce se zăresc în depărtare, par învoalate într-un zăbranic plumburiu. Îmi place mult ploaia. Ea are o armonie a ei, un cîntec particular, care te predispune către gînduri. În nopțile de toamnă s-aseamănă cu o jale, cu un plîns omenesc."

Muzica instrumentală, îndeosebi cea de clavir, îi produce deliruri. Ascultă pe o germană cîntînd din Weber:

„Am auzit-o o singură dată cîntînd *L'orage* de Weber — armonie imitativă, unde s-aude căderea ploii, urletul vîntului și rugăciunea sfioasă a unui păstor."

„Vîntul de cîmp are o armonie ciudată", furtuna nocturnă îi evocă pe Edgar Poe, pe Dostoievski, viforul însuși e o solistă care cîntă „vagnerianele lui simfonii". Un nebun trece pe drum „pe sub copaci, cu amîndouă mîinile vîrîte pînă în fundul buzunarelor, ululuind mai mult decît cîntînd marșul funebru al lui Chopin".

Poetul ascultă la Reichenhall *La danse macabre* a lui Saint-Saëns, și o transcrie în stilul lui Rollinat:

„Vioarele scoteau accente stranii; păreau niște vaiete din altă lume. Violoncelele scăpărau note de o melancolie bizară... Toboșarul lovea cu două bețe într-un lemn sonor, din care ieșeau sunete de oase.

Eu mă uitam în ochii bolnavilor... Erau înfiorați: — parcă își priveau danțînd propriile lor schelete."

Un fel de nuvelă se inspiră din acest soi de macabritate. Un student în medicină ia parte la autopsia unei fete cu părul „de o frumusețe neînchipuită: des, lung și negru ca întunericul unei prăpăstii". Din simpatie, ia scheletul și-l duce acasă, atîrnîndu-l în odaia lui după ușă. Mama fetei află unde sînt resturile moartei și se năpustește în camera studentului. Împins, scheletul se rostogolește și cade sonor pe scînduri în răcnetele mamei.

Bolnav el însuși, Traian Demetrescu are o mare ascuțime senzorială, și beția pînă la leșin de trandafiri dintr-o grădină pare o pagină dintr-un Anghel delirant:

„La cea mai ușoară adiere, rozele se scuturau, colorînd pămîntul cu petalele lor albe, roșii, galbene.

Grădina era plină de aceste flori cari creșteau și mureau cu o repeziciune uimitoare. Nu le culegea nimeni; erau lăsate în pace; să trăiască și să moară, atît cît le era dat.

Cînd vîntul se pornea mai tare, lua în zbor foile risipite, învîrtindu-le într-un danț fantastic, ducîndu-le departe, azvîrlindu-le peste zidul grădinii, în praful de pe drum."

Acustica fluidelor, vegetalelor moi ori dure este remarcabilă: glasul confuz al Oltului, vaietul pădurii din apropiere, clătinarea cu aspect de mare înfuriată a grînelor, arborii ridicînd la Dunăre, ca niște nebuni, brațele în sus. Îi plac toate instrumentele muzicale, dar mai ales violoncelul și țitera.

Osîndind în critică atît metoda judecătorească a lui Titu Maiorescu cît și indiferentismul estetic al lui C. Dobrogeanu-Gherea, Traian Demetrescu recomanda scriitorului să nu dezerteze de la lupta pentru progres: „...arta nu are de scop numai frumosul. Frumosul prin sine nu aduce o utilitate mare; și arta trebuie să fie și folositoare, ca și știința. Ea trebuie să ia parte la desvoltarea economico-socială." În cîteva *Profile literare* nu lipsesc judecățile necruțătoare. Despre *Florile Bosforului:* „...e o feerie de roze, de stele, de valuri, de reflexe, de lună, de triluri, de privighetori, de coame ca ebenul..." „Dar mai tîrziu?" „...banalități, fantezii ușoare, un foc bengal de cuvinte". Despre versurile lui Constantin Mille: „...Citite însă într-o cameră liniștită, ele te plictisesc, ca o ploaie măruntă și monotonă de toamnă".

Romanele lui Traian Demetrescu sînt elegii cu aparență epică ale unui individ prea plutitor în nouri ca să fie înțeles de femeie. Emil Corbescu, „cugetător și singuratec", își propune ca scop al vieții să iubească. Dînd lecții (e și sărac) copilului unui proprietar bogat Vasile Cerbureanu, face cunoștință cu Maria, fiica acestuia, divorțată de un inginer brutal. Maria primește dragostea lui Emil și totuși se mărită cu un om de acțiune, Mișu Dorescu. Deci eroul e un invins. Acesta e romanul *Iubita*. În *Cum iubim*, eroul este Nestor Aldea. Și acesta are obiceiul romantic de a se plimba absorbit de gînduri prin mari păduri. Într-o astfel de împrejurare întîlnește o fată cu păr bălai și ochi albaștri, pe d-ra Irena Mirea, rătăcită la culegere de flori. Urmează o convorbire sentimentală. Totuși Irena preferă să se mărite cu un proprietar bogat. Cînd, mai tîrziu, ajuns prim-procuror, Aldea o reîntîlnește, Irena admite relații ilicite cu el, dar refuză să divorțeze. Totul e vaporos, enervant ca o ceață apăsătoare.

N. BURLĂNESCU-ALIN

Din rasa boemilor provinciali este și N. Burlănescu-Alin (n. 14 august 1869 — m. 20 septembrie 1912), licențiat în drept cu teza *Asociațiuni* (1912), născut la Tg.-Jiu din părinți originari din satul Burlani (institutor și director, Zimnicea, 1892; impiegat la ministere și telegraf, 1893—1897; caligraf în cancelaria Consiliului de miniștri, 1897—1900; ajutor de judecător al ocolului Hîrșova-Dobrogea, 1900; controlor fiscal, Gorj, 1902; director al poliției Tg.-Jiu, 1903; comisar șef al circ. I Craiova și în fine avocat al baroului Craiova). Cu o mamă dementă (pretind cei care l-au cunoscut), el însuși abulic, alcoolic și tuberculos, avocat fără procese și fără stima clienților, care în schimbul serviciilor sale îi dădeau „ceva de băut", poetul a cîntat „singurătatea" proletară. Nu



„Intim" de Traian Demetrescu. Coperta de Hlavsa.

întîlnim vibraţiile lui Traian Demetrescu şi răsună ca un ecou curios numai apelul către Frigga germanică:

Frigga, Frigga, Frigga, Amor te cheamă !
Lasă tristul rest al vieţei umane;
Chiar pe Odin trădează-l: Dragostea noastră
Fi-va mai divină cît un Valhalla,

Ralla, Frigga, Ralla, Frigga, ah ! Ralla...
Vino în braţe-mi; azi eu mantă-albastră
Pus-am ca s-ascundă-adîncile-mi rane,
Căci te-ador !... De arcu-mi n-ai nici o teamă.

Printre-Ascuri, Hugin, Munin s-avîntă
Şi c-un ochi de moarte Odin mă cată
Dintr-al treilea palat; nepăsîndu-mi
Toarnă în cupa-mi idromelul iubirei.

Nu era incult. A tradus din englezeşte, nemţeşte, italieneşte, franţuzeşte, cu deosebire librete de opere şi operete (*Carmen*, *Gioconda*, *Andrea Chénier*, *Clopotele din Corneville* etc.), a scris opere dramatice, o comedie ţărănească, *Două cumetre*, reprezentată în stag. 1897—98 la Teatrul Naţional din Bucureşti, o poemă dramatică în trei acte, *Salba de aur*, caracterizată prin repeziciune şi stil bufon, o poemă dramatică *Lew*, dedicată apărătorilor ruşi ai libertăţii împotriva cotropirii napoleoniene din 1812 (cu muzică de Antonio Giuliano). Alin a stîrnit interes printr-un număr de doine olteneşti cu lexic oltean, ori sugestii plastice (lubifrag, rozmalin, lomotru) şi explozii gascone de energie:

Foaie verde de cicoare,
Într-o zi de sărbătoare,
Coboram din deal în vale,
Cu vînatul de zăbale,
Cu căciula p-o sprînceană
Şi din bici plesnind mai tare.

În fine, mişcător e testamentul liric:

Face-m-aş o frunză-n vînt
Pîn' la ea s-ajung să-i cînt
Doina mea, doină de dor...
Şi în braţele-i să mor.

Şi să mă-ngroape-n zăvoi,
Sub velinţa cea de foi,
Nimeni a nu mă jeli
Decît apele din Jii.

ANTON C. BACALBAŞA

Numai aparent adversar al lui Vlahuţă, Anton C. Bacalbaşa (Toni, Rigolo, Wunderkind) din Brăila luptă, cu mijloace umoristice, pentru aceleaşi idealuri. La 18 ani publică poezii în *Literatorul* (1883), apoi intră în redacţia *Adevărului* şi conduce, în spirit socialist, *Adevărul literar* (1893—1895), persiflat de *Vieaţa*. Cu Caragiale, în 1893, redactase *Moftul român*, apoi scoase singur, de la 22 martie 1898, *Moş Teacă*, jurnal ţivil şi cazon. Fusese invitat să scrie şi un supliment la *Vatra*, intitulat *Hazul* (1896), care nu dură. Era un om voios, febril, bun orator pentru muncitori, deşi firav, pamfletar neostenit, torturat de iubiri irealizabile. „Conspirator" şi „jacobin ireductibil". Tatăl lui Toni, poliţaiul şef din Brăila Costache Bacalbaşa, originar din satul Telea, jud. Gorj, s-ar fi chemat Telescu, şi ar fi luat numele nou prin înfierea de către un unchi din Galaţi, bacalbaşă, adică staroste de băcani. Fusese înrolat ca soldat în oştirea Ţării Româneşti la 1 februarie 1834, devenise sergent-major în 1835 şi părăsise armata la 16 noiembrie 1841. Căsătorit cu Aneta Bobescu, avu treisprezece copii din care trăiră şase. Toni, născut în 1865 (poate la 21 februarie după data poeziei *Aniversarea naşterii)*, făcuse numai trei clase de gimnaziu, cu note catastrofale, intrase voluntar în oştire la 17 ani, se căsători în 1896 cu Alexandrina Scărişoreanu (n. 2 iulie 1875, mai tîrziu soţie a lui Nerva Hodoş) şi muri de pneumonie bacilară în vîrstă de 35 de ani, la 1 octombrie 1899.

Opera lui e a unui bufon care se risipeşte, în goană după calambur. În *Hazul* sînt glume de acestea:

„Firmă faină: Brînză 9 de burduf."

*

„JUDECĂTORUL — Ce fel? eşti condamnat la *opt* ani închisoare, şi-ţi mai vine să rîzi?
CONDAMNATUL — De, dom'le judecător, sunt *optimist*."

Bineînţeles că originalitatea „mofturilor" lui Bacalbaşa trebuie suspectată principial. Însă alegerea lor e a unui spirit căutător de enormităţi, a unui crud mistificator de burghezi. Jurnalistul e în curent cu literatura franceză şi a prins din aer tehnica umoriştilor *ubu*-eşti. Într-un joc de ghicitori, Popescu întreabă ce e negru, cu piatră-n mijloc şi stă atîrnat în pom şi declară că nu e pruna ci soba, fiindcă nimeni nu te împiedică s-o pui în pom... Atunci Ionescu pune şi el o ghicitoare:

„...*stă atîrnată după uşe şi ne ştergem mîinile de ea.*
Toţi se tăvălesc de rîs.
— Ai făcut-o fiartă! Crezi că-i greu? Şi proştii dezleagă asemenea ghicitoare.
— Da? Parol? Haidi, dezlegaţi-o!
— Prosopul ! Prosopul ! strigară toţi.
— Ba iaca nu-i prosopul de loc. E *scrumbia*.
— Ce scrumbie? Ai turbat? Dracu a mai văzut scrumbie atîrnată după uşe?
— Da cine vă opreşte s-o atîrnaţi?
— Foarte bine, s-o atîrnăm; da cine îşi şterge mîinile de scrumbie?
— Ei, asta-i ! N-ai decît să ţi le ştergi. Cin'te opreşte?"

Ca poet, Toni eminescianizează, căutînd totuşi o poantă fantezistă, ca în scrisoarea către Nelica, unde se autopersiflează cu emoţie:

Faţa de ceară, ochiul de mort,
Nici pic de *high-life* n-are la port,
Urît ca ciuma, prost peste fire,
Scurt şi supţire,
Cînd vine, şade parcă-i cu zioa,
Te asurzeşte, tot bate piua,
De-ţi trece pofta şi de mîncare
Şi de cetire şi de plimbare...
Are pretenţii ca toţi poeţii
Şi-i dă într-una cu „amarul vieţii",
Cu poezia lui Schopenhauer,
L-aş pune-n rame drept la Gebauer.

Popularitatea lui Toni Bacalbaşa a făcut-o *Moş Teacă*, caricatură umflată a vieţii cazone, în persoana unui căpitan de modă veche, ignorant şi grotesc autoritar, în felul acesta:

„— Trăiţi, don căpitan, răspunse aghiotantul, este apă în Dîmboviţă, s-a revărsat şi a venit mare.
— Cine a dat orden? strigă Moş Teacă răstit."

S-a dovedit că autorul se inspirase din *Le colonel Ramollot* de Charles Leroy. În acea epocă de propagandă dreyfusardă, acest fel de literatură, în fond antimilitaristă, era la modă şi culmină în opera lui G. Courteline. Ca socialist scria şi Bacalbaşa şi nu s-ar putea susţine că opera lui n-a avut efecte binefăcătoare asupra spiritului ofiţerilor. Bacalbaşa încerca şi el de fapt, ca şi H. Monnier, să creeze un tip popular, un coleg al lui M. Prudhomme, „omul care în baza celor trei fire de sîrmă galbenă, se crede atotştiitor, atotfăcător, atotputernic şi nu admite alte păreri decît pe ale lui". Lărgind sfera, umoristul declară că Moş Teacă putea fi „cu aceeaşi uşurinţă prefect, profesor de universitate, medic, comisar comunal, arhimandrit, gardist, avocat, senator, comerciante de coloniale". Originale, fără discuţie, sînt *Amintirile din viaţa militară*, zugrăvind brutalităţile cazarmei, dar şi veseliile ei. Bacalbaşa nu e un scriitor cu stil, cu ceea ce se cheamă creaţie, ci un jurnalist fără pretenţii. Dar sprinten, cu o

mişcare franţuzească a frazei, indicînd o remarcabilă ridicare de nivel a presei. Memorabile sînt versurile locotenentului Topoloveanu, compuse după instrucţiile căpitanului căruia îi murise un copilaş şi voia să-i ridice un ,,monumentaş'':

Ah! Tu Bubi cum te-ai dus
Tocma-n cerul cel de sus!...
Eu eram la Tîrgu-Ocnii,
Iară tu la ţîţa doichii...
Sugeai lapte pentru viaţă
Şi gustai a sa dulceaţă...
Aveai ochii prea fierbinţi
Şi-ţi ieşiseră doi dinţi. —
Cînd deodată Dumnezeu
Te luă la sînul său!...
Plîngi, Mari, pe Bubişor,
C-a zburat ah! pe un nor
Şi nu mai vine la noi!
Căpitanul S. Gănoi.

Luptător socialist, lua poziţie în contra teoriei artă pentru artă, declarînd că nimic din ce face omul nu-i fără tendinţă, frumosul însuşi reprezentînd o tendinţă. ,,În toate operele noastre, acela care trăieşte mai întîi suntem noi.'' Era departe totuşi de a vîrî socialismul peste tot, excluzîndu-l din poezie şi ferindu-se de a da ,,legi sau reţete literare''. ,,Cea dintîi condiţiune a unei creaţiuni artistice este ca ea să fie *văzută* clar, să fie adînc simţită de creatorul ei.''

PAUL BUJOR

Socialistul de timidă concepţie democratică Paul Bujor (preparator de anatomie comparată la Institutul de anatomie topografică şi chirurgicală din Bucureşti, la 11 aprilie 1895, profesor, confirmat la 22 ianuarie 1899, de morfologie animală la Facultatea de Ştiinţe din Iaşi şi o vreme decan al ei) scria şi el literatură antimilitaristă din oroarea de violenţă. În *Mi-a cîntat cucu-n faţă* (nuvelă scrisă în pădurea Médan din împrejurimile Parisului şi publicată întîi în *Literatură şi ştiinţă* a lui C. Dobrogeanu-Gherea, III, 1894), o mare tragedie se petrece într-un sat din cauza legii recrutării. Dinu şi Florica trăiesc bine pînă ce Dinu trage sorţii. Satul priveşte luarea la miliţie ca o deportare în Siberia. La cazarmă Dinu capătă darul beţiei şi o boală socială, apoi face un omor şi e osîndit la ocnă. Florica înnebuneşte. Şi toate acestea din vina statului burghez: ,,Că de ce să fie oare şi miliţia asta? — Ca să se bată cu turcii şi tătarii... Dar de ce să se bată? Domnii şi împăraţii ar fi voind aşa...''

Gheorghe a Paraschivii, ordonanţa din *Îndurare*, ia parte la omorîrea moşierului Costea, schingiuitor al ţăranilor.

Născut în 1862 în comuna Bereşti, jud. Covurlui, Bujor a fost elev la liceul din Bîrlad, studiile superioare făcîndu-şi-le la Paris, unde vine în contact cu Lafargue, ginerele lui K. Marx, şi cu Guesde. La Geneva (1888—1890) a cunoscut pe G. Plehanov. Mort la 15 mai 1952.

MICUL ROMANTISM PROVINCIAL ȘI RUSTIC

1890–1900

NUVELIȘTII. POEZIA IDILICĂ

REVISTA NOUĂ

La 15 decembrie 1887, îndemnat de cîțiva tineri scriitori, Hasdeu scoate frumoasa *Revistă nouă*, avînd ca redactori pe Barbu Ștef. de la Vrancea, Al. Vlahuță și Victor Bilciurescu. La nr. 5 se adaugă D. D. Racoviță, la nr. 10, G. Ionescu-Gion (n. Pitești, 1858, fiu al lui Ion și al Anicăi Pîrvanovici — m. 29 iunie 1904), I. Bianu și Th. Sperantia. În anul III Vlahuță se retrase. Publicația n-avea un program precis, ci cîteva puncte negative: „*Revista nouă* nu va fi socialistă, zolistă nu va fi, gongoristă nu". Ea își propunea a „îmbrățișa tot ce merge la inima și la mintea poporului, tot ce se poate spune astfel încît lumea să înțeleagă și să guste tot ce învață plăcînd și place învățînd." De fapt, exceptînd formatul, ea realiza tipul de revistă „des deux mondes". Importanța ei fu apreciabilă, mai ales că după moartea lui Eminescu *Convorbirile* vor cădea în declin. Desigur, autori de seamă vor publica încă acolo, dar ca într-un magazin, fără direcție. Fervoarea literară trecuse în alte cercuri. Cam din 1890 *Convorbirile* devin o publicație de istorici și de profesori universitari. Apariția ei pînă în 1916 este o agonizare, după moartea lui Maiorescu, sub direcția junimiștilor străini de literatură, o aberație, perpetuarea numelui ei deunăzi, un abuz.

BARBU DELAVRANCEA

Delavrancea, pe adevăratul nume Barbu Ștefănescu, născut la 11, botezat de preotul Sterie la 20 aprilie 1858, naș fiind Nicu pescarul sin Barbu, era fiul unui căruțaș, Ștefan plugarul sau Gheorghe Ștefan Suhățeanu și al Eanei (Ana), „mama-baba" (amîndoi neștiutori de carte), dar propriu-zis al unui „grînar" din Delea-Nouă în marginea Bucureștilor, dintre aceia care înainte de înființarea căilor-ferate cărau grînele, cu bun cîștig, în căruțe cu coviltir. Ei alcătuiau o mahala proprie „departe de zgomot... între oraș și ogoarele țărănești", cu case văruite, pierdute printre vii. Grînarii se aflau tot pe drumuri „cu o mînă în brîu, cu alta pe hățuri, cu biciul pe după gît", duși să descarce grîul la schele, și mai ales la Oltenița. De la 25 pînă la 60 de ani tatăl umblase zi și noapte cu căruța lui „pe ploi și viscole", urcîndu-se în ea, curativ, și cînd se simțea bolnav. Se îmbrăca în scurteică lungă îmblănită cu mîrsă neagră și fiul său Barbu îl lingușea să-l ia cu el. Tatăl îl ducea doar pînă la strajă. Scriitorul, care era al nouălea copil, trăi o copilărie de mahala curată și fericită. Pînă la vreo opt ani purta rochie cu flori liliachii, la nouă ani maică-sa îi căta în cap pe prispă, umbla desculț, fără haine și, fiindcă părinții aveau cai, învăță să călărească, de vreme ce spune că trecuse cîndva călare într-o zi muscelele încărcate cu fînețe și bălării dintre Curtea-de-Argeș și Cîmpu-Lung. Copilul merse întîi să învețe carte la școala din curtea bisericii din mahala, la dascălul Nicuță, „nea Nicuță", căruia i se plătea o sfănțoaică pe lună spre a obișnui copiii să citească caracterele amestecate „pe *felurime*". Apoi fu trimis la școala domnească din coloarea de negru, unde avu de-a face cu neuitatul domn Vucea, cel care preda, lancasterian, prin generali și monitori, dînd lecțiile „d-aci și pînă aci" și care bătea copiii la palmă cu varga strigînd: „Ha, tătarul !" Petrecerea lui la Sf. Sava a zugrăvit-o însuși în *Bursierul*. Era într-adevăr bursier, purtînd chipiu și tunică roasă cu doisprezece nasturi din care pierduse șase. Internatul văzut în amintirea lui Delavrancea seamănă cu acela din *Jack* de Alphonse Daudet: „Dezastrul și sclavia liceului, masa bursierilor soioasă și murdară, duhoarea bucatelor grase și cafelele cu lapte mirosind a cîne plouat, plescăitul lacom a optzeci de tovarăși, și pedagogii cu ifosul lor de parveniți așezați în căpătîiele celor două mese lungi... iacă ce mă înfioară și astăzi cînd mă gîndesc la acea viață de șapte ani". Bacalaureat, licențiat în drept, el trezi interesul directoarei unui institut de domnișoare, al Elenei Miller-Verghi și al surorii acesteia, măritate cu Al. Lupașcu și pe care printr-un sentimentalism ce pare insuportabil le va numi în scrisori „mămițica", „mămuca" și „tătuca". Atenția tînărului se îndreaptă mai mult spre fata „mamiţichii", spre Margareta, dar el se va căsători, la 12 februarie 1887, cu verișoara acesteia, Mary, profesoară, fiica lui Alexandru Lupașcu, membru la înalta Curte de Casație. Ajutat de fratele său Nicu, dar și de Milleri (de la aceștia primește într-un rînd „patru sute de pajeri roșii împărătești"), plecă la Paris, de unde scria în 1882 și 1883 (fusese o clipă și la Londra, în iunie 1883). El suferă în această epocă de o criză de romantism. Ar dori să călătorească, să se înfunde „în mijlocul pădurilor virgine", se teme de fatalitatea „oarbă, crudă". Cînd se întoarce în țară, începînd a da lecții prin institutele de fete, tînărul realizase ciudatul lui chip de „trubadur": ochii îi sînt feminini, profunzi, părul creț și vîlvoi îi face o coamă aeriană peste cap, un fel de buchet de pin italian, fața îi e însă astfel conformată încît scriitorul pare cîrn și are un zîmbet de Fr. Villon. Mai tîrziu își lasă un barbișon stufos berberian și musteți țepoase care împreună cu cravatele albe și surtucele de atelier îi dădură



Dr. M. Gaster, colaborator la „Columna lui Traian".
B.A.R.

De Anul nou 1901, ca vicepreşedinte al Adunării Deputaţilor, rosteşte un discurs melodic înfiorat de solemne metafore:

„...Am început veacul bătuţi de pretutindeni şi bîntuiţi de toate relele şi-l încheiem liberi şi stăpîni în patria noastră. Ceea ce în ceaţa trecutului fusese licăriri de-o clipă şi vis măreţ, acum cincizeci de ani, astăzi este realitatea... Scris este celor uniţi a trăi în veci din gloria lor neperitoare, ca să reînvieze ceea ce doarme de secole... Încotro aţi arătat, cu vîrful săbiei, într-acolo au curs regimentele biruitoare. Aşa se va întîmpla şi cu puterea de viaţă şi de producţiune a poporului român."

Uneori aplauzele delirante ale publicului, ca la conferinţa despre Giosuè Carducci la Ateneul Român, în 1907, presărată cu fraze bombastice („Dacă Carducci n-ar fi fost aşa de mare, ar fi fost un mare nebun"), par inexplicabile, fiind probabil efectul unui mare prestigiu vocal şi personal.

Bineînţeles, asemenea cuvîntări erau răsplătite cu „lungi şi frenetice aplauze", aplauze prelungite şi entuziast repetate, ovaţii, chemări la tribună. Oratorul se dedică politicei şi avocaturii, cu mari succese de prestigiu (deputat şi senator din 1892 la Prahova, Gorj, Putna, Mehedinţi, primar al capitalei de la 2 iulie 1899, ministru al lucrărilor publice din 29 decembrie 1910 pînă în martie 1912 şi ad-interim timp de o lună, de la 11 iulie 1911, la Ministerul Cultelor şi Instrucţiei Publice) şi moare ministru al industriei, la Iaşi, în 29 aprilie 1918, îndurerat de a-şi vedea ţara sfîşiată, durere pe care o ţipă într-un discurs epocal.

Scriitorii ieşiţi din mahalaua bucureşteană vor dovedi întotdeauna, contrariu reputaţiei de vulgaritate, o mare predispoziţie romantică şi o iubire neacoperită de suburbie. Departe de a fi epici, observatori ai violenţei, ai patimei acel aer tipic de faun artist. E dealtfel foarte priceput în arte, pictură şi muzică, el însuşi desenează fără invenţie, dar cu un delicat ochi de caligraf, lăsînd să i se publice schiţele prin reviste. Ce mister ereditar face oare din fiul căruţaşului un om cu o incontestabilă fineţă, care ştie să aducă în convorbire cele mai umile lucruri şi să destăinuie protectorilor săi culţi şi de bună familie copilăria lui de mahala, cu o dezinvoltură de om de lume? Viaţa lui Delavrancea se desfăşoară în exterior, ca a unui actor, legat de rolurile sale. Este într-adevăr un astfel de actor, fiind „cel mai strălucitor orator al României contimporane" după opinia lui Maiorescu. Ce a putut fi această oratorie, „fanfară eroică", cu greu viitorul ar reconstitui („Il a la blague facile", îl ironiza un ziar umoristic din 1894). Indicaţii se găsesc în chiar teatrul scriitorului, plin de un artificiu nebun, tare pe cele mai savante respiraţii şi ritmuri, alimentat de o nemaipomenită capacitate de a trăi toate registrele emoţiei pînă la delir: „...Greşalele mele — zice într-un discurs parlamentar — îţi dă d-tale dreptul să comiţi păcate; păcatele d-tale-mi dă dreptul de a comite nelegiuiri; şi nelegiuirile mele îţi dă d-tale dreptul de a comite crime". Adesea va bate în struna democratică: „...Voi vorbi în numele durerilor unui popor nefericit în mijlocul unei academii de fericiţi"; „Rasa aceasta de ciocoi, pînă se va stinge, va fi dispreţuitoare şi despotică cu noi şi mişelnic umilită în faţa străinătăţilor !"; „...Străbunii mei se pierd în haosul iobagilor". Patriotismul oferă mijloace mari. Făcînd aluzie la Ardeal, evoca copiii din basm prefăcuţi în scînduri de pat, unul ţinînd pe împărat, altul pe maşteră, unul simţindu-se deci bine, altul simţind povară:

„...Uite, aşa stă poporul român, ca două scînduri însufleţite, de-o parte şi de alta a Carpaţilor. De una e bine, căci stă cine trebuie să stea, de alta e greu şi dureros, căci o apasă cine n-ar trebui s-o apese !"



Petre Ispirescu, culegător de basme, preţuit de Delavrancea.
B.A.R.

populare, ei se vor cufunda în idilă şi amintire. Şi într-adevăr, această mahala nu este decît un sat risipit printre pomi, flori şi maidane. Dar spre deosebire de ţăranii autentici, mahalagiii apropiaţi de oraşul amestecat şi de Orient vor avea o predilecţie pentru multicolor. Nuvela lui Slavici e în alb şi negru ca veşmîntul ardelenesc, proza dunăreană e un testemel înflorat din acelea vopsite cu şofran, băcan şi paţachină cu care Bucureştii concurau Ţarigradul. Întîiele nuvele ale lui Delavrancea zugrăvesc mahalaua în acest spirit de fabricant de tulpanuri imprimate cu suc de buruieni şi cu imaginaţia lui V. Hugo. Căci mahalalele acestea răspund spre bărăganuri, şesuri pierdute în albeaţa colburilor producătoare de miraje. Omul de munte, mărginit de concreteţa stîncilor, e pozitiv şi cel mult păstrător de mituri, cel de la cîmp, ameţit de monotonie, e un arab vizionar. Odobescu, Ghica, Macedonski, Delavrancea, în ciuda deosebirilor, se întîlnesc în setea de himeric policrom, în voluptatea muzeală. *Tezaurul de la Petroasa* al lui Odobescu încetase de mult de a mai fi un studiu pozitiv. Arheologul se rătăcise într-un bazar fabulos de similitudini. *Sultănica* se deschide cu un peisaj hibernal de un colorit fantastic, machietist, într-un alb floral violent:

„E începutul lui decembrie.
A dat Dumnezeu zăpadă nemiluită; şi cade, cade puzderie măruntă şi deasă, ca făina la cernut, vînturată de un crivăţ care te orbeşte. Muşcelele dorm sub zăpadă de trei palme. Pădurile în depărtare, cu tulpini fumurii, par cercelate cu flori de zarzări şi de corcoduşi. Vuiet surd se încovoaie pe după dealuri şi se pierde în văi adînci. Cerul e ca leşia. Cîrduri de corbi, prididite de vînt, croncăie, căutînd spre păduri. Viscolul se înteţeşte. Vîrtejele trec dintr-un colnic într-altul. Şi amurgul serii se întinde ca un zăbranic sus.



Ion Bianu, colaborator la „Revista nouă".

B.A.R.



Tatăl lui Delavrancea.

După Emilia Şt. Milicescu.

Rîul Doamnei, umplut, curge repede cu un vîjîit mînios înecat în glasul vîntului şi izbeşte sloiuri mari de gheaţă şi butuci groşi de meterezele podului."

Subiectul (suferinţa sedusei Sultănica) trece neobservat, înecat în pastel. Un ţăran are „faţa conabie ca sfecla", Sultănica are gene „de catifea", „răsuri pe obraji", părul lins „cu unde albăstrii", buze rumene „ca bobocul de trandafir", sînii pietroşi „ca poama pîrguită", „ca două mere creţeşti". Mahalaua cultivă florile cu tonuri vii, muşcate, cerceluşi, şi paleta scriitorului e plină de vopselele lor. O şezătoare e numai un prilej de coloratură:

„Fusele zbîrnîie alene într-un rîs cu hohote. Un pisoi, cu cercei roşii, cu ochii ca două scîntei, sare de la un fus la altul, şi parcă le cîntăreşte, în labele lui neastîmpărate. Doi copilaşi, cu chica ciuf, aşteaptă să scoaţă doica Mitrana cartofii din spuză şi dovleacul din căldare. Şi se tot şterg la nas cînd le vin aburi dulci cu miros de godină."

Tehnica machietistă se foloseşte şi în descrierea Vitanului (sînge, păcură, apă galbenă):

„Vîntul de toamnă, rece şi umed, ţiue în rămăşiţele frunzelor risipite în crăcile copacilor din lunca Vitanului.
În albia sa, încovoiată, Dîmboviţa îşi mînă liniştită apa turbure, galbenă şi p-alocurea pătată cu şuviţe de sînge închegat, supte din talpa zalhanalii. Duhoare grasă năbuşeşte aerul îngreuiat d-o bură rece şi deasă.
Stolurile de ciori se răsfiră, se amestecă, se gonesc, croncăie, şi s-abat păcură pe hîrcile albe de bivoli şi de boi, împrăştiate pe netezişul ruginei din faţa zalhanalii."

Ochiul ce fuge de realitatea cenuşie caută artificiul şi monstruosul. Zobie e un Quasimodo, tratat în uleiuri ţipătoare (guşe roşii, păr roşcat, fond portocaliu):

„Pe zăbläul verde al platoului Bughea, bubat de muşuroaie şi întins ca o velinţă zbîrcită, merge d-a-n boulea Zobie guşatul, ticălosul şi batjocura oraşului.

Capul lui mare ca o baniță se reazămă p-un gît înfundat în umeri. Picioarele și mîinile-i cată anapoda. Fața, lată și scofîlcită, la fitece pas, se strîmbă. Iar gușele, înflorite ca la un curcan, și le-a aruncat pe spate, și le mișcă moale și gras în mersul lui șonticăit pe piciorul drept.
Ochii adormiți nu spun nimic. Buza de jos se răsfrînge pe bărbie. Pieptul dezvelit e blănit cu păr roșcat ca de vulpe. Zdrențos, murdar, desculț, cu părul capului vițioane, sărac, idiot și liniștit, Zobie își deapănă alene picioarele, fără a ști încotro.
Zorile și-au desfășurat apele lor portocalii. Orașul doarme sub poalele platoului.''

Delavrancea începe să sufere de un rău al secolului (,,ești fiul veacului'', i se spune), împrumutat de la Eminescu, însă utilizat artistic, făcut poză. Noul romantic e un ,,trubadur'' schopenhauerian, detestînd din reveria lui contingentul. Natura e rea, fățarnică. ,,La rădăcina unei sulfine un furt, supt o cicoare un omor și pretutindeni supt velințele ei înflorite, ură neîmpăcată pe veci.'' Răi sînt indivizii, rele popoarele. Un gușter face ,,douăzeci de omoruri pe zi; o furnică fură și robește pe bieții purici de iarbă; o vulpe strivește la fiece pas 3—4 gîngănii... Aceste partide, ori aceste noroade se mișcă, se ațîță, se înșeală, se ucid, și-și duc viața într-o luptă egoistă și întesată''. Trubadurul se trage ca și Dionis către un interior putrid în care într-o ,,liniște de cimitir se odihnesc toate lucrurile, între tavanul cu grinzi negre și cărămizi reci pe jos'' și vede în somn o imitație a nimicului. El e somnambul, absorbit de vis, obsedat de mistica numerelor și de macrocosm:



Delavrancea, deputat în 1907—1911.

B.A.R.

,,Soarele nu arde ca să se mistuie vreodată. E o nerozie științifică că soarele ar fi un colos înflăcărat. Căldura și lumina e rezultatul sferii de eter care îl înconjoară. Eterul condensat a produs tot ce există, materie, plante, animale, și tot din el, vibrînd veșnic, va izvorî viața veșnică și perfectă.''



Delavrancea tînăr.

După Emilia Șt. Milicescu

Dar Trubadurul nu are oroarea neantului, fiindcă nu e pozitivist: ,,vă făliți cu pozitivismul vostru... Știința care studiază un creier mort este știința morții... « Cauza unică și inițială » este o taină pe care nu cu algebra voastră o veți înțelege.'' Nuvela demonstrează dealtfel prezența misterului. Studentul în medicină poreclit de colegi ,,trubadurul'' e mistuit de vise și copleșit de destinul pe care îl ghicește în ele. Visurile lui se izbîndesc sub regimul numărului fatidic 2. Într-un cadavru, la disecție, recunoaște pe Bălaea, tînăra prietenă din copilărie, a cărei moarte o visase de mult. În aceeași noapte, trubadurul, într-un acces de somnambulism, se urcă într-un dud din grădina lui și cîntă la vioară, în bătaia lunii. Două coarde plesnesc și trubadurul, deșteptîndu-se, cade la pămînt și moare. Această criză de încredere în realitate, proprie intelectualilor din această epocă, lipsiți de înțelegerea și stima puternicilor, precum și abstragerea dau în curînd un nou fel de romantism, cu eroi învinși în viață, speriați de ea și nepăsători. Marii melancolici romantici se urcau pe Alpi, aceștia, mai umili, simpli cărturari delicați (doctori, magistrați, profesori) caută liniștea tîrgurilor mărunte. Se naște astfel un mic romantism provincial cu Jocelyni de Bărăgan. Eroul din *Liniște* e apatic. Glumeți vulgari îi pun muște în mîncare și el rămîne impasibil:

,,Necunoscutul privi lung în farfurie, și nu arătă nici scîrbă, nici supărare. Luă furculița, scoase liniștit, una după alta, toate muștele, tăcu și începu să mănînce fără a se sinchisi de vecinii care rîdeau cu hohote.''



Delavrancea.

După Șerban Cioculescu.

Povestitorul urmărește pe ciudatul erou considerat de lumea burgheză un nebun, îl pîndește la fereastră, îl vede arzînd cărți groase și tăindu-și o vînă cu bisturiul. Îngrozit, o rupe la goană. A doua zi face cunoștință cu „nebunul“, care îi narează viața. Era doctor și luase de nevastă pe fata unui tuberculos bătrîn, pe care îl îngrijise cu bune urmări. Tînăra femeie se îmbolnăvi fără ca transfuzia de sînge să-i fi ajutat și după cîțiva ani muri și fetița ei. De aci mania doctorului de a arde netrebnicele cărți de medicină și de a face gestul tăierii vinei cu bisturiul. Voluptatea de liniște duce la acuități mari, la o adevărată poezie a anemiei:

„...Nu sunt ca cealaltă lume.. O gălăgie îmi face rău... Un rîs nestăpînit îmi face rău... O vorbă rea spusă pe socoteala altuia îmi face rău... Cum își bate ceaiul cu lingurița bancherul cel pleșuv, și cum și-l soarbe de lacom și de gras, îmi face rău...“

Exanguitatea e tradusă în imagini delicate, stil Filippino Lippi, de transluciditați și răceli:

„Palidă, cu nasul subțire, cu gura mică, cu buza de jos răsfrîntă puțin, cu două gropițe în obraji la orice zîmbet, cu ochii albaștri migdalați, umezi, bruni și limpezi, puși supt niște arcuri de sprincene subțiri și pierdute în tîmplele ei albăstrii. Părul bălai, tremurînd fir cu fir la fitece mișcare a capului, i se lasă din creștetul frunții în cosițe mlădioase după urechile ei mici și albe...“

Eroina cu mîna „rece, slabă, moleșită, ca o blană de pisoi mic“ este femeia cu mîini reci a lui Eminescu, lunatecă, aburoasă.

Delavrancea se va strădui să zugrăvească așa-zisa „pătură suprapusă“ a lui Eminescu, pe bîlbîiții ca Georges Panicu, pe alogenii cu nume revelator (Lizi Gottlieb, Sevastița Pirigumenos, Pantazi), toată societatea liberală într-un cuvînt, instruită la Paris în știința cărților de joc și trăind din parazitism. Dar Cosmin, care face critica ei, își dă curînd seama că și el era parazit. Profesorul Paul Malerian îl luase pe lîngă sine din recunoștință pentru un gest onest, totuși el se lăsase ispitit de soția cu mult mai tînără a profesorului, Sașa. Profesorul se sinucisese într-un atac de demență („Mi-ze-ra-bil grefier, mi-a lăsat banii și mi-a răpit onoarea!“), iar Gelina, fata Sașei, făcuse pe Cosmin să înțeleagă că trebuia să părăsească o casă pe care o dezonorase. În nuvela lui Delavrancea e o intenție de verism, în chipul mai puțin pedant al lui G. Verga (s-ar crede că scriitorul a cunoscut bine literatura italiană a vremii: în *Sentino* citează pe Mario Rapisardi). Însă observația e superficială, mai degrabă satirică, și puținele note naturaliste sînt copilărești și vulgare. Cosmin are în cursul povestirii două turburări stomacale, iar devotamentul Sașei se vădește mai cu seamă cînd îl doare „vreo măsea“. Proza întîielor nuvele e patetică, cu fraza stilizată într-un chip ce devine nota esențială și manierismul delavrancian. Cîte-un refren bate în cadență ca într-o romanță:

„— Cînd ți-ar tăia cineva un deget, cînd ți-ar frînge un picior, te-ar durea și ai ști unde te doare; cînd ai pierde punga cu bani ți-ar fi necaz; cînd nici nu te doare, nici ți-e necaz, dar te părăsește vreun gînd plăcut, ori te înșală vreo credință ascunsă de pînă mai



Delavrancea.

După Emilia Șt. Milicescu.

ieri, *atunci ești trist;* cînd o durere se învechește și își pierde tăișul material, rămînînd din ea numai un sentiment de amintire, *atunci ești trist;* cînd părăsești vatra unde ai crescut și din ea nu-ți mai rămîne decît imaginea ei, *atunci ești trist;* cînd ai iubit pe cineva de mult, de mult, și ți se reîntoarce în minte numai un chip șters, cu obraji și gură și păr în aceeași coloare fumurie, *atunci ești trist*" etc.

Dialogul e sacadat și artificial, nu fără grație:

„— N-o să mă părăsești tu niciodată?
— Niciodată!
— N-o să mă uiți?
— Niciodată.
— N-o să mă înșeli?
— Niciodată.
— N-o să mă urăști?
— Cînd m-oi părăsi.
— Cine va pieri întîi?
— Amîndoi odată..."

sau plin de afectare, de simetrii verbale, de reticențe teatrale și de dulcegării:

„— Bălaco, de cine ți-e dor ție cînd ești singură?
— De tine, de lună și de flori... Cu ele mi-e dor de tine. Cu tine nu mi-e dor de ele...
— Dar tu o să mergi cu mine dacă m-oi duce departe, departe?
— Departe... nu e ca aici... departe e pustiu... mai bine cu ai noștri...
— Dar dacă oi săpa o groapă adîncă, adîncă, o să te cobori cu mine, să vedem ce-ar fi pe alt tărîm?
— Adînc... e frig... Adînc... e întuneric! Mai bine la soare..."

După metoda lui Hasdeu, alt romantic declamator, Delavrancea își așeza propozițiile în scară, bătîndu-le ca niște cozi de pendul:

„Îmi dădea mîna.
Mă îngrijea.
Se uita la mine.
Se gîndea.
Tăcea."

Cu aceste mijloace, în momente de echilibru, Delavrancea a scris cîteva amintiri și basme memorabile. Aparența e adesea de realism clasic, dar e o iluzie. Domnul Vucea, cu fizionomia lui de păpușă, e tipul omului rău din poveste, îmbrăcat feeric ca o gînganie:

„Scund, grăsuliu, cu părul mărunt și încărunțit, cu barba ascuțită luată potrivit din foarfecă, mai mult albă, și albă ca zăpada în vîrful ei micșor și netezit; niște ochi verzui, mici și repezi; o față gălbuie, curată ce e drept, dar fără pic de sînge. Iarna se cocoloșea într-o bundă cu blană lățoasă, vara însă îți rămîneau ochii la el de frumos ce era îmbrăcat: haină albăstrie, pantaloni negri și mai ales jiletcă de dril năutiu, scrobită, călcată, lustruită, peste care zurnăia de la nasturile de sus, pînă jos, la buzunarul din stînga, un lanț de aur, gros ca pe deget."

Nici Hagi-Tudose nu e zgîrcitul molieresc. Harpagon avea pudoare și simț al confortului. Tudose e un curat nebun. Avariția lui e demonică și hoffmannescă, iar fantazia lui economică absurdă. El se privează de hrană și vrea să taie coada cotoiului ca să scurteze timpul deschiderii ușii:

„Să-i tai coada! Să-i tai coada! Are o coadă de-un stînjen; pînă și-o isprăvește prin ușe se răcește odaia. Să cheltuiesc și pentru el? Și pentru el? Unde e toporul? Unde e toporul? Am să i-o tai eu!"

Zgîrcenia lui delirantă e împinsă pînă la pierderea instinctului de conservare:

„Hagiul se rostogolește în pat; e prea fericit; nu poate adormi; rîde și oftează. E deștept și visează. Ce vis! Ce vis, de nu s-ar sfîrși! Dacă, aci în zăduful și întunericul nopței, ar sta în picioare, și banii ar crește, ca o revărsare de apă, de la tălpi în sus, — dacă aurul i-ar strînge glesnele, dacă i-ar strivi fluierele picioarelor, — și sunînd și crescînd, — dacă i-ar încinge pulpele și i le-ar îngheța, — dacă i-ar copleși și slei pîntecele, — dacă i-ar sparge coșul pieptului, — dacă i-ar sugruma beregata, — dacă pe limba lui moartă s-ar ridica nămeți de aur, — dacă i-ar plesni luminele ochilor și în văgăunile lor s-ar îndesa fișicuri grele de aur, și dacă mai sus de țeasta capului lui, sunînd și crescînd, s-ar ridica aurul, ca un jeratic rece și greu, pînă la tavan... Oh! Ce fericit ar fi hagiul!..."

Avem de-a face evident cu un basm în decoruri bogate, dominat de turlele unei minuscule biserici de mahala, uriește însă în imaginația enoriașilor. Pe lîngă zidurile feericei (în iluzie) biserici cu zugrăveli „roșii, albastre, galbene și negre" se mișcă niște bătrîni fantastici, făcînd semne inverosimile, cu o hilaritate fabuloasă:

„...Mă rog, nu au atîtea degete, la amîndouă mînile, cîte minunate minuni se află în sfîntul lor locaș. Și cînd se încurcă se fac foc bătrînii troițeni, ba chiar își mușcă degetele la numărătoare, căci iată au apucat ei să numere minunile: ridică amîndouă mînele în dreptul ochilor, ți le vîră sub nas cu cele zece degete răsfirate, apoi la fiece laudă zice «una la mînă» și moaie cîte un deget în gură; la înfierbințeală, uită că degetele sunt ale lor, și le mușcă, scutură mînele și vorba se preface în supărare, supărarea în ceartă și cearta în gîlceavă..."

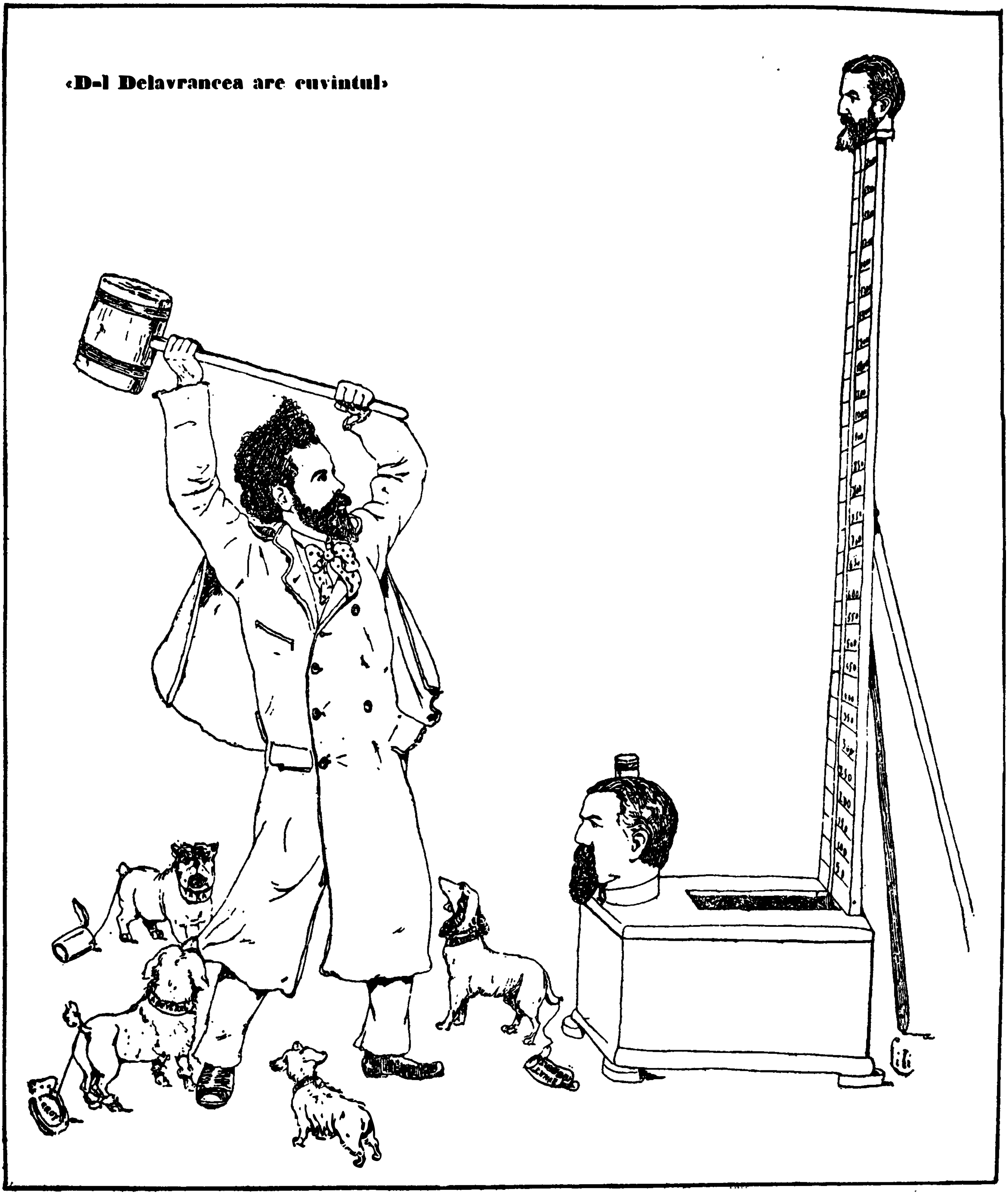
Vițiul hagiului e desfăcut cu totul de individualitate, redus la o caricatură simbolică și, așa cum Setilă și Flămînzilă sînt întruparea unor goale funcțiuni, Tudose reprezintă, mitologic, setea de agonisire. Dintre poveștile propriu-zise, *Norocul dracului* e cea mai realistă. Un țăran a furat o pungă diabolică din care ies avuțiile de îndată ce se gîndește la ele. Producerea imaginilor e fantastică, structura lor, materială. Omul „abia se descurcă din turmele, cirezile și hergheliile sale", are tălpile crăpate de pietre și plutește pe apă „ca o bășică umflată". Cuptorul în care a aruncat punga scoate o mireazmă de pită:

„Cînd omul văzu că cuptorul e roșu ca focul, ceru o lopată și goni pe toți de lîngă dînsul. Puse punga pe lopată, o vîrî binișor pînă în fundul cuptorului și o răsturnă, trăgînd repede lopata afară. Luă capacul de pămînt și-l potrivi în gura cuptorului, și să dete la o parte, așteptînd să vază ce are să se întîmple.
Nu trecu mult ș-odată s-auzi o pocnitură ca de pușcă; piatra din creștetul cuptorului sări în sus zbîrnîind, și o limbă albastră de foc ieși pe gaură, fluturînd în văzduh și pieri într-o clipă.
— A plesnit purcelul, strigă un copil.
— Ba vro șoimană de pită, zise altul.
Un miros de pîne caldă se împrăștiă în toată curtea. Femeia zise omului:
— Prea am ars cuptorul, să crap nițel capacul.
— Crapă-l, zise omul, stergîndu-și nădușeala și tremurînd de frică."

De obicei basmele lui Delavrancea sînt teroriste și delirante la modul înfocat. Scriitorul a cultivat și idilicul. Inocența oamenilor din *Bunicul*, *Bunica* e alimentată cu vibrații retorice surdinizate, iar fericirea apare ca euforie. Totul e văzut extatic ca de un ochi excitat de opiu. Bunicul, căzut într-o stare de dulce imbecilitate, se scarpină béat printre flori:

„Se scutură din salcîmi o ploaie de miresme.
Bunicul stă pe prispă. Se gîndește. La ce se gîndește? La nimic. Înnumără florile care cad. Se uită în fundul grădinii. Se scarpină-n cap. Iar înnumără florile scuturate de adiere.
Pletele lui albe și crețe parcă sunt niște ciorchini de flori albe; sprîncenele, mustățile, barba... peste toate au nins ani mulți și grei."

Din toată activitatea dramatică a lui Delavrancea nu s-a putut menține la suprafață decît „trilogia". Deși într-un fond fabulos și poetic, *Apus de soare* trăiește mai ales prin realitatea tipologică a eroului principal. S-a zis, și pe drept cuvînt, că această dramă desfășură conflictul dintre o mare energie ce nu vrea să piară și moarte. Însă interesul depășește simpla originalitate a subiectului și atinge valoarea unei creațiuni de întindere universală. În Ștefan cel Mare este exemplificată cu un rar noroc psihologia autocratului, a tatălui de familie absolut și în sfîrșit a bătrînului. Cu toate deosebirile de aspect exterior, o mare asemănare se poate observa între Ștefan și Taras Bulba. Ca tată, ca domn, ca bătrîn, Ștefan a atins limita de sus a autorității, zdrobind orice independență, devenind obiect de cult. Lumea îi zice „slăvitul", „sfîntul", „împăratul" și tremură numai la ideea ivirii lui. Vreo împotrivire din partea boierimii nici nu se poate gîndi, iar conjurația a trei boieri care vor să aducă pe Ștefăniță pe scaun nici nu e împotriva lui Ștefan, pe care-l cred



Delavrancea și Maiorescu.

Caricatură din „Vieața“.

mort, ori agonic, ci a testamentului său. E de ajuns ca Ștefan să apară și vinovatul se prăbușește de spaimă. Voința domnului e abuzivă, egoistă, împinsă peste limitele morții și nu atît cu moartea luptă Ștefan, cît cu ideea că cineva ar fi în stare să strice așezămintele sale. El privește țara cu același sentiment absolut de autoritate cu care, om de tip arhaic, își întreține femeia și copiii. Îngenunchează înaintea lui Bogdan, transmițîndu-i puterile; și cu toate acestea nu abdică pînă la sfîrșit la nici una din prerogativele sale. Nu moartea propriu-zis înspăimîntă pe domn, cît gîndul încetării puterii, pe care caută a și-o prelungi prin dispoziții testamentare. Mai

supărătoare pentru el este boala, pe care o privește cu mirarea oamenilor de obicei sănătoși. Orgoliul său de stăpîn și de războinic e rănit și, spre a nu cădea în slăbiciuni muierești, domnul ascunde durerea fizică prin acel mîndru ,,nimic'' spus după fiecare junghi. E puțin fanfaron ca orice om de război, căci atunci cînd, tactic, doctorul Șmil îi propune arderea rănii, amintindu-i că vor fi ,,grozave dureri'', Ștefan se supără la bănuiala de a fi crezut un ,,cocon'' slab de înger. El urlă de torturi fizice, convertind urletul în fraze obiective:

„Petru Aron... La Răuseni... întinse cursă fratelui său, tatălui meu Bogdan... Și cînd îl străpunse, Bogdan îi zise... Cîine, ce-ai făcut pe fratele tău... Și cînd își dete sufletul strigă... a! a! o! o!"

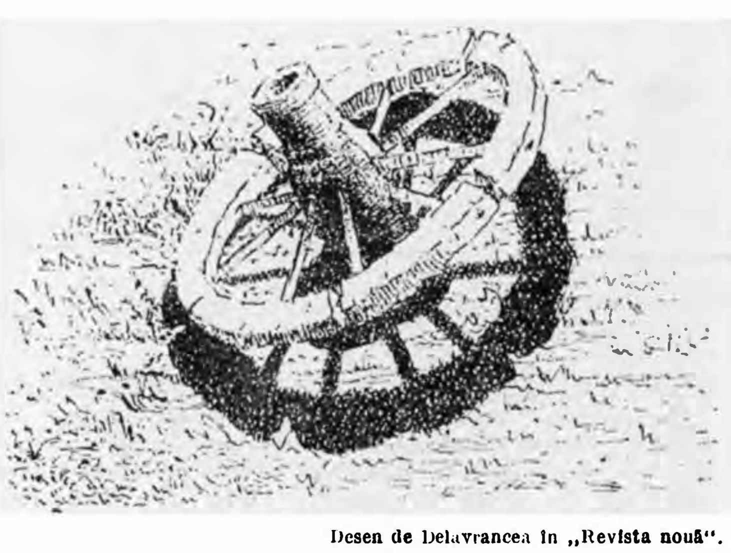
O bună parte din lupta domnului în pragul morții cu conștiințele ce stau să i se împotrivească după moarte este simulată. Intră aci în joc (și într-asta stă valoarea dramei) psihologia senilului, care induce cu dinadinsul în eroare pe moștenitori spre a-i pipăi. Domnul, care a putut face impresia că e obosit și uituc, are bună memorie și o dovedește cu maliție:

„ȘTEFAN: E, cum stau hotarele, pîrcălabi, că după cum închideți ochii așa doarme și țara.
PÎRCĂLABUL NEGRILĂ: Eu lăsai pe...
ȘTEFAN: Toader.
PÎRCĂLABUL NEGRILĂ: Da, la Hotin. Bine. Litvanii și rușii sunt cu minte de cînd i-ai cuminţit măria-ta.
PÎRCĂLABUL ALEXA: Din turnul de la Orhei nici un semn de ropot. Senin cît bate ochiul. Ai liniștit pustietățile d-a lungul Nistrului. Ș-apoi am lăsat pe...
ȘTEFAN: Pe pîrcălabul Ivanco."

Bătrînul simulează infirmitățile și delirul, vorbind sibilinic, și-n realitate e vigilent.

„ȘTEFAN: Parcă vedeam bine... *(Se freacă la ochi. Către un curtean)* Să vie boierii. Între ei nu era. Drăgan, mai încoa. Stavăr, mai aproape... *(Caută cu ochii)*. Paharnicul Ulea n-a venit?. Moghilă... *(Boierii se uită încurcați)*."

Spre a descoperi Oanei că îi este tată, domnul recurge la o șiretenie teatrală, prefăcîndu-se că vorbește în somn. Ștefan reprezintă tipul senilului dîrz, în sensul măreț. Avarul el însuși este, în direcție rea, un astfel de bătrîn și e caracteristic că în *Hagi-Tudose* Delavrancea a încercat a trata tot ,,un apus de soare'', al unui egoist, fără finalități superioare. Opusul tipului Ștefan este Regele Lear, bătrînul moale, care scapă frînele autorității pe dată ce copiii au devenit mari. A recunoaște autorului un suflu shakespearian nu e o exagerare. Îmbinarea psihologiei senilului autoritar cu sublimitatea iubirii de patrie este făcută cu cea mai desăvîrșită îndemînare și nicăieri contemplația artistică nu e stînjenită de sentimentul patriotic ce se desprinde în chipul cel mai firesc.



Desen de Delavrancea în „Revista nouă".

Peste creația propriu-zisă se adaugă marele talent oratoric și, în limitele oratoriei, și poetic. Delavrancea e în genere un manierat, un romantic cu simetrii retorice de stilul Hasdeu:

„ILINCA: Fa, Oană, ție ți-e lene.
OANA: Ba...
BĂLAȘA: Fa, Oană, ție ți-e foame...
OANA: Ba...
BĂLAȘA: Fa, Oană, pe tine te ține degeaba la curte.
OANA: Dă..."

Tendința e spre coloare, și lexicală și pictorică. E curios cum dramaturgul îndrăznește să evoce Moldova într-o limbă nu numai profund muntenească, dar chiar bucureșteană. ,,Numa'', ,,dada'', ,,ăsta'', ,,dește'', ,,mă pui'', ,,ăl'', ,,să topiră'', ,,să mișcă'', ,,acușica'', ,,auz'', ,,văz'' ar trebui să sune rău, dar sînt înăbușite de solemnitatea generală. Studiul lexicografic e deficitar și replicile în limba italiană sînt în parte greșite. Delavrancea și-a făcut un stil biblic sintetic, bizuit numai pe cadență, care, fiind echilibrat, mișcă:

„...Și-a zis Oană lui Gherman: «scapă tu...» Și-a răspuns Gherman lui Oană: «ba, tu!». Și s-au grijit amîndoi, și și-au iertat păcatele unul altuia... Și-a zis Oană lui Gherman: «Ție-l Dumnezeu pe Ștefan!...» Și-a zis Gherman lui Oană: «Amin...» Ș-au pierit ei cu toții ai lor..."

Stilizarea poetică este învederată și în substanța frazelor. Reveca cere ,,bostan fiert, faguri de miere și un ulcior cu apă rece'', adică niște alimente de un primitivism compus. Apoi face imagini:

„...Deștele tale mulg caierul; și caierul se topește, și fusul zbîrnîie și plutește parc-ar avea aripi."

Însă în *Apus de soare*, dezlănțuirea oratorică este extraordinară, sînt părți de înaltă și sublimă elocvență, la nivelul poeziei lui Victor Hugo și a lui Eminescu. Enumerarea, simetria, sacadarea, năvala periodică, toate mijloacele bunei retorici înfăptuiesc o superbă atmosferă epică:

„ȘTEFAN: Cardinal, iagelon, bolnav, trufaș, leah... Ce nu e din cîte n-ar trebui să fie? Și nimic din cîte ar trebui să fie... Și tu, Tăut? Și tu, Ștefule? O, prietenii mei cu bărbile pînă în pămînt, nămeți ne-nvinși de oameni, albiți de griji și de vremuri..."
„ȘTEFAN: Oh, pădure tînără!... Unde sunt moșii voștri? Presărați... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războieni... Unde sunt părinții voștri? La Cetatea-Albă, la Cătlăbugi, la Șcheia, la Cosmin, la Lențești... Unde sunt... bătrînul Manuil și Goian, și Știbor și Cînde, și Dobrul, și Juga, și Gangur, și Gotcă, și Mihai spătarul, și Ilea Huru comisul, și Dajbog pîrcălabul, și Oană, și Gherman, și fiara paloșului... Boldur?... Pămînt!... Și pe oasele lor s-a așezat și stă tot pămîntul Moldovei ca pe umerii unor uriași!..."

Apus de soare este o capodoperă a dramaturgiei poetice și oratorice și nu mai puțin o dramă de observație a tipicului, singura din literatura noastră în care toate aceste aspecte se unesc armonic.

Viforul (ca și *Luceafărul)* pare a fi inspirat din proiectele lui Eminescu. *Viforul* ne înfățișează un epigon al marelui Ștefan, pe Ștefăniță, blazat, apăsat de memoria moșului, invidios pe slava postumă a acestuia. Delavrancea l-a făcut pe Ștefăniță sarcastic, epileptic, crud. Evident, privind lucrurile pe deasupra, figura tînărului domn reține atenția, pierdută însă într-o învălmășeală de personagii cu contur foarte șters, din care numai figura lui Arbore se mai poate zări. Retorica și-a pierdut echilibrul și a devenit aici o seacă manieră. Toată lumea vorbește ,,poetic'' și biblic cu o nesuferită afectare. De pildă:

„OANA: Ca partea de la soare a unei caise, așa sunt obrajii tăi și tot așa de mirositori... Mi-aduc aminte, ca acuma, cînd veni Ștefăniță, prăfuit și cu vestmintele rupte, la castelul din Hîrlău. Dete cu ochii de mine și-mi zise:

— Oană, tu te-nchini la soare?... La sfîntul soare?
— Ei, da, la sfîntul soare. Dar nu la soarele de iarnă care pare ca un taler spălăcit, ci la soarele de cuptor, care coace fîneţile şi grîul, şi roadele..." etc.

Sau:

„DOAMNA TANA: M-am deprins de la părinţi să fac ceea ce voiesc, dacă ce voiesc se cade să voiesc."

Simetriile încep să devină supărătoare:

„ŞTEFĂNIŢĂ: Care aruncă cu săgeata mai departe?
CĂTĂLIN: Nichita, măria-ta.
ŞTEFĂNIŢĂ: Care ucide ursul cu cuţitul fără a clipi?
CĂTĂLIN: Tustrei, măria-ta."

Sau:

„Voi, dar nu eu! Tu, dar nu eu! Sigismund, dar nu eu!"

Dealtfel, dramaturgul începe să se repete. Tot mai vădită se face înrîurirea lui Shakespeare, în ceea ce este mai superficial. Nebunia Oanei este înrudită cu aceea a Ofeliei, reaua conştiinţă a lui Ştefăniţă aminteşte mustrarea lui Macbeth. Dar îndeosebi jocurile de cuvinte (uneori adevărate paiaţerii, ca joaca dintre domn şi Mogîrdici), sentinţele sarcastice sînt shakespeariene. Bunăoară:

„ŞTEFĂNIŢĂ: Am zis că curat şi murdar e totuna în Moldova."

Ştefăniţă invită pe Irma pe un buştean spunînd:

„...Poftim, conte, pe scaunul Moldovei..."

Oana, nebună, declamă astfel de insanităţi:

„C-a zis broasca Maichii Domnului: de ce plîngi, că eu am avut nouă şi pe toţi i-a călcat carul... Şi-a zis Maica Domnului broaştii: cînd vei muri să nu te-mpuţi..."

Totuşi drama se susţine prin mereu buna arhitectură, prin finalele patetice de acte şi prin încă, pe alocuri, sublima oratorie. E pregnantă scena în care Arbure află de moartea fiului său („Adevărat c-a murit?... Şi nu plîng... Uitaţi-vă la mine că nu plîng!"), ori aceea în care acelaşi Arbore, osîndit, împarte lucrurile sale la boieri.

Savantul patetism al unor momente revelă mereu pe marele artist:

„ARBORE *(tresare)*: A! Ura n-are lege!... Oh!... Ura!... *(Se uită cumplit la Ştefăniţă.)* Ura, pe care am crescut-o, am ocrotit-o, am găsit-o, am ţinut-o de mînă...
BIVEL. LOGOF. ISAC: Arbore!
ARBORE: ...am scăldat-o, am şters-o, am culcat-o, am mîngîiat-o...
LOGOF. TROTUŞANU: Arbore! Arbore!
ARBORE: ... am pus-o pe tron, am povăţuit-o, i-am arătat calea binelui... ura, care s-a făcut puternică... ura, care-mi pîndeşte din senin amărîtele mele zile... ura aceasta... *(Îl îneacă plînsul.)*
LOGOF. CĂRĂBĂŢ *(mişcat)*: Tu plîngi, Arbore?
ARBORE: .. ura aceasta fără pereche a răpus şi pe Cătălin!..."

În *Luceafărul*, Delavrancea face greşala pe care era pe cale s-o facă Eminescu, adică să trateze viaţa lui Petru Rareş aproape biografic, în loc să-şi aleagă un singur moment caracteristic. Domnul încetează a mai fi un om, devenind o virtute întrupată, înconjurată de o ceată de alte virtuţi, care sînt boierii. Marele patriotism al lui Rareş, urletele continui de vitejie ale credincioşilor săi purtaţi pe felurite cîmpuri de bătaie nu izbutesc să convingă. E o învălmăşeală inconcludentă şi o monotonie zgomotoasă. Afectarea, dulcegăria, sentimentalismele inundă piesa. Prezenţa Genunei, fată sublimă, iubită cast de domn şi bărbăteşte de Corbea, e fără sens şi puerilă. Sînt înăuntru subiecte pentru mai multe drame. Trădarea din urmă a boierilor anticipează tema din *Letopiseţi* de M. Sorbul. Cadenţele retorice, care în *Apus de soare* erau pline de coloare, degenerează aci în goale scheme:

„Ş-a treia zi căzu capul lui Arbore, ş-al lui Toader, ş-al lui Nichita, ş-al lui Căţeleanu, ş-al lui Iremia, ş-al lui Săcueanu, ş-al lui Condrea, ş-al lui Sima, ş-al lui Cărăbăţ...
Pe Ştefan cel Mare, pe Alexandru cel Bun, pe Petru Muşat, pe Bogdan descălecătorul de ţară, pe tine, pe viteji, pe iunaci, pe voinici, pe morţi şi pe vii, pe cei care sunt ţărînă la Bistriţa, oase la Putna, şi pe cei care vor închide ochii la Pobrata, şi pe urmaşii mei, ş-ai lui Matiaş, ş-ai lui Liciu, ş-ai Danciului...
Nu vă trageţi din Ştibor, din Cînde, din Dobrul, din Gangur, din Gotcă, din Dajbog, din Oană, din Gherman, din Boldur, din Arbore şi din Cărăbăţ năpraznicul?"

Din *Hagi-Tudose*, Delavrancea a scos o comedie greoaie, prea pitorească, în care hagiul frecventează pe foştii lui stăpîni Matache şi Jojtera Profirel, şi cade într-un havuz, întîmplare din care i se trage boala şi moartea. Dramatizarea nuvelei *Irinel* suferă de obişnuitul manierism („— Şi ai vorbit tu, cu ea? — Eu cu ea... — Şi i-ai pipăit tu pe ei? — Eu pe ei..."), uzînd de imagini vii, inutile în teatru („Conu Iorgu nu e aici... Ce de hîrtii pe jos, parc-ar fi nins pe duşumea..."). *A doua conştiinţă* este în schimb o piesă modernă, repezită, focoasă, de o distinsă banalitate. Avocatul Rudolf, adorator al Giocondei lui Leonardo da Vinci, crede în două conştiinţe, „una a lui şi alta a geniului apăsînd peste a lui", respectiv a lui Leonardo da Vinci. Cînd întîlneşte pe Mélanie, tînără văduvă cu părul roşcat, a doua conştiinţă intră în funcţie şi ,recunoscînd pe fatidica Gioconda, se sinucide într-un moment de exaltare pasională.

IOAN AL. BRĂTESCU-VOINEŞTI

Acela care a adus o întreagă clasă de eroi suferind de răul noului veac, melancolici şi mizantropi, purtîndu-şi reveriile poetice prin oraşele de provincie, este Ioan Al. Brătescu-Voineşti. Acesta publicase între 1890 şi 1896, în *Convorbiri*, afară de poezii, bucăţile cele mai tipice în proză.

Izbitoare sînt la Ioan Al. Brătescu-Voineşti, ca dealtfel la mulţi din contemporanii săi, lipsa de invenţie şi de productivitate. Schiţele şi nuvelele se bizuie pe simpla observare a unor medii ce sînt chiar acelea în care trăieşte scriitorul. Viaţa provincială printre magistraţi, avocaţi şi grefieri, atmosfera reuniunilor, ori cluburilor unde se joacă cărţi, mergerea la vînătoare şi la pescuit, sfera familială, astea sînt punctele de plecare ale acestei literaturi în fond de amator, fiindcă hotărîrea de a scrie este evident legată de ivirea unui prilej, nu de capacitatea de a crea lumi nouă. Uneori aspectul schiţei este chiar de cronică (şi nu fără înrîurirea jurnalismului caragialian), ca bunăoară în *Moş Niţă Hîrleţ*, unde punctul de plecare este discuţia în jurul problemei slugilor.

Vînatul şi pescuitul ca ocaziuni de activitate literară pot fi nişte simple accidente biografice, dar în nuvelistica română au devenit caracteristice („Eu mărturisesc că tot ce am scris, acolo, pe marginea apei, l-am cugetat"). Este foarte adevărat că România dinainte de război era o ţară de latifundii, cu moravuri dacă nu mereu curat boiereşti, în mare parte însă moşiereşti. În Moldova, îndeosebi, îndeletnicirea cinegetică apare ca un moment tipic al vieţii de conac. Scriitorul este boier, dacă nu boier măcar fiu de arendaş, dacă nici asta, atunci un individ care a văzut mereu moşieri mergînd călare pe ogoare, ori vînînd, şi a căpătat dorinţa de a-i imita. La „Junimea" nuvelistul cinegetic era N. Gane, la *Viaţa românească*, M. Sadoveanu. Această împrejurare a făcut să fie primită cu mai multă favoare literatura moşierească a lui Turgheniev şi aceea de sportiv şi pescuitor a lui Maupassant. Cauze asemănătoare dau aceleaşi efecte. Mai toată literatura rusească înfăţişează, ca şi nuvelistica română, viaţa boierimii la ţară, viaţă în care activitatea de vînător şi de pescuitor este inclusă, şi se pot cita, în afara operelor

cu circulaţie europeană, *Memoriile unui pescuitor cu undiţa* şi *Memoriile unui vînător din guvernămîntul Orenburg* de Aksakov. Oricum ar fi, nuvelistul consacrat dinainte de război trebuia să mînuiască puşca şi patima cinegetică ajunsese atît de înaintată în cercul *Vieţii româneşti*, încît compunerea revistei întîmpina, zice-se, greutăţi din cauză că aproape toţi colaboratorii erau duşi la vînătoare.

Vînătoarea, prilej de contemplare a sălbăticiei geologice la M. Sadoveanu, poate să rămînă o simplă demonstraţie pedagogică. Ioan Al. Brătescu-Voineşti priveşte puţin, dar îşi scuză sportul printr-o religie a naturii:

„...Are şi vînătoarea farmecele ei... Lasă că trupeşte face un bine nespus... Uite, eu acasă mănînc pe sponci, mai nimic. Cînd mă cauţi sunt scîrţîit... Aia îmi face rău, ailaltă e greu de mistuit...Se ia şi nevasta de gînduri; nu mai ştie ce să gătească... La vînătoare, după cîteva ceasuri de umblet, mănînc şi pietre, şi n-am nici pe dracu... Şi are un haz mîncarea pe cîmp !... Ciorba de găină pe care o găteşte căruţaşul cît umblăm noi... şi muşchiul fript în bătaia vîntului... Hai, ce zici, nene Manole?... Nu mai vorbesc de ajutorul pe care ţi-l dă cînele la descoperirea vînatului, mişcările lui care dovedesc inteligenţă cum nici nu bănuieşti... Dar mai întîi umbletul acela sănătos în mijlocul firii, unde ai prilejul să vezi frumuseţi nemaipomenite. Mereu m-am ţinut, dar nu m-am învrednicit să-mi cumpăr un aparat de fotografiat, că nimeni nu are prilejul să dea peste colţuri frumoase de fire ca vînătorul... Să pleci înadins după căutarea lor, nu-ţi vine; dar aşa, umblînd după vînat, dai uneori peste locuri în care rămîi încremenit, nu altceva ! A ! şi ce doftor minunat e natura !... Cum te vindecă ca ca prin farmec de toate necazurile, de toate amărăciunile, de cum ai pătruns în mijlocul ei. Ce mici şi vrednice de ţinut în seamă ţi se înfăţişează toate frămîntările şi netrebniciile vieţii !...“

Brătescu-Voineşti nu e un poet descriptiv al naturii, deşi calitatea de poet i-a fost descoperită de unii ca notă esenţială, nu e măcar un bun observator. „Natura“ sa, în loc să fie o simbolizare plastică de stări sufleteşti, rămîne un concept gol de orice conţinut concret, un prilej de consideraţii etice şi sanitare. Scriitorul are faţă de spectacolul geologic o comoţiune oarbă pe care n-o poate transpune, din care cauză se mulţumeşte să exprime monologic sau dialogic reacţiunea verbală a omului comun. Însă transcrierea orală a comoţiunii este făcută, în linia artei caragialiene, cu îndemînare şi dacă nu asistăm la priveliştea cosmică, receptăm măcar cu emoţie emoţiunea altora. „Să vezi frumuseţi nemaipomenite“, „rămîi încremenit, nu altceva“, „să-mi cumpăr un aparat de fotografiat“ sînt figurări orale tipice ale incapacităţii de evocare. Mai ales afectarea aceasta, venită de la Caragiale, de a te mărturisi incapabil de a descrie, de a dori „un aparat de fotografiat“, devine un tic supărător. Şi Mişu Gerescu are în faţa tabloului rural aceeaşi umilinţă dulceagă noţională şi etică:

„...Şi mi-e bine în sînul naturii, cum mi-era cînd eram copil în poala mamii-doichii. Îmi pare rău că nu sunt un pictor, că ţi-aş zugrăvi şi ţi-aş trimite cîteva vederi nepomenit de frumoase. Să mă încerc să ţi le zugrăvesc prin cuvinte, ar fi o nebunie. O să citeşti vorbe, n-ai să vezi culorile, miile de culori care alcătuiesc frumuseţea tabloului; şi cu cît aş adăuga mai multe vorbe, cu atît ţi-aş întuneca realitatea. Şi dacă mă gîndesc bine, nici meşteşugul, cît de mare, al unui pictor nu ţi-ar putea da toată negrăit de dulcea frumuseţă a tabloului, căci ar lipsi dintr-însa cîntecul izvorului, legănarea ramurilor, îngînarea frunzişului, plutirea mişcătoare a norilor în văzduh şi o mulţime de alte impresii, care nu se pot preface nici în cuvinte, nici în culori, dar pe care simţi că ţi le varsă de pretutindeni în suflet, umplîndu-ţi-l de evlavie, de smerenie, de cucernicie...“

Teorie falsă, căci scopul artei este tocmai de a stîrni prin cuvinte reprezentări nu numai asemănătoare percepţiilor de natură, dar superioare lor, prin semnificaţie. Scriitorul crede, ca atîţia, că sforţarea artistului e de „a reda“ natura prin cuvinte şi atunci se-ncearcă să figureze onomatopeic sonurile. Coţofana face „caracara-ca ! caracara-ca !“, privighetoarea cîntă: „fi, fi, fi, tiha ! tiha ! chiau ! chiau ! clings !“, altă pasăre îngînă: „tic, tic, tic !“ Aceste onomatopee nu sînt lipsite de graţie şi ca figurare a emoţiei unui om comun faţă de cîntecul



Brătescu-Voineşti, ca secretar al Camerei Deputaţilor în 1907—1911.
B.A.R.

păsărilor ele au rostul lor. Însă preferinţa pentru onomatopee arată greşita socoteală că vorbele fiind sunete pot evoca mai ales sunete, în vreme ce adevărul este că sonurile vorbirii deşteaptă în mintea noastră întîi noţiuni şi prin mijlocirea lor tot fondul posibil al senzaţiilor. Ceea ce se remarcă uşor este absenţa la Ioan Al. Brătescu-Voineşti a unei conştiinţe estetice. Fenomenul este de altfel tipic pentru întreaga generaţie. Scriitorul nu-şi pune probleme înalte de artă, nu arată a avea măcar cunoştinţe satisfăcătoare în această direcţie, el scrie ca amator şi e satisfăcut numai cu aprobarea contemporanilor. El n-are ideal artistic. La nuvelistul nostru se văd doar ecouri degradate ale esteticei maioresciene. În treacăt fie zis, afectarea de a nu putea zugrăvi natura corespunde afectării lui Maiorescu că e de prisos a mai face analiza unei opere literare, opera vorbind de la sine. Întemeindu-şi estetica pe filozofia lui Schopenhauer, Titu Maiorescu vedea în artă un mijloc de liniştire a sufletului prin ridicarea deasupra egoismului, prin impersonalizare. Însă practic criticul răstoarnă termenii şi, în loc să caute liniştirea prin artă, găseşte artă acolo unde e „fericire“. Maiorescu, după cum s-a văzut, declară opere izbutite pe acelea care nu sînt înjosite în simţiri şi în expresie şi-şi arată „recunoştinţa“, „mulţămirea“ pentru autorii care i-au adus fericire prin scrierile lor. De la Maiorescu dar, I. Al. Brătescu-Voineşti a reţinut raportul cauzal între artă şi fericire transformat în raport final şi şi-a făcut, dacă se poate spune astfel, un fel de estetică etică, expusă în ***Întuneric şi lumină***. Un ofiţer necunoscut întîlneşte într-o gară pe scriitor şi-i mulţumeşte în termeni maiorescieni „pentru ceasurile de fericire pe care ni le-aţi procurat şi mie şi familiei mele, în vacanţa trecută...“ Scriitorul e încîntat; a produs fericire, deci şi-a atins scopul, pentru că:

„— Nu, *omul* nu e numai o fiinţă care se naşte, mănîncă, doarme, se înmulţeşte şi moare, ca toate celelalte vieţuitoare;



Brătescu-Voineşti.

Desen de fiul său.

omul nu e numai o ființă care cu şiretenie ori cu brutalitate, călcînd şi strivind pe alţii, caută să-şi cucerească un loc la ospăţul vieţii... *Omul* e o fiinţă care e uneori mai puţin înarmată pentru izbîndă; dar spre deosebire de toate celelalte vieţuitoare, năzuieşte ca în această oglindă a conştiinţei, cu care a fost hărăzit, să cuprindă o cît mai mare parte a lumii pe care trăieşte, — o fiinţă care, cu această scînteie de dumnezeire, caută să pătrunză bezna de îndoieli şi de taine care-l împresoară... Nu, ştiinţa nu e o zădărnicie ca toate zădărniciile... Ştiinţa e scopul pe care-l urmăreşte firea întreagă de la începutul începutului, de vreme ce în lungul lanţ al vieţuitoarelor pînă la om deosebirea de căpetenie de la una la alta a fost un *spor de pricepere*... Şi între oameni cine face fala şi mîndria şi podoaba omenirii nu sînt cei care s-au înfruptat cu belşug din bunurile lumeşti, ci cei cari au putut cuprinde cu mintea lor o mai mare parte a lumii în care au trăit, — acei cari uneori cu preţul vieţii lor au căutat să dezvelească tainele lumii... Şi nu, arta nu e o zădărnicie ca toate zădărniciile. Artistul ajută înfăptuirea sporului de pricepere. Admiraţia ori înduioşarea pentru suferinţele altora aduc omului lepădarea de sine, dezrobirea minţii de la cele prea pămînteşti...''

Nu ,,sporul de pricepere'' este însă scopul artei şi nu ,,înduioşarea'' cea mai bună măsură critică şi de obicei cititorul este cu atît mai mişcat şi mai satisfăcut cu cît nivelul artistic al operei este mai scăzut. Repulsia pentru arta pură este la Brătescu-Voineşti oroarea în genere de speculaţie care a stăpînit generaţiile post-eminesciene. Şi curios, această oroare pare a veni tot de la Maiorescu, deşi fără vina lui. Maiorescu, în tendinţa de a separa poezia de proză, osîndise la Eminescu ,,reflexiunea'' şi ,,blazarea'', aspecte în fond ale activităţii dialectice. Epigonii au simţit apăsarea marelui poet şi din invidie sau din simplă stînjenire au început a face teoria seninătăţii, ,,a setei de viaţă'', care toate sînt propriu-zis minări ale operei lui Eminescu. Antieminescianismul acesta se vădeşte şi în opera lui Brătescu-Voineşti. În nuvela *Inimă de tată*, tînărul medicinist Mişu cade la gînduri negre citind pe Eminescu şi pe Schopenhauer. Cînd bătrînul lui tată dă de versuri de acestea:

Din haos, Doamne,-am apărut
Şi m-aş întoarce-n haos
Şi din repaos m-am născut,
Mi-e sete de repaos...

şi de nişte însemnări pe marginea *Lumii ca voinţă şi reprezentare*, îngrozit, dă fiului următoarele sfaturi:

,,— Mişule, fătul tatii, lasă cărţile alea că nu sunt bune... ascultă-mă pe mine, nu sunt bune... Cartea va să fie omului prieten, nu duşman... Din carte va să înveţe omul, — cum zice Miron Costin, cronicarul, în predoslovia lui, — să cunoască pe Dumnezeu şi laude să-i aducă pentru toate ale lui cătră noi bunătăţi.''

Acestea sînt, în chip învederat, opiniile chiar ale autorului, şi atunci sîntem îndreptăţiţi a trage încheierea că pentru el opera lui Eminescu este perfectă, dar oricum nerecomandabilă pentru tineri ca una ce nu-i producătoare de fericire. Însemnările lui Mişu sînt puerile:

,,Da, puterea mistuitoare a înţelegerii, care nimiceşte lucrurile învăţate... o parte din obiecte topită în subiect, mistuită în flacăra înţelegerii... Unde poate duce înţelegerea totului... reducerea întregului spaţiu la un punct şi nici atît... a intregii veşnicii la o clipă şi nici atît... confundarea desăvîrşită a obiectului cu subiectul, dacă nu la o desăvîrşită indiferenţă, la nefiinţă?... Şi atunci de ce această străduire, de ce această frămîntare, cînd această nefiinţă mi-o pot procura de acum, de îndată, cu o mişcare, cu o singură apăsare pe trăgaci?...''

Nici un tînăr cu adevărat inteligent n-ar fi îndreptăţit a trage concluzii atît de practice din filozofia lui Schopenhauer, care, dimpotrivă, trebuie să înfierbînte spiritul în direcţia speculaţiei. Şi, dealtminteri, dacă tînărul (şi prin el autorul) ar fi citit bine pe Schopenhauer, ar fi ajuns la încheierea mai potrivită, scoasă de eminescianul *Mureşan*, cum că sinuciderea este de prisos, întrucît ideile de indivizi se înfăptuiesc etern. Felul cu totul extravagant cu care într-o altă schiţă se parodiază idealismul kantian, interpretîndu-se apriorismul ca un fel de iluzionism, arată completa neparticipare a autorului la lumea mai înaltă a ideilor generale. Scriitorul se declara chiar partizanul cenzurii, de vreme ce afirma că o editură ,,burgheză'' nu trebuie să publice scrieri revoluţionare de talent, pentru că talentul, dînd putere de convingere, face operele primejdioase. Ideile sale despre poezie sînt cu totul eretice, cum dovedeşte un dialog închipuit:

,,— Dragul meu, cum ai socoti dumneata pe un om care intrînd într-o băcănie ticsită de clienţi la ora cînd patronul şi băieţii care servesc nu mai ştiu unde le e capul, s-ar adresa patronului astfel: « Din fructul arborilor sub umbra cărora cuvinte blînde şi înţelepte, ieşite din gura Mîntuitorului, molcom, în tăcerea serii ce se lăsa, pătrundeau în auzul ucenicilor săi, a patra parte din măsura de greutate obişnuită, în schimbul unei contravalori în moneda ţărei, am venit să-mi dai », toate astea în loc de: « adă-mi o litră de măsline ».''

I. Al. Brătescu-Voineşti considera pe un astfel de om farsor sau nebun. De fapt acest om e poetul prin definiţie, folosind hiperbola şi elipsa.

Eroii lui Brătescu-Voineşti au fost rînduiţi în clasa ,,învinşilor'', a ,,inadaptabililor'', după indicaţiuni ce se găsesc chiar în opera autorului. Clasificarea aceasta însă, valabilă în ordinea sociologică, nu este cu totul exactă sub raport estetic. Orice operă, bizuită pe observaţie, înfăţişează învingători şi învinşi, sau mai degrabă învingeri şi înfrîngeri, uneori simbolizate în acelaşi individ. Existenţa fiind luptă, este firesc ca eroii să izbîndească ori să fie înlăturaţi. Amîndouă deznodămintele confirmă existenţa lor energetică. Cesar Birotteau al lui Balzac este un învingător cîtă vreme rămîne în sfera comerţului său de parfumerie şi un învins cînd, împins de vanitate, se aruncă în speculaţiuni de bursă. Cu alte cuvinte, învingerea şi înfrîngerea sînt aspecte ale luptei şi artistul are numai datoria să ne arate prin ce împrejurări urmează un efect în locul altuia. Mai clară este noţiunea de inadaptare, prin care s-ar înţelege incapacitatea totală de a lupta. Unde nu este însă nici un soi de luptă, nu se poate începe

opera de artă în proză. Sociologicește, s-a luat ca exemplu de inadaptare cazul lui Eminescu. Însă Eminescu nu este un inadaptat. Nimeni nu este în măsură de a se adapta pe toată întinderea vieții, ci își adună forțele într-un singur punct. Eminescu avea ca direcție a spiritului său gloria. Nici un român nu și-a înfăptuit această țintă mai din plin, încît, în sfera superioară în care vroia să trăiască, poetul *Luceafărului* este un mare adaptabil, care a trebuit să renunțe prin chiar izbînda lui la mulțumiri mai mărunte, de ordin mai mult pecuniar. Eroii lui Ibsen au această falsă aparență de inadaptare. Însă ei sînt niște adaptați superiori, care, urmărind după un plan hotărît realizarea idealului în generațiile următoare, se abstrag din prezent. Putem oare să numim pe martir un inadaptat? Există o tehnică a martiriului prin care cel rezistent la încercările seculare își atinge în chip infailibil ținta. De fapt eroii lui Brătescu-Voinești nu sînt nici învinși, pentru că nu luptă, și nici inadaptabili, de vreme ce nu le poți descoperi o orientare către o țintă mai îndepărtată. Ei sînt sau simbolizări ale moralei, mustrări încorporate aduse de autor tuturor acelora care nu iubesc binele, frumosul, adevărul, sau (intervenind talentul scriitorului) mai puțin decît niște inadaptabili, niște ființe infirme, mai totdeauna alienate, fără interes pentru fondul nostru de cunoaștere, fiind de la început știut că un rău conformat mintal nu-i nici reprezentativ pentru umanitate și nici capabil de a susține vreo luptă.

Analiza nuvelelor ne va da mai de aproape configurația operei lui Brătescu-Voinești și verificarea observațiunilor de mai sus. *Scrisorile lui Mișu Gerescu*, compunere dintre cele mai slabe, nu cuprind nici o materie



Brătescu-Voinești.

epică sau măcar informativă. În cinci scrisori, Gerescu își dezvăluie conformația etică, fără a putea să se constituie ca o individualitate. Conformația lui etică este ,,morala'' în abstracțiunea ei. Stilul epistolelor este de o cumințenie, de o ostentație în direcția virtuților ce duc la plicticoasa ,,duioșie'' prin care proza lui Brătescu-Voinești a fost notată. ,,Uite — scrie Gerescu prietenului — îți cuprind capul între mîini și te sărut frumos și pe dreapta și pe stînga.'' ,,Iubirea de tată'' este exprimată cu o nesuferită dulcegărie: ,,Anina a fost încîntată de vasele de bucătărie, de tacîmuri; dar ce i-a plăcut mai cu deosebire e mașinica de călcat; iar clovnul cu măgărușul au făcut pe Sisi să rîdă de credeam că-i vine rău. Acum dorm cîteșitrei cu jucăriile alături pe pernă. Finișorul ți-e bine gras și rotund ca un pepene'' etc. Acest tată model are copii buni de glorificat în cărțile de morală. Fiindcă a aflat că furnica n-a voit să ajute pe greiere, Sisi ,,a izbucnit în plîns, strigînd: « Fil-ar a dacului de furnică ! »'' și numai cu mare greutate a putut fi liniștit. Gerescu nu cîștigă mult ca avocat, fiindcă nu se adaptează imoralității, în schimb e foarte mîndru de purtările lui frumoase:

,,N-am nici una din însușirile pe care trebuie să le aibă cel menit să se îmbogățească. N-am avut de la cine să le moștenesc, dimpotrivă, de la bietul tata am moștenit dragostea belșugului apucat în casa lui; de la el mi-a rămas patima vînătorii, dragostea de flori și de natură — și lucruri mai neprielnice izbîndei în lupta pentru îmbogățire: sete de tihnă și pornire spre visătorie. Cu toate astea, parcă nu mi-aș schimba firea cu a altuia. Îmi pare rău numai de un lucru: că nu m-a înzestrat Dumnezeu cu un dar. Aș fi vrut să fiu muzicant, un pictor, un poet. Să fi putut face cu mîna mea, poate din durerile mele, clipe de fericire pentru alții. . . D-aia mi se umple inima de bucurie cînd văd că Victor are atît talent la desen.''

Supărat de o boală, avocatul se duce la munte, ,,în sînul naturii'', prilej acesta de alte moralități:

,,Îmi place aici, iubite nene Ștefane, nu numai pentru că-mi priește sănătății, dar și pentru că departe de ropotul lumii, de frămîntările ei, mintea putîndu-se îndeletnici cu gîndul mai presus de trebuințele vieții de toate zilele, — parcă te mărești în proprii tăi ochi, parcă ți se sporește stima de tine însuți. Că vezi, mintea e însetată de priceperea lucrurilor, de pătrunderea tainelor. . . Gîndește-te că nu numai spre binele lui îl îmbrîncește pe om rîvna științii, poate dimpotrivă, spre peirea lui; adu-ți aminte de apostolii și mucenicii științei. Vrea materia să se cunoască, cu orice preț, cu orice mijloace. Ia te uită dumneata cu cîtă meșteșugire, cu cîtă măiestrie ajunge la împlinirea scopului ei'' etc., etc.

Tot atît de falsă, deși cu mai multă afabulație, este *În lumea dreptății.* Avocatul Andrei Rizescu este un monument de moralitate: nu face politică, nu joacă cărți, cîntă la vioară, are bibliotecă și călătorește în străinătate cînd poate, adică e însetat de adevăr și de frumos. În orașul de provincie unde a fost numit magistrat, Rizescu face cunoștință cu un alt om model, Antonescu, directorul gimnaziului, bun soț, bun profesor, iubitor de știință. Cu familia Antonescu, Rizescu petrece foarte moral, făcînd ,,cetiri împreună, discuții foarte interesante, muzică'' și jucînd șah, joc nobil, intelectual. El se căsătorește cu tînăra cumnată a directorului și începe o viață de familie exemplară, ce se poate deduce din scrisoarea tot atît de exemplară a soției lui:

,,A ! dacă ai ști ce bun, ce plin de atenții e pentru mine Andrei, atît de bun încît i-am spus că dacă o vrea să-și răsfețe copilul cum mă răsfață pe mine, îl iau de sub creșterea lui (! !). Să ne auzi planuri ce facem: să vezi pe Andrei cum își notează fiecare cusur și cum discutăm mijloacele prin care le-am putea înfrînge la copil. Am rîs ieri de ne-am prăpădit; mă rog, era să ne certăm, pentru că eu ziceam că o să-l pun la pian de la trei ani și Andrei zice că nu, că e prea devreme.

Sînt fericită, Adino dragă, așa de fericită încît parcă mă cuprinde o grijă.

Aș vrea să se impietrească lumea așa cum e acum, să rămîn totdeauna sub iubirea mîngîietoare și ocrotitoare a lui Andrei. . .''

Soții au o căsuță ,,drăguță ca un pahar'' și, iubind natura și frumosul, cultivă florile și muzica. Cu toată

intolerabila dulcegărie etică, nuvela are la început un contur. Rizescu, deşi caricat în bine, înfăţişează tipul delicat. Meseria lui merge greu din cauza scrupulelor şi a spiritului independent. Într-o bună zi, suflete rele pun la cale transferarea într-o localitate mai mică, tocmai în timpul cînd soţia era gravidă. În sufletul lui Rizescu se dă o scurtă luptă, dovadă că pînă aci exista în el un fond de energie. Apoi urmează demisiunea şi hotărîrea de a se face avocat. De acum încolo, începe prăbuşirea, însă o prăbuşire de natură patologică, fără interes în planul nuvelistic. Rizescu este cinstit, nici o îndoială, dar mai mult pentru că autorul l-a voit astfel ca o exemplificare a moralei. Magistratura şi avocatura sînt profesiuni care cer un suflet tare, capabil de tranzacţiune, fiindcă, dealtfel, nici un ideal moral nu se înfăptuieşte în viaţă numaidecît şi fără compromis. De vreme ce Rizescu şi-a ales specialitatea juridică, înseamnă că avea o atracţie deosebită pentru ea şi atunci un om inteligent, chiar avînd un ideal etic, procedează cu tact. Dacă Rizescu era un om normal şi cu o solidă doctrină filozofică s-ar fi încovoiat mediului ca să trăiască şi să-şi susţină familia. Şi nu e cu putinţă ca după o lungă activitate onestă şi superioară, oricît de pesimişti am fi, să nu capete reputaţia unui om dintr-o bucată. Absolutismul etic al lui Rizescu este însă caracteristic demenţei. Cînd un individ nu admite nici o tranzacţie în executarea ideii, acela nu este erou, ci maniac. Dar s-ar putea presupune că Rizescu ar fi îmbrăţişat cariera juridică numai pentru scopuri practice, aspiraţiile lui fiind în altă parte. Însă nici nu rezultă acest lucru din biografia eroului şi nici nu are eroul aspiraţiuni şi putinţe în altă parte. Un mare muzicant, un mare poet căzut într-un mediu căruia nu i se poate adapta, după o criză dureroasă, iese învingător în sfera mai înaltă, precum s-a întîmplat cu Eminescu (prototipul subînţeles al acestor inadaptabili), care, eliminat dintr-o societate inferioară, este primit cu glorie într-alta cu mult mai înaltă. Rizescu, dimpotrivă, alienîndu-se de societatea în care trăieşte, nu pregăteşte în umbră valori mai mari care să-l reabiliteze măcar postum. El este un mediocru şi pentru un mediocru purtatea lui este maniacală. Şi într-adevăr, în curînd cade la presupusuri absurde cu privire la onestitatea soţiei, devine anxios şi înnebuneşte, ceea ce era de prevăzut de la început.

Mult mai bună, dar din alt punct de vedere decît acela nuvelistic, este *Niculăiţă Minciună*. Şi Niculăiţă poate să pară un inadaptabil, în vreme ce el este propriu-zis un anormal. Autorul l-a văzut nu atît ca individ, cît ca simbol al „setei de a şti", mustrînd prin el societatea. Băiatul are darul observaţiei şi al invenţiei tehnice, ar fi deci un viitor savant dacă ar putea urma la şcoală. Rămînînd în sat, el devine victima zeflemelelor alor săi, care îl socotesc într-o ureche atunci cînd el le comunică observaţia că lăcusta zisă *călugăriţă* mănîncă pe tovarăşele sale şi că pisica face ca vrăbiile. Întrucît observaţiile sînt chiar în sfera vieţii cîmpeneşti, ele n-ar trebui să pară ţăranilor extraordinare, dar admiţînd că Niculăiţă depăşeşte ştiinţa rurală, ajungînd la o adevărată vocaţie de cercetător, ne-am aştepta ca în ciuda indiferenţei părinţilor el să fugă din sat şi să ajungă acolo unde intelectul lui poate fi preţuit. Marile vocaţii investigatoare au fost totdeauna însoţite de voinţa dîrză de a descoperi adevărul şi oricîte suferinţe au copleşit pe descoperitori, niciodată nimeni n-a fost oprit în loc de aceasta. Niculăiţă mai are şi virtutea cinstei. Găsind nişte bani pierduţi, îi depune la şeful postului de jandarmi, care apoi se jură că n-a primit nimic. Băiatul începe să treacă drept nebun, sperie şi îndepărtează pe fata pe care o iubeşte şi care-i răspunde cu milă şi, ţinut de toţi ca un bolnav, se sinucide. De fapt el este un bolnav şi sfîrşitul lui asemănător cu al lui Rizescu arată anormalitatea lui. Un om întreg observă nu numai gîngăniile, ci şi oamenii şi nu poate să nu ajungă la încheierea că un individ superior nu are comunicaţie cu inferiorii. Cînd a ajuns la această concluzie, omul adînc îşi stăpîneşte reacţiunile, fie conformîndu-se în aparenţă mediului spre a-l modifica pe încetul, fie abstrăgîndu-se şi creînd în tăcere valorile de care e în stare. În cazul cel mai deprimant el devine un filozof al altitudinii morale, un Luceafăr rece şi nepăsător. Sinuciderea lui Niculăiţă, previzibilă, arată o conformaţie insuficientă, un dezechilibru nu rar, în care o uşoară sporire a inteligenţei pe o latură este decompensată de lipsuri sufleteşti fundamentale. Valoarea scrierii, de astă dată scutită de moralităţi, vine din dramatismul cu care este povestită năpăstuirea unei fiinţe slabe şi din adunarea laolaltă, monografică, a tuturor aspectelor durerii umane. Niculăiţă este un anormal, dar a băut întreg paharul suferinţii pămîntene. Iar suferinţa lui apare în ficţiune ca posibilă prin întinderea, foarte veridică, a prostiei omeneşti. Filozofia vulgară a arendaşului Epaminonda, după care „învăţătura multă mai rău *utraveste* sufletul omului", spaima nebună a Salomiei de băiat, credulitatea obscurantistă a părinţilor care sînt încredinţaţi că feciorul lor e scrîntit, pedanteria doctorului satisfăcut de pătrunderea lui, „edificarea" magistratului, incapacitatea tuturor în fine de a ajunge pînă la resorturile unei fiinţe gingaşe, învelită însă în suficienţă, cu dogmatismul prejudecăţilor la analfabeţi, cu autoritatea ştiinţei la intelectuali, toate acestea însoţite de iritanta compătimire generală fac un excepţional tablou psihologic al exasperării. Talentul scriitorului este învederat. Emoţia simpatetică este stăpînită de umorul latent, oamenii sînt ascultaţi bine în limbajul lor ipocrit sau numai nătîng, toată compunerea are, în sfîrşit, acea demnitate a tragediei



Brătescu-Voineşti la pescuit.

care merge prin definiţie spre catastrofă, fără inutile lamentaţiuni. Moralitatea vine ca o concluzie exterioară operei de artă şi poate lua două aspecte: unul optimist (societatea să se ferească de generalizări pripite), al doilea pesimist (prostia umană este veşnic victorioasă). În această îndoită interpretare se descopere tehnica însăşi a artei.

Cazul lui *Pană Trăsnea Sfîntul* este asemănător, deoarece avem de-a face şi aci cu un maniac. Pană s-a căsătorit la maturitate cu o tînără domnişoară Eliza, care este şi ea un model de umanitate: „nu numai frumoasă dar şi blîndă la vorbă, înţeleaptă şi aşezată", cu dragoste pentru muzică, flori şi fire. Tînăra soţie moare însă curînd după căsătorie şi Pană, care şi înainte nu era tocmai sociabil, zguduit, se înstrăinează de lume şi capătă purtări maniacale. El mută mormîntul soţiei în curtea casei, ridică ulucile grădinei, cultivă flori în straturi cu iniţiala E, lasă copacii să crească în sălbăticire şi face danii, cu alte cuvinte simbolizează jalea romantică a caducităţii de care sînt atinşi endemic mulţi indivizi. Pană este clinical vorbind un melancolic. Tot farmecul situaţiei, realizat în parte, ar consta în fabulozitatea însingurării şi în absurditatea tristeţii, adică în poezie, căci oamenii normali, mai curînd sau mai tîrziu, uită şi cele mai adînci dureri. Eroarea autorului este de a fi melodramatizat situaţiile făcînd din Pană o victimă. Ce-i drept, orice maniac ajunge o petrecere a noastră, căci în viaţa de toate zilele, oricîte explicaţii ni s-ar da, nu ne-am putea reţine rîsul cînd am vedea cum un om se înconjură cu uluci de un stînjen şi jumătate. Maliţia profesoarei care aruncă leşie peste florile lui Pană este vulgară, dar explicabilă. Însă condamnarea lui Pană la o lună închisoare pentru că a bruscat pe vinovată în localul şcoalei pe care el o înfiinţase nu pare posibilă şi de-ar fi chiar cu putinţă nu trebuia folosită, spre a nu deplasa problema. Pană nu suferă din cauza răutăţii oamenilor, ci din pricina destinului şi a conformaţiei lui maladive, şi, trebuie să spunem, şi din inaptitudinea de a lua poziţie defensivă de clasă impotriva burgheziei proaspete, ivite prin descoperirea în partea locului de cărbuni şi ţiţei.

Cît despre Radu Finuleţ, el este de-a dreptul un smintit *(Sminteala lui Radu Finuleţ)*, care aprinde lumînări pe pridvorul casei şi cîntă bisericeşte, asta în urma morţii soţiei sale. Întîmplarea însă cu salvarea din foc a nepoatei este un simplu fapt divers tratat cu rotunditate. În aparenţă normal şi la drept vorbind mai mult simbol al unui ideal etic, Conu Costache Udrescu din *Neamul Udreştilor* este şi el un maniac care se izolează în trecut şi are fixaţiunea documentelor, un feudal dislocat prin „descoperirea neaşteptată de straturi de cărbuni şi de izvoare de păcură", exprimînd probabil filozofia socială a autorului („Păstrează-ţi pămîntul neamului tău...").

Nu în formula inadaptării vom găsi originalitatea prozei lui Brătescu-Voineşti, ci într-o condiţie care este a nuvelisticei în genere şi pe care prozatorii dinainte de război au îndeplinit-o aproape cu toţii. Formal, deosebirea dintre roman şi nuvelă ar fi aceea de compoziţie. Romanul curge domol şi lat ca un fluviu, nuvela are o cădere catastrofică de cascadă, mai plină sau mai subţire. Nuvela ar fi într-un fel înrudită cu drama, întrucît şi ea se bizuie mai mult pe un timp cadenţat. Aspectul acesta este mai exterior şi se întemeiază pe o condiţie fundamentală. Există eroi de nuvelă care nu pot fi în acelaşi timp eroi de roman. Personagiul de roman are o structură complexă în care poţi numaidecît scruta finalitatea şi mişcarea de orientare. El e un adaptabil superior ale cărui acte pot fi explicate, dar rămîn neprevestibile. Personagiul de nuvelă se adaptează elementar ca majoritatea indivizilor, prin mişcări stereotipe. Cei mai mulţi dintre oameni au o existenţă interioară redusă la minimum şi o reacţiune automatică previzibilă. Dintr-un spirit de economie, natura a dat animalelor, fiinţelor comune, bătrînilor, un mecanism simplu de adaptare, admirabil cîtă vreme individul stă în sfera lui, insuficient cînd individul depăşeşte graniţele acestor sfere. Prin urmare, nuvela este micul roman al automaţilor şi scurtimea ei este cerută de stereotipismul eroilor. Individul s-a adaptat la viaţă, o dată pentru totdeauna, prin nişte gesturi tipice, circulare. Odată prezentată mecanica eroului, nuvela s-a sfîrşit, fiindcă ghicim numaidecît că în toate împrejurările identice, personagiul va reacţiona identic. Eroul de nuvelă, pus în condiţii excepţionale, nu poate da naştere unei drame, fiindcă el e zdrobit fără luptă. Dacă însă un astfel de erou încearcă să se adapteze împrejurărilor, atunci înseamnă că el avea posibilităţi latente şi o finalitate ascunsă şi în acest caz el devine erou de roman. Cocoana Leonora este o astfel de automată prin inferioritatea ei în scara valorilor umane şi prin decrepitudine, fiind paseistă de clasă şi paseistă senilă, incapabilă a trăi în prezent („Vezi dumneata toţi munţii ăia, toţi au fost ai noştri odată"). În ordinea voinţei i-au rămas numai mecanismul închirierii odăilor mobilate (degenerare a instinctului de maternitate mai mult decît speculaţie economică), îngrijirea lighionilor şi fabricarea de doctorii empirice; în ordinea afectivă a păstrat amintirea glorioasă a familiei. Toate aceste adaptări elementare sînt simbolizate în cîteva ticuri verbale. Cocoana Leonora spune oricui „ghenealoghia" ei, pomelnicul chiriaşilor şi povestea cu găina care a trăit două luni nemîncată. Odată consumate aceste mecanisme, nuvela s-a terminat, fiindcă se înţelege de la sine că Leonora nu va putea ieşi niciodată din automatismul ei şi că reacţiunea e circulară. Baba din *Magheranul* şi-a condensat toată voinţa de viaţă în cultivarea unui măghiran. Monologul ei decurge stereotipic: „Pune-n gînd de vezi, maică: se veşte-e-e-jea săracul într-un colţ..." Într-o zi un manifestant trece în goană şi-i sparge ghiveciul cu măghiranul. Baba e zdrobită şi plînge. Schiţa se opreşte aici, căci materia s-a terminat. Ne putem închipui că baba va muri de inimă rea, că-şi va lua alt măghiran, sau că va povesti tuturor sfîrşitul măghiranului ei. Pusă în condiţiuni mai tragice din punctul nostru de vedere, este limpede că bătrîna nu va putea ieşi din relativa ei stupiditate. Conu Alecu e un boier „get-beget" însă de „prinţipuri liberale". Atitudinea lui în viaţă s-a cristalizat în întîmplarea cu bulgarul care i-a împrumutat bani şi a început a se purta familiar pînă ce el, conu Alecu, l-a pus la locul lui. Această întîmplare o povesteşte boierul get-beget şi e de ajuns un pretext oricît de superficial pentru ca automatul să intre în funcţiune. Moş Niţă Hîrleţ are un automatism simbolic al economiei. Conu Costache *(Vîrcolacul)* s-a mecanizat în superstiţii de jucător de cărţi. Perceptorul, fost mare negustor, s-a automatizat în pasiunea florilor şi într-o milă apatică de nevastă. Isaiia s-a redus sufleteşte pînă la a face dintr-o blană un ideal unic. Toate aceste fiinţe sînt închircite, rudimentare, fără complicaţie sufletească. Cel mai caracteristic automat este Pitache Cojescu din *Călătorului îi şade bine cu drumul*, erou tipic de nuvelă, pentru că automatizează toate elementele sufleteşti. Din conştiinţa unui om întreg, Pitache, fost moşier scăpătat din pricina beţiei şi ajuns arendaş, nu are decît noţiunea că trebuie să se facă bărbat de ispravă. Dar această idee îi rămîne exterioară şi ia forma unui mecanism verbal. De cîte ori automatismul instinctual împinge pe Pitache spre cîrciumă, începe să funcţioneze automatismul intelectual prin aceste gînduri inutile şi stereotipe:

„S-a mai jurat el şi altă dată şi nu s-a ţinut. Ei! dar acum e altceva. Toate merg pînă la o vreme. A dat omul cu capul de pragul de sus. Ce? E om de aproape cincizeci de ani. Nevasta s-a luat de gînduri; copiii încep să se mărească... Pînă cînd? De rîndul ăsta s-a isprăvit, s-a mîntuit."

Cînd ajunge la cîrciumă, Pitache pare a fi cîmpul de luptă al obişnuinţei la băutură cu voinţa de libertate

morală. Dorința de reabilitare e figurată în motivarea consumației (căldură mare, oboseală) și în graba de a pleca („Mișcă-te mai repede, băiete!... aaa! mișcă-te, băiețaș"). Conflictul este însă numai aparent, fiindcă amîndouă atitudinile au devenit mașinale, lucru pe care cîrciumarul l-a observat de mult, căci ori de cîte ori vede pe Pitache, pregătește, fără a se mai uita la ce spune, consumații și băuturi pentru mai multe zile.

În aceste schițe din viața sufletească automată, rudimentară a oamenilor cu conținut sufletesc sărac (și la ei se alătură și animalele mai inteligente, precum cîinele) stă tot meritul lui Brătescu-Voinești. Arta e împrumutată de la Caragiale, cu toată acea observare exclusivă a conduitelor verbale, fără capacitatea poeziei directe, fără viziune a naturii și fără limbaj rafinat. Însă schițele au o desfășurare de o economie perfectă, care face ca prin mijloace așa de simple să se capete efecte emoționale atît de durabile. Brătescu-Voinești nu e un scriitor mare în termeni absoluți, nu e un poet ca Sadoveanu, dar prin intensitatea atinsă în cîteva puncte, prin originalitatea indiscutabilă a „duioșiei" lui, ce înfățișează o treaptă superioară curatei simțiri etice, ocupă în literatura română un loc remarcabil, mai ales dacă ținem seamă de sărăcia producției acum cîteva decenii și de tot binele care a decurs din pătrunderea acestei literaturi în școală, unde vorbește ca nici o alta sufletelor tinere, fără a se coborî din zona artei.

Paternitatea piesei *Sorana* a fost disputată între A. de Herz și Ioan Al. Brătescu-Voinești. Acesta din urmă o publică numai sub numele său și, într-adevăr, anume întorsături stilistice îi aparțin, deși intriga este în spiritul operei celui dintîi. Sorana, tînără profesoară, invitată la via părinților unei eleve, face un mare sacrificiu. Iubită de fiul gazdei, Mișu Cruceru, ascunde în camera sa pe Barbu Viespeanu, care însă a venit la Eliza Cruceru. Astfel renunță la dragoste și la onoare pentru a salva pe mama elevei sale.

Născut la Tîrgoviște în 1868, era fiu al boiernașului Alexandru Brătescu, „pătimaș grădinar", poreclit „Alexe, omul lui Dumnezeu", și al unei fiice a maiorului I. Voinescu I și văr primar prin alianță cu Eugeniu Stătescu. După un an de medicină a urmat dreptul și literele, devenind avocat fără vocație în Tîrgoviște. Timp de cîteva decenii fu secretar al Camerei. Minte retrogradă și exaltată, lipsită de viziune politică, în ciuda unei aparențe de bun-simț, va deschide, spre sfîrșitul vieții, o campanie antisemită, nu atît violentă, cît contrară intereselor țării și principiilor umanității, alternînd-o cu lamente asupra proastelor condiții în care se pescuiește în România și cu prinderi de bibani de peste un kilogram, științi de peste șase și șalăi de peste patru kile, în lacul Snagov. A murit prudent la 14 decembrie 1946.

I. A. BASSARABESCU

Romantismul provincial fu cultivat în aceeași epocă, cu note personale, și de Ioan Al. Bassarabescu, unul din cei șapte copii (Iulian, Tache, Iorgu, Madelena, Victoria, Zoe) ai pitarului Alecu Bassarabescu și ai Elisei sin Stărostescu din familia de militari a Botenilor. Părinții erau bucureșteni (tatăl fusese coleg în 1832 la Colegiul Sf. Sava cu Bălcescu, Ghica și Filimon), prozatorul se născu la Giurgiu, la 17/30 decembrie 1870 și făcu clasele primare la Galben și Verde, liceul la Sf. Sava și studiile universitare la Facultatea de Filozofie și Litere din București, luînd licența în 1897 și fiind numit profesor la Ploiești, unde rămase toată viața, după ce un an fusese suplinitor de geografie la Focșani, iar ca student, funcționar la Ministerul de Finanțe. Va fi inspector al Artelor în 1911 și inspector general al Învățămîntului primar, prefect al județului Prahova în 1918 și senator de Prahova în 1926—1927. Mort la 27 martie 1952, prin accident.

El publica nuvele la *Revista nouă*, anul IV, 1893—1894 *(Poveste nespusă, Două case, Între iubire și sărăcie, Surori, Singurătate, Un plagiat)*, apoi trecea la *Convorbiri* în 1896 și la *Revista literară*, oferind celei din urmă versuri inspirate din viața prozaică:

> Ce zăduf e-n zilele de vară!
> Nevastă-mea, ușor, printre perdele
> Dă zor să scoată muștele afară.
> Ah! Ce n-aș da să plec și eu cu ele!

Călcînd pe urmele lui Caragiale și ale lui Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu realizează întocmai, în alegerea eroilor, acea condiție care pare a fi temeiul nuvelei. Acești eroi nu mai sînt inadaptabili, învinși, ci mai degrabă mulțumiți. Însă existența lor e mediocră, idealul terestru și viața lor decurge automatic, fără nici o mișcare neprevăzută. Ei sînt impiegați P.T.T., șefi de stație, văduve dînd camere mobilate, oameni, umili, în sfîrșit, care nu suferă, fiindcă nu doresc, sau mai bine-zis nu bănuiesc, o existență deosebită de a lor. Problema fericirii este rezolvată de Domițian prin obținerea postului de telegrafist și ducerea unei vieți mecanice:

> „Domițian își începu slujba cu aceeași statornicie și regulă, ca la București. Ba încă, aici se simțea mai liniștit: oficiul era aproape; nopți mari nu mai făcea. La șase venea de-a dreptul acasă. Passa îl îngrijea ca și Masinca. Îl descususe cu încetul și-i aflase gusturile și cusururile, căutînd să întreacă pe cea din București. Îi punea pe masă prăjituri; îl păzea de răceală. De cîte ori pe prispă, în amurg, cînd se lăsa răcoare, nu i-a împrumutat tartanul ei de cașmir, cadou adus din Ierusalim, de un unchi hagiu!... Și Domițian se simțea din ce în ce mai bine, cu toate că îndatoririle acestea nu-l mirau: era deprins de acasă cu ele și le primea, parcă i s-ar fi cuvenit."

Cănuță, băiat blajin, are un singur „vis de aur": să ajungă președinte de tribunal; „apoi pensia și... nimic — ca și tata". Idealul domnului Tudorache este să dea „un dejun", al sublocotenentului Ionescu o bună însurătoare, al Iulichii un cheferist, dar nu în provincie, ci la București, coana Zinca e un tip de plaideuse care a vîndut curtea din Țărinești, iar după mulți ani e reprimită în case. Reducția vitalității spirituale are adesea drept consecință și aci apariția stereotipiei și a sistematizării maniacale. D. Guță se înconjură de leandri și nu acceptă ca nevastă decît o femeie cu interes pentru această plantă. Dar la el mania nu are sensul unei înstrăinări de lume. Guță e un adaptat și slăbiciunea îl duce la divorț. Coana Ralița s-a despărțit de asemeni de bărbat, fiindcă n-o lăsa să scuture, curățenia fiind la ea soluția problemei fericirii. Întîlnim și la Bassarabescu indivizi cu fumuri aristocratice, suferind de mezalianțe, fiindcă aristocratismul este și el o automatizare a spiritului, o instalare în convenție.

Cu o astfel de galerie de oameni, nuvelistica lui Bassarabescu este bineînțeles umoristică. Spre deosebire de Caragiale, fondul liric învinge. Căci acești umili eroi au rudimentul tuturor marilor pasiuni, dar le exprimă cu mijloace insuficiente. Degradarea scenei de expunere a eternului uman, aceasta e metoda lui Flaubert, romantic în material burghez, umorist și poet. M-me Manolescu din *Pe drezină* este un fel de M-me Bovary. Mica stație a obezului ei soț o înăbușe și la primul prilej ea fuge pe drezină spre marea viață modernă, reprezentată pentru ea de gara București. Întîlnirea „șefulesei" cu fostul aspirant la mîna ei are solemnitatea cazului Francescăi da Rimini:

> „Cele dintîi clipe fură mute... Apoi:
> — Sărut mîna, madam Manolescu!
> — Bună ziua, d-le Popovici!...
> — Nu m-aș fi așteptat odată cu capul să te văd femeia lui Napoleon...
> — Nici eu pe d-ta... însurat așa repede.
> — Ce face coana Luxița?
> — Mersi bine...
> Apoi tăcură. Iulica sta rezemată de coada pianului și se uita în jos."



I. A. Bassarabescu.

Prin lipsa marilor decoruri potrivite momentelor poetice, pateticul acestor oameni este duios grotesc, fără nici o umbră de satiră din partea autorului, care se cufundă oarecum, literar vorbind, în poezia zonelor de jos. Grotescă și mișcătoare este hotărîrea cu orice chip a lui dom' Nestor de a trece în fața colegilor de cancelarie drept întreprinzător erotic. Unei doamne venite pentru un mandat, Nestor îi spune aceste absurde vorbe: ,,Cam rar ne vizitați !''

Domițian, munteanul de două ori repetent în școală, asistă turburat la cearta dintre sora lui cu nas ascuțit și o posibilă logodnică moldoveancă cu profil asemănător. Nu e deloc supărat de discuție, căci este invadat de o stare inedită. Își aduce aminte, privind profilurile combatantelor, de vorbele profesorului de istorie:

,,Șoimul Moldovei și acvila Munteniei se dușmăneau, cu cerbicie, față-n față. . . ''

Este prima emoție literară.

Natalia se scuză către poetul Virgil care i-a scris versuri în album, că i-a alunecat cuțitul și au sărit stropi de papricaș de pui cu smîntînă pe poezie:

,,Ceas rău. Ce necăjită am fost. . .''

Serafima, sora unei preotese de țară, cîntă inspectorului Ionescu ,,Suspine crude pieptu-mi zdrobește'', iar cînd acesta îi cere un suvenir din ,,mînușița'' ei, îi răspunde cu cea mai candidă inexperiență stilistică:

,,Tronc ! Fleacuri !''

Mîncînd un curcan, crescut în casă și cu un trecut memorabil, comesenii încep să plîngă.

I. A. Bassarabescu este un virtuoz al schiței în care se aplică metoda ,,naturii moarte''. O muscă bîzîind într-un pahar, o oglindă rezemată de un pom, o scrisoare deschisă pe o masă plină cu resturi de mîncare, o bancă goală într-o curte de școală zugrăvesc mai bine decît acțiunile sufletul din apropierea lor. În schița *Acasă* n-avem înainte decît un tablou de interior, fără figuranți: o odaie în dezordine, fotografii ofițerești, cizme amestecate cu botine femeiești, resturi de ghiudem și de vin pe masă și următoarea scrisoare, evocînd o existență circulară:

,,Domnule căpitane, e destul doi ani de cînd aștept să-mi plătiți suma de 85 lei și 75 bani ce datorați magazinului meu de coloniale. V-am lăsat să vă schimbați prin cinci orașe și n-am zis nimic. Acum nu mai putem răbda nici noi. Dacă în trei zile nu primesc paralele, vă reclam la d. colonel. D-voastră și cocoanei d-voastră vă place delicatețurile și nu puteți trăi fără ele, apoi nici să nu le plătiți? Atîta ghiuden, *parizel* și sardele de Nisa cît mi-ați consumatără, și profiriul de Odobești care nu mai tăceați ce bun e, este mai mare păcatul, că am casă grea, d-le căpitane. . .'' etc.

Zgomotul școalei este evocat prin antiteză, prin curtea părăsită în vacanță:

,,O bancă veche — cu pupitrul rupt — s-a rătăcit afară, lîngă un perete; d-abia ține pe un colț cîteva pagini dintr-o fizică, ce stă să cază. Cine a uitat-o acolo? Vîntul din ajun a deschis-o la *legile lui Pascal*, niște legi pline de pete: poate lacrimile unui corigent.

Pe lemnul paralelelor s-au coborît două vrăbii: le-a uimit liniștea neobișnuită din iadul de altădată. Ochii lor vii caută un fir de iarbă, o ramură de pom. Nu găsesc și se spăimîntă și se cred prinse într-o colivie mare. Dar cerul albastru le dă de sus curaj și ele zboară, îndemnate de cîntecul unui cocoș din vecini.

În graba lor, n-au văzut o pradă, un gîndac ieșit de sub cerceveaua ferestrei de la clasa a patra. A înnegrit zidul ca un punct.''

Mania coanei Ralița este definită de la început, spațial:

,,Curată femeie, coana Ralița. Mult-puțina mobilă cîtă are iese în fiecare zi la aer. De aceea, în curtea coanei Ralița trebuie să intri și să umbli aplecat. De la poartă pîn'la ușe, te acoperă o plasă de frînghii întinse, gata să-și primească — fie vară, fie iarnă — povara de rochii, covoare și jachete, de care abia pe înserat se mai ușurează.''

În sfîrșit, monotonia și îngustimea vieții provinciale sînt simbolizate printr-un instantaneu care amintește procedeul unei anume picturi moderne în evocarea urîtului citadin:

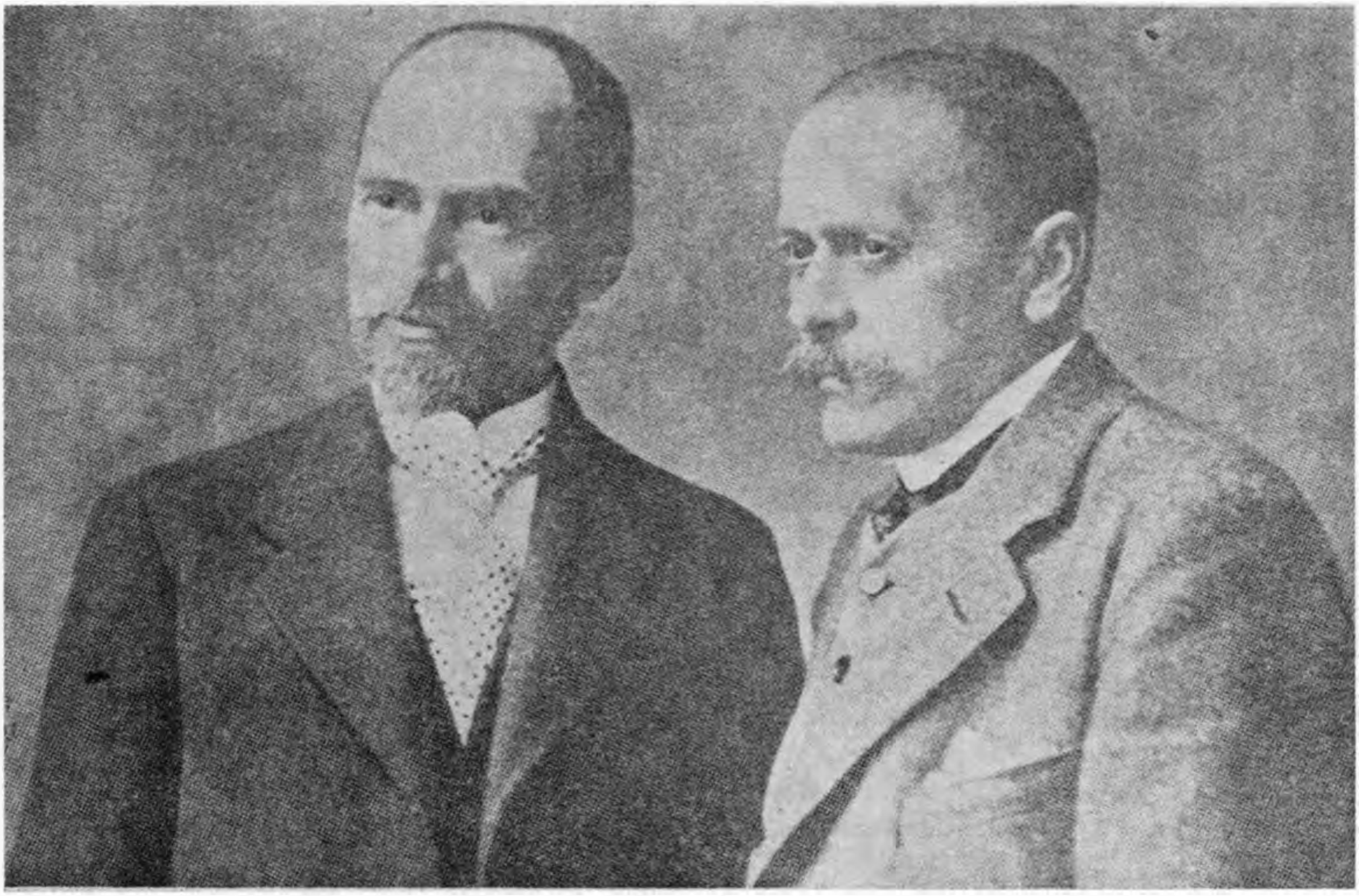
,,Deodată, pe poarta grădinii, se ivi un om cu o scîndură uriașă sprijinită pe o prăjină. Pe scîndură, un afiș. Pe afiș, scris mare de mînă, cu văpsea roșie: « Domnilor, astăzi este înghețată de vanilie la bufet ».''

Cu asemenea însușiri I. A. Bassarabescu a izbutit să-și facă în literatura română o fizionomie proprie cu un minim de activitate literară.

VATRA

La 1 ianuarie 1894 apăru în editura C. Sfetea *Vatra*, foaie ilustrată pentru familie, redactată de I. Slavici, I. L. Caragiale și G. Coșbuc, foarte puțin de Caragiale și mai mult de ceilalți doi. Redactorii se obligau să nu mai scrie în altă parte. Deși cu aparență de simplu magazin, revista are o importanță capitală, întrucît, pentru întîia dată după ,,Junimea'', un grup de scriitori formula o nouă orientare hotărîtă. Tot ce se va spune de aci încolo asemănător nu este decît o repetiție. Programul îl compunea I. Slavici cu stilul lui sîcîitor, dar foarte neted, în *Vorba de acasă:*

,,Nu o dată, reamintindu-ne trecutul, o adîncă înduioșare ne cuprinde, cînd ne dăm seamă cît de mult ne-am depărtat noi de părinții noștri, cum ne-am lepădat de obiceiurile lor, dintre care multe erau atît de bune și de frumoase. S-a rupt oarecum firul



G. Coşbuc şi Caragiale.

Copie comunicată de d-l prof. P. Nicorescu.

vieţii noastre naţionale, şi nu mai suntem parcă urmaşii părinţilor noştri, nu continuatorii lucrării lor. Şi lepădîndu-ne de obiceiurile vechi, n-am luat altele, ci am rămas o societate în mare parte dezbrăcată de obiceiuri bine stabilite, adecă demoralizată.

Nu trebuie oare să ne înspăimîntăm cînd vedem că demoralizarea aceasta se propagă în cercuri din ce în ce mai largi şi ajunge pînă la românimea cea adevărată, care tot mai păstrează firea ei din bătrîni?

Dacă astfel vom merge înainte, va trebui să ne diferenţiem în viaţa noastră culturală pînă într-atît, că nici părinţii noştri, nici fraţii noştri din alte ţări n-ar mai putea să ne recunoască.

Trebuie să ne întoarcem, pe cît mai e cu putinţă, la vatra strămoşească, la obîrşia culturală a noastră.

Aşa cum în dezvoltarea limbii noastre numai prin întoarcerea la graiul viu al poporului am putut să ajungem la stabilitate şi la unitate, şi în dezvoltarea noastră culturală vom ajunge la statornicie şi la unitate numai dacă vom ţinea în toate lucrările noastre seamă de gustul poporului, de felul de a vedea şi de a simţi, de firea lui, care e pretutindeni aceeaşi... am voi să facem un organ literar pentru toţi românii, un mijloc pentru propagarea aceluiaşi gust şi aceluiaşi fel de a simţi şi de a gîndi în toate părţile poporului românesc...

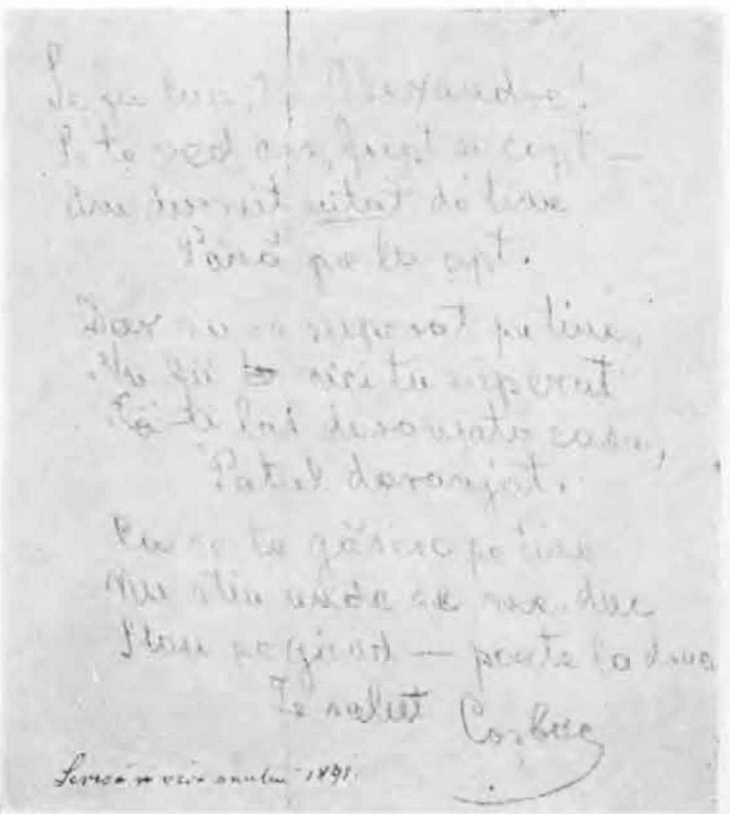
Se zice fără îndoială că arta n-are naţionalitate. Operele de valoare universală sunt însă un fel de sinteză a dezvoltării naţionale, şi credem că n-am ajuns încă noi românii la un stadiu de dezvoltare culturală, în care scriitorii noştri să aibă pretenţiunea de a scrie pentru toate timpurile şi pentru toate popoarele. Ne vom mulţumi deci, dacă vom putea să scriem pentru contimporanii noştri români...

Aceasta ni-e vorba de acasă.“

Program interesant ! Se definea în el ideea de tradiţie şi ideea, corelativă, de naţionalitate a artei. Comandamentul unei literaturi înţelese de toţi, adică a unei literaturi pentru ţăranul de la vatră era exagerat, deoarece Negruzzi, Alescandri, Kogălniceanu şi ceilalţi scriitori de clasă boierească erau naţionali şi tradiţionali fără a scrie pentru ţărani. *Vatra* începea dar campania poporanistă. În nr. 1 publica G. Coşbuc *Ziua-nvierii* şi Slavici dădea primele pagini din *Mara*, ,,nuvelă“.

G. COŞBUC

Gheorghe Coşbuc se născuse la 8 septemvrie 1866 în satul grăniţeresc Hordou lîngă Năsăud (jud. Bistriţa). Satul e pe valea Salvei, care vine din munţii Rodnei spre Someş, avînd tovarăş la coborît pe altă vale Rebra. Sînt munţi mari în apropiere, ai Rodnei, ai Bîrgăului şi pe stînga Salvei, spre Izvoare, e Ţibleşul, iar pe dreapta mai în sus Pietrosul. Jos la Năsăud dealurile sînt cu spinările foarte late, mai în sus valea Salvei se împădureşte şi de la Telciu încolo miroase a lemn în fierăstraie. Tatăl lui Coşbuc era popa greco-catolic Sebastian, mama Maria, şi ea fiica preotului Luca Avacum din Telciu. Mai toţi ai familiei ,,fraţi şi cumnaţi“ erau ,,capete cu lumină şi popi“. (Un preot, George Coşbuc, n. 1894, a murit în 1957.) Casa părinţilor (azi muzeu cu veşminte şi obiecte ale poetului) era încăpătoare, cu vreo cinci odăi mari. Slovele le învăţă deci cu dascălul Tănăsucă, psaltul tatălui, într-o casă dărăpănată de bîrne, lîngă biserica banală cu nelipsitul crucifix de tablă, în ograda ţintirimului căruia sînt mormintele părinţilor ,,Sebastian Coşbuc (născut în 5 mai 1818, ,,repausat în 7 iunie 1900“); Maria Coşbuc, preuteasă (,,născ. 15 aug. 1828, repos. 8 septembrie 1903“), după aceea trecînd la şcoala primară din satul mamei, Telciu. În fine fu dat la liceul din Năsăud, o mare casă ţărănească scundă şi cu ziduri groase, găurite de ferestre mici şi acoperite cu un lung şi înalt stog de şindrile. Liceul avea opt clase şi elevii erau băieţi de oieri cei mai mulţi, cu căciuli şi iţari, care veneau de acasă cu mîncarea în straiţe şi locuiau pe la săteni. Atmosfera era foarte patriotică. Exista o societate de lectură ,,Virtus romana rediviva“ şi o revistă *Muza Someşană*, în care Coşbuc publică versuri. Între scriptele societăţii s-a aflat o anecdotă *Arabii şi dracul* compusă de Coşbuc



O glumă a lui Coșbuc.

pe cînd era în clasa a VIII-a, istorie a diavolului păcălit fiindcă ceruse de la recoltă partea de sus, cînd arabii semănase ridichi, sfecle și morcovi:

> **Arabii iau sfecle și morcovi, iar dracul**
> **Ia partea dasupra: ia frunză, săracul.**

Absolvind liceul în 1884, tînărul se înscrie la Cluj la Facultatea de Filozofie și se simți rău fiindcă nu știa ungurește și în Universitate plutea o atmosferă de dandysm maghiar insuportabil pentru un fecior de oameni de țară. Tînărul primea 16 florini pe lună stipendiu din fondurile năsăudene și cîte un mic ajutor de la frate-său și o ducea greu. Timp de trei ani frecventă cîteva semestre fără a sfîrși și se gîndea, cu toată părerea de rău, să lase ,,filozofia în baltă'' și s-apuce patrafirul și psaltirea. Asta și era voia popescului său tată, care încă de la terminarea gimnaziului îl dusese la seminar să dea concurs. Coșbuc, ,,neavînd nici o plăcere spre ciasloave și căzănii'', se făcuse a uita acasă unele acte trebuitoare înscrierii și scăpase. În iulie 1887, pe cînd se afla la Harina, lîngă Bistrița, sat cu văi grandioase, adevărate funduri de mare, se resemnase la ideea de a intra în seminarul din Gherla. Îl salvă I. Slavici, care scotea *Tribuna* și căruia îi trimisese din Cluj o snoavă, iscălită Boșcu. Încă din sat Coșbuc fusese, adevărat geniu popular, o ,,artă poetică ambulantă'' a ținutului. Furniza flăcăilor strigături pentru horă și fetelor doine și se trezise odată cu o poezie originală publicată ca folclor în *Familia*. Slavici îl dibui și-l aduse la Sibiu, dîndu-i 60 de florini pe lună ca să noteze la gazetă prețurile din piață. Coșbuc le lua din jurnalele germane și mai adăoga de la el ,,varietăți''. În *Tribuna* publică poetul *Nunta Zamfirei*, ce atrase atenția lui Maiorescu. Coșbuc era foarte încurcat în vremea aceasta de problema miliției; din fericire pentru el (căci n-avea vocația cazarmei ca Slavici), fu declarat inapt, ca bolnav de inimă, cum și era. Apoi, ca toți ardelenii, trecu munții și în 1891 se afla ajutor-desenator în serviciul de arhitectură al Ministerului Cultelor, post din care încerca a-și da demisia în ziua de 1 martie, fără a obține consimțirea ministrului de atunci, G. Dem. Teodorescu. În 1894, la *Vatra*, fu un foarte harnic redactor. La 1 iunie 1895 se căsători cu Elena, sora editorului C. Sfetea, începînd de aici încolo o viață pașnică, timidă, de cetitor și compilator de toate, fără sistemă. Colecta alfabetic numiri de plante (,,Acaț, în Transilvania, din Akazienbaum germ. = Salcîm, Robinia Pseudoacacia L; Cicero Cicer arietinum L. 1040; Năut, nohot; Dudae, vezi cucută; Jneapăn = Juniperus comunis et J. nana, Vezi Archiș'' etc.), traducea texte pedagogice (J. Locke, Ch. Ufer, Martig), făcea exegeză dantescă. Notițele sale sînt o babilonie întreagă. Avea dosare pline de grafice abstruse și de planșe, de topografii ale lumilor de dincolo, de tabele cronologice și calendare perpetui, într-o enormă cantitate. Ce urmărea? Îi stătea la inimă, pe cît se ghicește, problema cronologică, din care avea să deducă sensul întregului poem. Îl interesa să știe cît era ceasul cînd a intrat Dante în pădure, dacă era marți sau vineri, zi ori noapte, lună plină sau semilună și astfel, zi de zi, pe tot traiectul, ținînd seamă de schimbările de poziții din univers, se încumeta a urmări pe Dante în călătoria lui. De aici teribile calcule astronomice și calendaristice. Planșe cu cadrane îi arătau ipotezele plecării din Sevilla cu ceasul Ierusalimului sau cu ceasul Romei. O altă problemă gravă era determinarea Paștilor în legătură cu pleniluniul. Astfel de preocupări au cerut nu numai consultarea unui mare număr de comentatori (Ozanam, Hauvette, Flamini, Scartazzini), dar a unei literaturi de specialitate cronologică și calendaristică (Ostergrenze etc.). Într-adevăr, de la librarul Eduard Kerschner din Brașov, Coșbuc a cumpărat în 1913 următoarele opere indigeste, plătind coroane 8,60: *Chronologie d. bibl. Urgeschichte;* Bent, *Zeit u. Festberechnung d. Juden;* Westberg, *Bibl. Chronologie;* Flügge, *Bibl. Chronologie.* Căzut, ca amator, pe chestiuni de acestea de amănunt, Coșbuc punea pasiune. Stilul său era mușcător, plin de umor. Pe marginile unei opere germane, *Das moderne Christentum (Dante als Prophet an unsere Zeit)*, poetul apostila: ,,Oh...? Unde?... Poftim!... Na!'' Italieneasca lui era după ureche. Zicea ,,Samedi'' în loc de ,,Sabbato'' și făcea propoziții fără noimă: ,,Il penso non avrebbe pensato a tante diavolerie di Dante!'' Cu toate acestea, ajutat poate de Ramiro Ortiz, întocmi un studiu analitic în l. italiană, intitulat *Tavola tonda*, tipărind din el 12 coale, din care au rămas cîteva pagini. Avea o funcție vagă la Casa Școalelor, în numele căreia conferenția la cercurile culturale. De unde titulatura de ,,profesor''. În iulie 1912 se afla în Italia (Veneția, Florența), în vara 1918 la Karlsbad, în primăvara următoare la Brașov, unde era născută Elena Sfetea, soția sa, fiică a comerciantului Oprea P. Sfetea. De obicei mergea



Coșbuc la Tismana cu Ramiro Ortiz.

vara la Tismana la „Villa Sfetea". Îmbătrîni înainte de vreme, fiind la 50 de ani un om uscat, ca un ţăran istovit de legarea snopilor, cu barba împuţinată şi căruntă. Muri în vremuri triste la 9 mai 1918, în locuinţa sa din str. Plevnei 48, luminată cu gaz aerian, după ce pierduse într-un accident de automobil lîngă Tîrgu-Jiu, la 26 august 1915, pe unicul său fiu Alexandru, întîmplare de care fu foarte afectat:

Ah, cumva să nu mi-o spuie
Vreun duşman cumplit
Că băiatul meu azi nu e
Şi că a murit,

Că-n schimbarea bruscă a minţii
Eu l-aş omorî cu dinţii
Ca pe-un cîne care muşcă
Pe furiş...

Coşbuc publică multe lucruri înainte de a se limpezi, toate cu inspiraţie rurală: *Blăstăm de mamă*, legendă populară din jurul Năsăudului, *Pe pămîntul turcului*, *Fata codrului din cetini*, *Fulger*, compuneri greoaie, lungi. Surprinde în mod plăcut un mic poem burlesc *Dric de teleguţă*, tablou viu al satului greco-catolic cu ţăranii şi „inteligenţa" lui. Avacom Rug a lui Pahuţă e mînios că nevastă-sa nu vrea să-i zică bravo pentru dricul de teleguţă cioplit de el:

Ea rîde şi mai veselos,
Avacom însă-i mînios,
Şi mai din asta, mai din ceia,
S-aprinde tot.

Avacom îşi bate femeia, care se duce să se plîngă popei Spic. Acesta face soţilor o scurtă probozire:

„Rea treabă-i asta,
Să-ţi baţi, Avacome, nevasta!
Nici tu, nici ea nu-i păr de lup,
Din contră, voi sunteţi un trup,
Precum se spune din Trioade!
Tu ştii, femeile-s cam şoade
Şi singure se bagă-n laţ:
De-ai sta de-a pururi să le baţi,
Cînd fac itroase şi-nchinate,
Pe zi de mii de ori le-ai bate!
Dar ce? Tu, Saftă, fii ce eşti:
Pe-Avacom trebe să-l cinsteşti,
Să fii supusă, căci scriptura
A-nchis pentru femeie gura! —
Să-ţi dau o pildă. Tilda mea,
Ea fată de profesor, ea
A stat prin pension şi-i cultă:
Dar vezi! De mine tot ascultă,
Căci dricul de-ar fi fost al meu,
Zicea desigur cum zic eu!"
Şi popa Spic pe-un jelţ se lasă



Coşbuc la Tismana.



SACONTALA

TRADUCERE LIBERĂ DUPĂ CALIDASA

DE

GEORGE COŞBUC

BUCUREŞTI
EDITURA LIBRĂRIEĬ C. SFETEA
1897.

„Sacontala". Pagină de titlu.

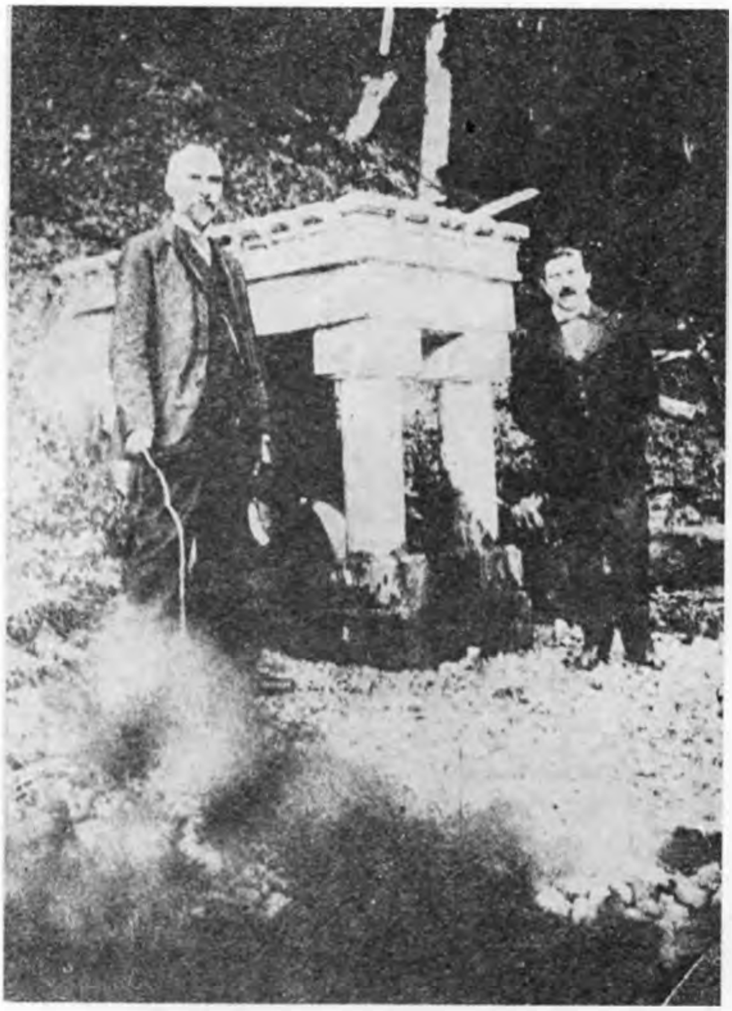
Privind la doamna preoteasă
Ce sta citind din Paul de Kock.
„Ce zici? ! întreabă ea pe loc..."

Răspunsul preotesei e aşa de agresiv, încît popa, care precede pe Pămătuf din *Ion* al lui Rebreanu, uitînd de Avacom, o ia la bătaie. Atunci intervine un alt teolog:

Docentele Pahon Procopi
Chiar trece pe la casa popii
Ş-aude larma. Stă mirat,
E cantor loci, şi cumnat
Părintelui, deci intră-n casă.
Dar n-a stat mult; a dat să iasă,
Căci popa-i popă, dar acum
Se prea abate de la drum:
Vorbeşte-n spirit catehetic,
Mai mult prozaic ca poetic.

De la casa popei vrajba se întinde în tot satul. Prin urmare „dricul de teleguţă" are rolul unei „secchia rapita", şi poetul arată de pe acum înclinări homerice. Chiar şi mai tîrziu şi în sens sever epic, Coşbuc se gîndea la un mare epos naţional care să sistematizeze mitologia românească în chipul *Iliadei* şi *Eneidei*. Asta explică marea lui predilecţie pentru epopeele celebre, pentru *Eneida*, *Divina Comedie*, *Sacontala* (epopee şi ea în fond dramatizată), pe care le-a tradus, ultima probabil după Fr. Bodenstedt, din ediţia căruia (Leipzig, 1887) scoate ilustraţiile lui Alexander Zich.

Cu toate acestea Coşbuc nu e un clasic în toată accepţia cuvîntului. Nutrit cu literatură germană, cu legende şi cu balade gotice. chiar în materie el vine cu multe roman-



Coşbuc la Tismana cu Ramiro Ortiz.

tisme pe care le acordă la tradiţia lui Bolintineanu şi Alecsandri. Dar mai ales în spirit, el se potrivea micului romantism al lui Delavrancea şi Brătescu-Voineşti, deşi cu note absolut personale. Speriat de oraş, el se simte rătăcit aici şi caută să evadeze. Acelaşi fenomen se petrecuse cu Slavici, care totuşi, mărginindu-se la lumea lui ţărănească, o privea cu ochii reci ai observatorului. Însă aşa cum Delavrancea euforiza mahalaua, Coşbuc idilizează satul. Romantismul lui e un fel de naivitate schilleriană, obţinută pe cale artificială, după pierderea inocenţei, din nostalgia vîrstei de aur. Dar bineînţeles, Coşbuc e un ţăran adevărat şi poezia lui nu devine arcaderie, nici teocritism gessnerian. Ea e o separare numai în idilicul real.

G. Coşbuc a suferit numaidecît după moarte o uitare injustă, deşi explicabilă, după ce poezii ca *Mama*, *Cîntecul fusului*, *El Zorab*, *Noapte de vară*, *Trei Doamne şi toţi trei*, *Iarna pe uliţă* desfătară pînă la saţietate copilăria cîtorva generaţii prin mijlocirea manualelor didactice şi a serbărilor şcolare. Simboliştii, puriştii, suprarealiştii, moderniştii în genere, cruţînd pe Eminescu, au văzut îngroziţi în Coşbuc triumful anecdoticului. A ajutat discreditării marea inegalitate a operei. Răsfoind volumele ticsite de versuri, cititorul superficial rămîne cu impresia că are înaintea sa nişte culegeri de improvizaţii pentru educarea poporului. Şi ce-i dreptul, în mare măsură poetul a urmărit acest scop. Criticul trebuie să pornească de la compunerile cele mai evident ocazionale şi prin eliminare să ajungă la grupul de poezii pure. Consimţirea dealtfel în privinţa acestei părţi este de mult înfăptuită, lipseşte doar o formulare nouă, înnobilatoare, care să renunţe la truismele criticii vechi.

Cîntece de vitejie şi *Ziarul unui pierde-vară* (culegeri cu multe bucăţi comune) conţin confecţiuni pentru instituţii, imnuri (şcolare, studenţeşti, militare), dar mai ales naraţiuni în versuri de episoade din războiul de la 1877. Punctul de plecare este în V. Alecsandri, versificaţia e cu mult superioară, fraza redusă la minim, strofele variate. Dar toate acestea nu împiedică ca poezia să rămînă simplă proză rimată, uneori cu regretabile veleităţi de spirit:

Noi vom fi soldaţi odată —
Tra-ra-ra !
Toţi cu inima bărbată
Ţara o vom apăra
Cînd va fi ameninţată —
Tra-ra-ra !

*

Sus ridică fruntea, vrednice popor !
Cîţi vorbim o limbă şi purtăm un nume,
Toţi s-avem o ţintă şi un singur dor —
Mîndru să se-nalţe peste toate-n lume
Steagul tricolor !

*

În redută numai lei;
Uite-i, mă, başibuzucii,
Eu de-aici le-aud papucii !
Dar mai mare peste ei
Cine-mi e? Vrun Strîmbă-lemne?
Cică şi mai şi, pesemne,
Unul, Ciaca-Paca bei.

Strig-Osman: „Păsat vă fac !
Încurcaţi pe-aicea treaba,
Şi-mi mîncaţi pilaf degeaba —
Vă tai ciorba, vă dezbrac !
Ahmet, Mahmet, cum te cheamă,
Tu cam tremuri, bag de seamă,
Sari, curînd, că-ţi viu de hac !"

*

Şi bietul căpitan căzu
Pe spate-n şanţ, şi-atîta fu.
Căci s-adunau păgînii gloată
Şi-un om era reduta toată
Şi-ntregul parapet un fes,
Atîta se-ngloteau de des.

*

Avem o mîndră ţară —
Prin timpi de jale-amară
Strămoşii se luptară
S-o scape de păgîni.
Azi singuri noi, românii,
Suntem în ea stăpînii,
Sus inima, români !

Totuşi, didacticul Coşbuc este (imitat mai tîrziu de Elena Farago) creatorul la noi al poeziei pentru copii. Scos din sfera patriotismului şcolar, el găseşte acea ingenuitate de ninna-nanna cu care să poată versifica miturile sperietoare pentru copiii mici:

Şi-a venit un negustor
Plin de bani, cu vîlfă mare;
Cumpăra copii pe care
Nu-i iubeşte mama lor.
Şi-a venit la noi în poartă
Şi-am ieşit şi l-am certat:

N-ai nici tu, nici împăratul
Bani să-mi cumpere băiatul !
Pleacă-n sat, că-i mare satul.
Pleacă, pleacă ! — Şi-a plecat.

Culegerile lui Coşbuc, îndeosebi *Balade şi idile*, *Fire de tort*, sînt presărate cu anume compuneri epice cărora li s-ar putea spune balade. Unele, cu subiecte din istoria naţională, ca *Ştefăniţă-vodă*, *Voichiţa lui Ştefan*, par şi sînt într-o măsură inspirate de legendele lui Bolintineanu şi ale lui Alecsandri. Dar mai numeroase sînt baladele cu subiecte gotice, arabe, indiene, greco-latine. Toate laolaltă îşi au punctul lor de plecare în poezia germană. Genul fusese ilustrat cu putere de Schiller şi reluat apoi de toţi romanticii minori sau tîrzii în frunte cu Uhland şi Platen. Versificaţia, epicul rece, lapidar, din unele balade, amintesc de-a dreptul pe-acesta din urmă:

Nächtlich am Busento lispeln bei Cosenza dumpfe Lieder;
Aus den Wassern schallt es Antwort, und in Wirbeln
klingt es wieder.

Jalnic vîjie prin noapte glasul codrilor de brad;
Ploaia cade-n repezi picuri, repezi fulgerele cad.

Cîteodată tonul este eminescian, cu rezonanţe din *Strigoii:*

La poalele pădurii, Arnulf pe lîngă foc
Stă singur. E-ntuneric şi plin de spaime locul...

sau din *Luceafărul:*

„Eu nu pot, Ano, să-ţi descui,
Acest drept al meu nu e.
Crăiasei noastre am să-i spui,
Să vie să-ţi descuie."

Dar tablourile au un lustru îngheţat, corect, mai apropiat de izvoarele germane. Din aceste compuneri cu greu poate rezista ceva. În ele afli o exactitate monotonă, trudnică, o truculenţă rigidă, un decor sinistru însă oficial, o mişcare epică prea lineară:

Spaima nopţii-ntunecate
Tot mai multe spaime-adună,
Pîn-o rade vro furtună
Restul muced de cetate!
Au căzut şi stîlpii porţii,
Turnurile cu suişuri;
Nu se vede din tufişuri
Tot acest castel al morţii,
Iar din lumea cîtă fu
Singur castelanul este
Viu rămas, ca-ntr-o poveste.
Uhu, hu!

Bătătoare la ochi este latura anecdotică, în înţelesul cel mai curent, de atitudine umoristică. Atunci cînd şi-a început Coşbuc în ţară activitatea poetică prin reviste, anecdota şi monologul erau genuri foarte cultivate de publicaţiile literare. Dealtfel şi anecdoticul vesel are la Coşbuc aceeaşi provenienţă germană. Urmînd pe marii romantici (Schiller, Wieland, von Chamisso), romanticii tîrzii fac o poezie cu anecdotă, parabolică, sarcastică, însă în linii mari epice sau cu ţinută intelectuală. Mai mult decît witz-ul romantic trebuie să se vadă aici o înrîurire tardivă a clasicismului francez, a lui La Fontaine din *Contes* în special. Pe Coşbuc îl împinge în această direcţie şi tradiţia populară. El n-avea însă spirit şi mai toate aceste anecdote epice sînt greoaie şi fără sens superior, fără acea notă de înaltă caricatură fantastică ce face din *Der rechte Barbier* al lui Ad. von Chamisso o naraţiune lafontainiană. Gluma e uneori dubioasă:

„...Pentru voi a fost gîlceava?
Dar boierii?„ — „Ce gîndeşti!
Noi să ştim? Prin Tirchileşti."
„Domnul unde-i?" — „E-n Suceava."
„Dar poporul?" — „La Ploieşti."
„Drace, asta-i de poveste!
N-aţi ascuns prin turn neveste?"

Aşa se desfăşură convorbirea dintre regele Sobiesky şi plăieştii din cetatea Neamţului. Coşbuc cade chiar pînă la anecdota distractivă:

Popa Toader din scripturi
Dă lui Mitru-nvăţături:
„Mitre, ştii ce spune psaltul!
Să nu faci în viaţa ta
Ceea ce te-ar supăra
De ţi-ar face-o altul!"

Mitru stă şi stă gîndind,
De el multe nu să prind.
„Dar mai ştiu eu, cum e asta!
Altul da! Zici înţelept,
D-apoi eu? Să n-am eu drept
Să-mi sărut nevasta?"

Se cade să recunoaştem că aceste naraţiuni parabolice (*Puntea lui Rumi*, *Poet şi critic*, *O poveste veselă*, *Drumul iubirii*, *Cetatea Neamţului* etc.) sînt superioare tuturor încercărilor de acest fel la noi, dovedind o tehnică perfectă şi instinct artistic chiar în momentele de recreaţie. Considerat numai în această activitate, Coşbuc ar fi doar un continuator, cu înlăturarea oricărui cusur tehnic, al lui Alecsandri şi al lui Bolintineanu. Originalitatea lui începe abia cu idilele de caracter descriptiv în care s-a văzut o perfecţiune a pastelurilor alecsandriene.

Cu toate acestea, şi în contemplaţiile de natură Coşbuc interpretează izvoare germane. Alecsandri era pictoric, parnasian, pastelul coşbucian e monografic. În mai toţi poeţii germani mărunţi (dar şi la Lenau, la Geibel) se găsesc de acele poezii care sub numele unui anotimp sau al unui moment din zi strîng toate elementele respective ca într-o recapitulaţie didactică, în care grupurile umane, înconjurate de fauna şi flora corespunzătoare, ocupă centrul. Acestea nu sînt din acele contemplaţii ale singurătăţii totale, geologice, în care omul devine un simplu detaliu somnolent. Natura aci e grupată pe îndeletniciri omeneşti, e socială, e calendaristică. Coşbuc pune mai mult sistem în aceste poezii, dar e lipsit de orice interioritate. Nu i s-ar putea tăgădui lirismul de vreme ce nici coloarea, nici mişcarea narativă nu predomină, dar avem de-a face cu un lirism obiectiv, dacă se poate spune astfel, constînd în solemnitatea ideii de repetiţie a fenomenului. Tonul e al unui Virgiliu minuţios, făcînd programul zilei. Strofele nu trebuie analizate cu de-amănuntul. Se vor găsi banalităţi: zări „pline de farmec", „lună ca o frunte de poet" şi în genere o mare sărăcie de coloare. Dar durata evenimentului astronomic este împlinită printr-un număr exact de strofe, sugerînd prin diversitatea sonului învîrtirea limbilor pe cadran:

Zările de farmec pline
Strălucesc în luminiş;
Zboară mierlele-n tufiş
Şi din codri noaptea vine
Pe furiş.

Care cu poveri de muncă
Vin încet şi scîrţîind;
Turmele s-aud mugind
Şi flăcăii vin pe luncă
Hăulind...

De la gîrlă-n pîlcuri dese
Zgomotoşi copiii vin:
Satul e de vuiet plin;
Fumul alb alene iese
Din cămin.

Dar din ce în ce s-alină
Toate zgomotele-n sat,
Muncitorii s-au culcat,
Liniştea-i acum deplină
Şi-a-noptat.

Focul e-nvelit pe vatră
Iar opaiţele-au murit,
Şi prin satul adormit
Doar vrun cîne-n somn mai latră
Răguşit...

Ca un glas domol de clopot
Sună codrii mari de brad;
Ritmic valurile cad,
Cum se bate-n dulce ropot
Apa-n vad.

Coşbuc avea de fapt simţul sublimului cosmic, dar fiind lipsit de putinţa reprezentării lui de sus se mulţumea a-l sugera în orariul terestru. Dar uneori i se întîmpla să-i surprindă măreţia direct:

Priveam fără de ţintă-n sus —
Într-o sălbatică splendoare
Vedeam Ceahlăul la apus,
Departe-n zări albastre dus,
Un uriaş cu fruntea-n soare,

De pază țării noastre pus.
Și ca o taină călătoare
Un nor cu muntele vecin
Plutea-ntr-acest imens senin
Și n-avea aripi să mai zboare!
Și tot văzduhul era plin
De cîntece ciripitoare.

La Paști, *În miezul verii*, *Iarna pe uliță*, cele mai bune poezii de acest fel în afară de *Noapte de vară*, continuă a fi monografii ale unor momente din viața satului, cu vii desfășurări de grupuri umane. În ciuda simplității mijloacelor și a totalei obiectivități, originalitatea lor e vădită; și fiindcă nu se poate dovedi, inefabilă. Avem înainte niște tablouri care povestesc momentele eterne ale satului și care izolate în cadrul lor perfect stîrnesc acea emoție de ordin contemplativ pe care ne-o dă vechea pictură narativă:

Vine-o babă-ncet pe stradă
În cojocul rupt al ei
Și încins cu sfori de tei,
Stă pe loc acum să vadă
Și ea ce-i...

Ca pe-o bufniță-o-nconjoară
Și-o petrec cu chiu cu vai
Și se țin de dînsa scai,
Plină-i strîmta ulicioară
De alai.

Specificitatea lui Coșbuc se află în poeziile cu subiecte țărănești, aproape toate erotice, precum s-a și observat. Îndeosebi invazia anxietății legate de criza puberală, tratată întiia oară de Eliade Rădulescu în *Sburătorul*, o găsim în felurite compuneri și pe deosebite trepte, de la jalea inexplicabilă pînă la toana malițioasă. Caracteristic este că mai toate aceste poezii sînt niște monoloage. Sînt ele epice, dramatice? Propriu-zis nu. Deși aspectul de monolog a ajutat mult răspîndirii prin declamarea la serbări, fapt ce a dus la o oarecare banalizare (de unde un scepticism, neîndreptățit, la cei cărora li se vorbește de valoarea lui Coșbuc), lirismul în forma aceasta obiectivă există ca un mecanism etern al ingenuității umane, ca un hieratism al instinctelor. E un lirism reprezentabil, o poezie teatrală, așa cum există un teatru de poezie. Mișcarea nu este exterioară, epică, simbolizînd acte de voință, ci interioară. Gherea a văzut aci „psihologie", ca și cînd poezia s-ar bizui pe analiză, nu însă fără un punct de plecare just. Dar propriu-zis nu din observație iese poezia, ci din instinctul erotic elementar al unui poet care a rămas simplu, generic în simțire. Desfășurarea sentimentului e rituală, ca în dansurile barbare, aci litanică, aci simetrică. Poeziile acestea fără coloare încîntă tocmai prin spectaculosul folcloric, ca o apariție de tinere țărănci ardelene cu buciume, sau de zornăitori călușari. Fata cuprinsă de întiiele semne ale iubirii începe automatic o jelanie monologică (corespunzătoare liricei doine):

Eu mi-am făcut un cîntec
Stînd singură-n iatac —
Eu mi-am făcut un cîntec,
Și n-aș fi vrut să-l fac.
Dar fusul e de vină
Că se-nvîrtea mereu,
Și ce-mi cînta nainte
Cîntam pe urmă eu.

În sistemul litaniei intră pentru fata care se interiorizează în criza ei și lumea neînsuflețită, roata morii, plopii:

Am stat la roata morii,
Și roata umblă des,
Și roata morii cîntă
Cuvinte cu-nțeles.
Ea cîntă înainte;
Cînt și eu după ea —
Moraru-și face cruce
Privind în urma mea.

Și-am mers pe malul apei,
În valuri să-mi îngrop
Și cîntecul și-amarul —
Dar a-nceput un plop
Să cînte, și toți plopii
Cîntau duios în vînt,
Și m-am trezit d-odată
Că plîng și eu și cînt!

În cele din urmă jelania ia forma unei alienări simbolice la care oamenii privesc uimiți. Fata își strigă liric instinctul, indicînd și reacțiunile dinafară, și topind totul în învîrtirea unui cîntec erotic universal:

Și-am mers pe lunci, dar jalnic
D-a lungul peste lunci
Cum plîng și cîntă toate!
Și-n crîng m-am dus atunci —
Nu-i loc mai bun pe lume
De plîns decît în crîng!
Ah, toate plîng, și satul
Se miră că eu plîng!...

De-ar sta pe loc mai bine!
Ori loc eu să-mi găsesc
Să pot să plîng cu hohot —
Nici asta nu-ndrăznesc!
Că mama mă tot ceartă
Și tata-i supărat,
Și-n ochii mei se uită
Toți oamenii din sat.

Baladă, cu un mecanism ce include un ușor umor, ne înfățișează criza erotică în stadiul inocenței șirete, bosumflate:

Sunt eu de vină, mamă.
Sunt eu de vin-acum?
El m-a-ntîlnit odată
În zori de zi pe drum;
Glumind m-a strîns de mînă,
Și ce-i dacă m-a strîns?
Sunt eu copilă mică
Să-mi fac din glumă plîns?
Era să-l las, măicuță,
Cu gluma și să tac,
Era să țip obraznic,
Ori ce era să fac?

Și tot pe mine, biata,
Și vină și ponos!
Eram chemați la nuntă
Și n-aveam brîu frumos,
Că n-ai voit să-mi cumperi,
Dar el mi-a cumpărat.
Și ce-i un brîu? Și-n urmă
Eu nici nu l-am rugat.
Era să merg la nuntă
Ca cei din neam sărac,
Să fiu de rîs în lume?
Ori ce era să fac?

Vîntoasele cîntă criza erotică la flăcău, unde e mai violentă. Băiatul a fugit de la nunta lui pe vreme de iarnă și s-a dus prin frig, nemulțumit de mireasă, la o văduvă cu care se iubise. Dar trecînd prin apă a răcit și a murit. Asta e anecdotă. Însă, cu tot elementul obiectiv, poezia rămîne în fundament lirică. Mama e aceea care face monologul cu acea dispoziție jălalnică și vorbăreață a țăranilor. Monologul e un bocet sistematizat, în care intră eresuri și explicații fantastice, într-un limbaj naiv, misterios:

Să ne ferească Dumnezeu
Și-audă-ne din cer cuvîntul!
Mi l-a-nghițit acu pămîntul,
Și-atîta om aveam și eu!
Mi l-am întors în pat cu mîna,
Și-am fost la babe și la vraci
Și-am dat și milă la săraci —
Și mi-a murit la săptămîna!...

Și-așa deodată l-au cuprins
Călduri — c-a fost și cald în casă —
El a ieșit de după masă
Îmbujorat de vin și-aprins.

Şi pînă să băgăm de seamă,
Vîntoasele-şi făcură rost —
Şi dacă nu ştiu eu ce-a fost,
Atunci eu nu ştiu cum mă cheamă.

În curte el de vorb-a stat
Cu doi flăcăi. Şi vezi deodată
Aşa din vorbă aşezată
Gemu cu glasul înfundat;
Apoi cu mînile-amîndouă
Şi-a rupt cămaşa de pe el —
Flăcăii spun, dar nu la fel;
Dar drept e, cum vă spun eu vouă.

Că vijiia vîrtej de vînt,
Pe cînd vorbeau: plecase răul!
Şi undele-nghiţind flăcăul
L-au ridicat de pe pămînt.
Şi se făcu-n văzduh roşeaţă
Ca-ntr-un pahar de sînge-umplut —
Băiatul meu era pierdut,
Cînd s-a mai limpezit de ceaţă!

Sînt unele poezii cu structură tot dramatică, adevărate mici acte reprezentabile. Aci hîrjonirea erotică, toanele, ciuda, dorinţa sînt exprimate prin gesturi şi prin dialoguri. Iată o scenă mută. Mama a ieşit afară cu fata care are un necaz din dragoste. E vremea mesei şi tatăl, om cu scaun la cap, e nedumerit de purtările femeieşti, prea ciudate pentru el:

Bărbatul, singur în bordei,
S-a pomenit aşa ca-mpins
    Cu gîndul la femei.
Şi se ciudea ce-i asta iară?
Şi dup-o vreme l-a cuprins
Neastîmpărul cu dinadins:
Nebune sînt? Ori ce le-a prins
    De stau aşa pe-afară?

Izbindu-şi pînea-nviforat,
Bătu cu ciudă din picior
    Şi repede-a plecat.
S-a poticnit de-un lemn în tindă
Şi-şi mai făcu mîniei zor.
Dar unde-or fi? De joc li-e dor?
Pe unde-or fi, de maica lor,
    Ce horă au să-ntindă!

Dar cînd ajunse la prilaz
A stat năuc, şi-un sloi părea
    Că-i trece peste-obraz.
Vedea-n năprasnica-i mirare
Cum una pe-alta se ţinea
În braţe strîns şi nu-i venea
Răsufletul, că le-auzea
    Plîngînd ca la-ngropare!

Coşbuc e foarte adesea un Marivaux rustic, zugrăvitor plin de răbdare a complicatei sîcîieli erotice:

Ai răsărit ca din pămînt —
    Ei, Doamne Sfînt,
Îţi sunt nevastă, soră-ţi sunt,
De nu mă laşi din ochi mereu?
    Nu pot şi eu
Să mă-ntîlnesc cu cine vreu?

*

„Să n-ai, Catrino, zi de rău!"
    Ea tace,
„Ei, iacă naiba de pîrău,
Mi-l puse focu-n drumu tău!"
    Ea tace.
Deloc o vorbă! Se preface.
Deloc, deloc, de ce deloc?
    Că-i place
Şi vrea de el să-şi bată joc.

Din nefericire rusticitatea degenerează cîteodată în vulgaritate. O femeie zăpăcită de dragoste *(Pe lîngă boi)* sparge în grabă un geam şi calcă cu piciorul într-un cui. Cea mai bună compunere de acest soi este *Dragoste învrăjbită*, puţin cunoscută din cauză că, lungă, nu se poate declama. E un fel de poemă erotică tratînd cearta între îndrăgostiţi în planuri contrastante. Limba e verde,



G. Coşbuc.

Desen de Iser.

ţărănească, aproape argheziană, tonul e solemn, cum se cuvine unui eveniment de rotaţie eternă, cu o atmosferă roşiatică, apocaliptică, amintind *Sburătorul* lui Eliade:

Fata sta la poartă, mă-sa la prilaz —
Nu ştiu ce-avea fata, că-i era necaz
Şi umbla de colo pînă colo beată.
O vedea şi mă-sa că e supărată
Şi că-i joacă-n lacrimi ochii arşi de foc,
O vedea prin casă, că se-nvîrte-n loc;
Prinde-n mîni un lucru numai ca să-l prindă,
Iese-n tindă, intră, iarăşi iese-n tindă
Şi frămîntă casa cu nimic, aşa.
Ieri cît a fost ziuă nu s-astîmpăra
Nici cît baţi în palme, şi-alerga silhuie,
O trudea vreo taină şi-ar fi vrut s-o spuie
Şi, de multă trudă, n-a vorbit deloc.
S-a culcat în urmă supărată foc
Şi prin somn într-una a vorbit cu şoapte.
Astă dimineaţă s-a sculat de noapte
Şi-a tors două fuse pînă s-au sculat
Ceilalţi ai casei. Şi-avea plînsă faţa.
N-a vrut să mănînce. Toată dimineaţa
N-a vorbit nici două, iar cînd a-nceput
Mă-sa cu ocara, fata s-a făcut
Albă şi-apoi verde şi-a izbit din mînă
Fusul plin şi furca şi-a umplut de lînă
Laviţele vetrei. „Bine, fă, dar ce-i?"
A luat în urmă cusătura ei
Cea cu flori — cămaşă, soare de frumoasă —
Şi s-a dus în pragul tindei ca să coasă.
Dup-un ceas de vreme, mamă-sa venind
Nu ştiu ce să-i spuie, s-a crucit privind
Cusătura fetei: „Nu vezi că se pierde?
Unde-ar fi cu galben, ai cusut cu verde."

După expoziţia cazului, făcută într-un stil în care intră şi o uşoară nuanţă antonpannescă, vine tabloul seral eliadesc, solemn, apăsător ca o molimă:

Se-nserase bine. Turmele trecînd
Zăngăneau vrun clopot, şi veneau pe rînd
De la cîmp. Amurgul înnegrise zarea.
S-auzea-n departe tremurat cîntarea
Buciumului jalnic, ca un psalm în vînt.
Şi plîngea Simina, şi privea-n pămînt
Şi-şi vedea viaţa toată pustiită
Dintr-o vorbă numai! Se simţea slăbită
Ca de-un veac de boală.

Iar seara, dispoziția romantică găsește, fără a se abate de la stilul aspru țărănesc, admirabile suavități:

Se pornise vîntul prin cireș, și floarea
A-nceput să ningă șișăind domol,
Și cădea pe pieptul și pe brațul gol
Al Siminii, stîndu-i albă-n poala rochii.
Două-trei flori poate au ajuns în ochii
Cînelui, și-n urmă cînele a-nceput
Mîrîind să miște capul.

Celebrele balade *Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger* sînt numai superficial epice. Ele corespund, cu o tehnică nouă, poemelor *Călin* și *Strigoii* ale lui Eminescu, sînt adică reprezentări ale nunții și înmormîntării, a două ceremonii capitale din societatea umană. Coșbuc are ,,filozofia‟ lui, exprimată și într-o *poveste veselă*, și care este absența oricărei filozofii dialectice, supunerea împreună cu poporul la datinele ce simbolizează impenetrabilitatea misterului. Este o gîndire sănătoasă în orice caz, pe care poetul are tactul de a n-o desfășura discursiv, ci de a o înscena în ritualul celor două evenimente. Și într-o baladă și într-alta, atmosfera este fabuloasă, ca și la Eminescu, ca spre a sugera universalitatea fenomenelor, dar ținuta grupurilor, vorbirea lor e țărănească. În legănarea mulțimilor, în trecerea mecanică de la o atitudine la alta, de la deznădejdea cu bocete la plînsul înfundat și plata resemnare, în toată această demonstrație de ceasornic arhaic care merge, exterior și interior, inexorabil stă vraja acestor poeme al căror sens ultim liric este: inutilitatea reacțiunilor personale în fața rotației lumii. Strofele ingenioase, frazele apăsate și sentențioase slujesc de minune scopului:

Și-n vremea cît s-au cununat
S-a-ntins poporul adunat
Să joace-n drum după tilinci:
Feciori, la zece fete, cinci,
Cu zdrăngăneii la opinci
    Ca-n port de sat.

Trei pași la stînga linișor
Și alți trei pași la dreapta lor;
Se prind de mîni și se desprind,
S-adună cerc și iar se-ntind
Și bat pămîntul tropotind
    În tact ușor.

*

Iar cînd a fost la-nmormîntat
Toți morții parcă s-au sculat
Să-și plîngă pe ortacul lor,
Așa era de mult popor
Venit să plîngă pe-un fecior
    De împărat!

Și popi, șirag, cădelnițînd
Ceteau ectenii de comînd —
Și clopote, și plîns și vai
Și-oștenii-n șir, și pas de cai
Și sfetnici și feciori de crai
    Și nat de rînd...

Și clopotele-n limba lor
Plîngeau cu glas tînguitor;
Și-adînc din bubuitul frînt
Al bulgărilor de pămînt
Vorbea un glas, un cîntec sfînt
    Și-nălțător:

„Nu cerceta aceste legi,
Că ești nebun, cînd le-nțelegi!
Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea:
Ce-i pasă unei lumi întregi
    De moartea mea!‟

Opera de traducător a lui Coșbuc interesează pentru că ea explică mecanizarea poetului care-și dezvoltă ingeniul spre a învinge dificultățile, interpretînd nu importă ce. *Odiseea* (în ottava rima):

De-acel bărbat cu minte-așa de mare
Ce multă vreme-a rătăcit de cînd
Pîndit-a sfîntul Ilion cel tare
Să-mi cînți o, Muză, cum văzu umblînd
Și multe țări și a multor neamuri stare
Și mult răbdă pe mări întinse vrînd
Să-și scape dulce viaț-a sa, și iarăși
S-aducă vii în patrie pe tovarăși.

Un sonet de Cecco Angioleri:

Dante Alighieri, s'i'so'bon begolardo,
tu mi tier' bene la lancia e le reni:

De sînt pomanagiu, nu ești bastard,
Oh, Dante-al meu, nici tu-ntr-această artă!

Coșbuc nu este numai un desăvîrșit tehnician, dar nu rareori și un poet mare, profund original, un vizionar al mișcărilor sufletești sempiterne cu un accent ardelean numaidecît evident, inimitabil și tocmai pentru aceea așa de des imitat. El a izbutit, ca și Eminescu dealtfel, să facă poezie înaltă care să fie sau măcar să pară pricepută poporului și să educe astfel la marele lirism o categorie de oameni străini în chip obișnuit de literatură.

Proza lui Coșbuc, reprezentată prin scrieri comandate de popularizare, *Povestea unei coroane de oțel*, *Războiul nostru pentru neatîrnare, povestit pe înțelesul tuturor*, nu poate interesa pe intelectual. Se face aci politică subțire și strategie în stil de unchiaș sfătos: ,,generalul era un om cu capul a mînă"; ,,după ce s-a ridicat cu toată puterea sa Osman — pașa din Vidin și s-a azvîrlit în drumul rușilor, arcușul a început să cînte pe altă coardă‟; țarul ,,scrise generalilor săi strașnică scrisoare, că or să-i ia cît de curînd Plevna, ori îi bagă pe toți în răcori‟; nici ,,Osman nu stete cu mîinile în șolduri‟; ,,rușii nu și nu". Metoda are hazul ei, însă rămîne oricum neserioasă. Totuși anume pagini au humorul lor cvasi-cronicăresc:

„De cum au intrat rușii în țară și pînă ce-au trecut Dunărea — mai mult de-o lună — noi le-am dat de toate și i-am ajutat în toate chipurile. Drumurile de fier erau pe mînele lor, să-și care bagajul; de ne-au cerut făină pentru oaste, făină le-am dat, de ne-au cerut fîn pentru cai, le-am dat fîn. Le-am ajutat să-și care lemnele pentru podul de peste Dunăre, am bătut cu tunurile malul turcesc al rîului, ca să poată trece dincolo. Dar ce n-am făcut pentru ei!...

Iar cînd a venit țarul în Ploiești, marele duce i-a făcut un raport despre starea oștilor. Într-acel raport, lung cît o zi de post, se vorbea de cîte-n soare și-n lună, dar de noi nici o vorbă! Nu pomenea nici cu o slovă măcar despre ajutorul nostru, despre perirea în care ne-am azvîrlit pentru ei. Ba da, să nu mint, pomenea într-un singur loc despre țara noastră, și zicea că e o țară nemernică și că drumurile noastre de fier sînt ticăloase.

Și de aceea, înainte de a intra în țară la noi ca să treacă în Turcia, noi am făcut un legămînt cu ei. Anume, să iscălească pe hîrtie că se vor purta cinstit în țară la noi și că la plecarea lor îndărăt nu vor lua nimic din ce-i al nostru...

Rușii au pus mînile pe piept, și-au zis: « Ferească Dumnezeu! Cum să vă luăm noi o parte din țară, că doară noi pentru voi românii ne batem. Dimpotrivă, avem să vă dăm cîte de toate » — și-au iscălit.‟

ALȚI SCRIITORI ÎNTRE 1890—1900

§ Între 1890 și 1900, dînd la o parte cîteva publicații de seamă, revistele sînt niște adevărate osuarii și oricît s-ar încerca să se reabiliteze această producție ea recade în sicriul ei putred. Ceea ce izbește nu e mediocritatea, fenomenul fiind fatal, ci lipsa de suficient nivel artistic. Autorii sînt puțini și amatori și nu izbutesc să creeze acele cercuri de poeți minori și de cenacle subdivizionare din care într-o literatură bogată se poate scoate material excelent pentru antologii.

§ În *Convorbiri literare*, în *Columna lui Traian*, la *Literatorul* și-n cele din urmă în *Revista nouă*, Veronica Micle (n. Ana Cîmpeanu, la Năsăud, 22 aprilie 1850, greco-catolică, căsătorită în 1864 cu Ștefan Micle, m. 4 august 1889), publică din cînd în cînd poezii patetice fără intimitate și mai ales eminesciene:

Nu-ţi mai tulbura gîndirea cu nimicurile-aceste...
Nu ştii tu că, de cînd lumea, dragostea e o poveste?
De-o auzi a zecea oară, dulce-ţi sună în ureche;
Ţi se pare că e nouă, deşi ştii că este veche.

§ Versurile lui Gh. din Moldova (Gh. Kernbach: 1859—1909) stîrniră entuziasmul lui Hasdeu şi al lui Vlahuţă. Amestec idilic de Alecsandri formula *Rodica*, de Heine espagnolist, în tradiţia poeziei sentimentale şi epigramatice, M. Cugler-Şerbănescu, ele sînt un soi de anacreontice (unele imitaţii, ca *Dina*, după *Margueritte* de Boufflers), glumind cu emoţie conţinută însă prea dulceag în jurul dragostei, cu poante şi cu metafore în acest mod convenţional:

Ţi-am furat o sărutare
Şi de-atunci te-ai supărat,
De vrei să te-mpaci — sînt gata
Să-ţi întorc ce ţi-am furat.

*

Am cercat a mea iubire
Pe zăpadă să ţi-o scriu,
Dar şi ea s-a topit, dragă,
De un foc aşa de viu.

Mi-a rămas ca să-ţi scriu numai
Doar pe ceriul înnorat
Cu săgeata unui fulger
Dorul meu nemăsurat.

Notorietatea versificatorului se datoreşte probabil romanţei muzicale, căci generaţiile mai vechi au cîntat suspinînd *Fă-ne, Doamne:*

Cînd eram copii, odată,
Mii de sărutări mi-a dat;
Astăzi nu-mi mai dă nici una:
Ea-i femeie — eu bărbat.

Printre hîrtiile lui Kernbach este un fel de compoziţie juvenilă în scrisori (24 aprilie 188...) *Orgea.*

Îl interesa ,,înţelepciunea poporului român'' şi colecţiona proverbe, zicători, ,,figuri moldoveneşti'', glosar pitoresc: ,,Terinte ride şi Ilinca bate; Şi cu curechiul uns şi cu slănina-n pod, nu se poate; Ichim ştie unde peşte doarme; Cine ţi-a scos ochii? Frate-meu!; Nu-i frumos ce-i frumos, ci ce-i place omului; Din gardul Răzoaiei; A intrat nora-n blide; Nu mînca borş; Am pus-o de mămăligă; Înghite Agachi; M-a ars la ichiu; A face capul călindariu; A nu-şi vedea capul; A nu-şi bate capul; Cît păr în cap; Cap de bostan; A-şi lua lumea-n cap; A-i fîsîi nasul; A-i curge nasul; A umbla cu nasul pe sus; A-i da peste nas'' etc. Era se pare un sedentar care fusese scutit de serviciul militar (clasa anului 1886) pentru palpitaţie nervoasă şi suflu la baza cordului. La 13 februarie 1893 se afla în Franţa, unde primea o indemnitate de transport din partea statului român spre a merge în Italia, cu o misiune. Ajuns la Roma, după ce trece pe la legaţia română (Via dei Lucchesi, no. 9, piano III), se prezintă la directorul general al Statisticei italiene, care era prevenit asupra însărcinării lui Kernbach prin Ministerul de Externe. Lucra în secţia I-a demografică şi sanitară, urmînd şi cursurile lui Messadoglia, prof. de statistică şi economie politică la Universitatea locală. Din cîteva note de călătorie rezultă că a văzut Napoli, Vezuviul, Puzzoli, Ischia.

§ Lipsa de sînge e caracteristică poeziilor idilice ale lui Artur Stavri (un frate al său, Raoul, poet de asemeni, muri tînăr într-un incendiu). Cîte o perspectivă campestră în ton alb, grigorescian:

E străveziu ca de safir
Seninul cer de dimineaţă —
Şi-i miros slab de trandafir,
De iarbă coaptă, de fîneaţă.

Se-nalţă aburii din şes;
Prin ceaţa lor vezi dealuri sure,
Şi nouri albi prin ramuri ies
Şi cad în pîlcuri la pădure...

cîte o viziune cinegetică:

Fuge căprioara-n frunte...
Lălăind de-a valma vin
Cîinii ce de-aproape-o ţin,
Ea lîng-un pîrîu de munte
S-a oprit puţin...

vagi năzuinţi haiduceşti:

Pe poteca din pădure
Urc încet purtat de cal.

*

N-am nici cai... Cînd ne-mpresoară
Întunericul de tot
Printre caii de pe-afară
Merg cu pasul uşurel —
Şi cînd am băgat de seamă
Care-i mai cu foc să zboare,
Binişor mă plec de-i scot
Piedica de la picioare,
Mîna i-o înfig în coamă
Şi m-arunc pe el...

cam astea sînt notele acestei lirici diafane ce se înrudeşte cu poezia lui Duiliu Zamfirescu prin aerul de ,,fericire''.

Artur Stavri (1869—1929) a fost prietenul Elenei Odorica Sevastos, fiica arendaşului Alecu Sevastos şi a unei călugăriţe, furate de la mînăstire, producînd cu ea doi copii: Ecaterina, n. 1891, şi Ionel Mihai, n. 1892 (viitorul Mihai Sevastos). Căsătorit cu Angela Holban, a avut o fiică Liliana Lefilleul. O soră a sa se numea Natalia Şmalţ.

§ Ioan S. Neniţescu a avut o notorietate extraordinară prin *Pui de lei*, ,,poesii eroice şi naţionale'', răspîndite prin mijlocirea ariilor vitejeşti în şcoli. Cine n-a cîntat sau n-a declamat:

Eroi au fost, eroi sunt încă,
Şi-or fi, în neamul românesc.
Căci rupţi sunt ca din tare stîncă
Românii orişiunde cresc.

*

Pe-o largă şi frumoasă vale
Mi se-ntîlniră, iată-n cale,
Un dorobanţ şi c-un uncheş
Plecat de ani, albit şi pleş.
— De unde vii, voinicule?
— Vin de la Plevna, moşule.
— Dar pe la Plevna ce-aţi făcut?
— Cu turcii tare ne-am bătut.

*

Acolo unde-s nalţi stejari
Şi cît stejarii, nalţi îmi cresc
Flăcăi cu pieptur ile tari,
Ce moartea-n faţă o privesc.

*

La Sarmisegetuza stă mîndrul Decebal
Ce-a frînt popoare multe de jos şi de pe cal!

Neniţescu utiliza pe Alecsandri, combinîndu-l cu Bolintineanu şi chiar cu Eminescu, cu această împrejurare că descria războiul de la 1877 la faţa locului. Patriotismul lui este înflăcărat, din nefericire nesusţinut de vreun talent.

Dintr-o luptă a lui Ştefan cel Mare cu turcii încercă a face ,,un poem în 9 cînturi'' *Şoimu de la Resboieni*, al cărui singur foarte relativ merit este de a folosi metrul popular în descripţia spre exemplu a flăcăilor lui Ştefan:

Nălţuţi, cu chimire late
Şi cu pletele pe spate,
Cu mintene măiestrite
Tot cu flori împodobite,
Flori cusute cu arnici
Cum e drag la cei voinici
Şi cu albi iţari de lînă
Încreţiţi şi strînşi pe vînă.

Omul fin care făcuse în Germania o teză despre Spinoza *(Die Affectenlehre Spinozas)* şi care putea cunoaşte poezia unui Körner, scria naivităţi de acestea:

Sunt tunar şi port în suflet
Drag iubirea ţării mele
Ce e mîndră şi aleasă
Ca luceafăru-ntre stele...

ce trezesc o dulce veselie.

Ioan S. Neniţescu era fiul lui Ştefan Vasiliu, manufacturier din Galaţi, şi al Elisabetei lui Zaharia Ioan, se născuse în Galaţi la 11 aprilie 1854, absolvise acolo şcoala comercială „Alexandru Ioan I" de sub direcţia lui L. Toussaint şi se înscria ca audient la Facultatea de Litere din Iaşi în octombrie 1875. El fu prefect de Tulcea, detestat de socialişti pe care-i vîna ca nihilişti. Căsătorit cu Elena Vasile Ştefan, muri la 23 fevruarie 1901 de anevrism al aortei.

§ Nimic nu se poate alege din poezia şi proza socializantă a moţului Ion Gorun (Alexandru Hodoş, n. 1863, Roşia-de-Munte, m. 29 martie 1929, ales redactor la *Vieaţa* printr-un concurs cu mai multe probe), şi nici din literatura Constanţei Hodoş, colaboratoare tot acolo. Ion Gorun, fiul lui Iosif Hodoş, rudă cu Papiu Ilarian, membru fondator al Academiei Române, avînd drept fraţi şi surori o adevărată gintă latină: Enea (n. 1858), Laetiţia (n. 1860), Sabin (n. 1860), Brutus (n. 1865), Ulpiu (n. 1867), Nerva (n. 1869), care are drept fiu, se-nţelege, pe un Traian, inginer, şi Victoria (n. 1872), aduce în nuvelele lui „lume necăjită", mai degrabă oameni frămîntaţi de dramele comune ale vieţii, pasionale în primul rînd, însă aleşi din clasa cea mai umilă: mici slujbaşi, cîrciumari. Un tuberculos pe patul morţii mai speră în succesul dragostei, un arhivar se aruncă înnebunit pe geam, fiind concediat din slujbă. Un găzar întîlneşte pe Lina lui cu un birjar, iar Lina îl întîmpină aşa: „Ce vrei, mă, ha? Vii să-mi strici cheful mie! Mie, mă? Ştii tu cine sînt eu, mă? Te fac ciulama, mă!" Nichifor din *Robinson în ţara românească* e un fel de popa Tanda intelectual, ajuns la blazare, merge la ţară şi se apucă de economie agrară cu efecte pedagogice.

§ Proza Constanţei Hodoş (Tălăşescu), soţia lui Ion Gorun, e o jurnalistică curentă cu problematică socială ca la Sofia Nădejde. *Martirii*, roman şters, ar romanţa faptele ascendenţilor scriitoarei (fiică a lui Constantin Taloş) la 1848. De fapt, Constanţa era neoficial înrudită cu Ioan Slavici: măritată cu un oarecare Marcu, avusese în această situaţie doi copii, Letiţia şi Mircea, cu Ion Rusu Şirianu, băiatul Măriucăi Slavici şi nepot al prozatorului. Apoi divorţînd de Marcu se căsătorise cu Alexandru Hodoş.

§ Poeziile lui Scarlat Orăscu, V. Cosmovici, poet şi desenator, Ştefan Cruceanu, Dem. Moldoveanu, V. Bilciurescu, Ludovic Dauş, colaboratori ai *Revistei nuoi*, se confundă prin lipsă de orice personalitate.

§ *În Revista nouă* publica versuri, după ce colaborase şi la *Literatorul*, N. G. Rădulescu-Niger (Bîrlad, 2 ianuarie 1861 — Bucureşti, 3 iunie 1944), îngrozitor romancier popular mai tîrziu, acum cronicar vulgar cu pretenţii mussetiene:

De săptămîni de zile, al Verei fiu, Cuptor
Părea că-şi părăsise iubitul Vîrf-cu Dor,
Şi, molipsit şi dînsul de-a omului natură
Pe la Predeal plecase în vilegiatură.

§ Hasdeu, om fără nici un gust literar, mai primea şi pe Haralamb G. Lecca (10 ianuarie 1873—9 martie 1920), nepot al pictorului Constantin Lecca, născut la Caracal, părinţi fiind Gheorghe Lecca şi Zoe Mănăstiriceanu, căsătorit cu Natalia (Nata) Botezat. Acesta cel puţin reprezenta o şcoală, pe aceea a lui Coppée şi a lui Eugène Manuel, interpretaţi odios. *La spital* e o lungă trivialitate, de un realism hid:

În sala lungă, la perete, pe două rînduri nesfîrşite,
Se-nşiră paturile albe din ce în ce mai îndesite,
E cald în aer, o căldură greoaie, acră, mirosind
A corp bolnav, plin de sudoare, a răsuflare de murind,
A stîrv, a viermi, a carne crudă, a răni vărsînd în jur miasme,
Amestecate cu duhoarea ieşind din calde cataplasme.

După evocarea spitalului (se înscrisese la Paris la Facultatea de medicină), a sălii de disecţie:

Autopsia e-ntr-o sală urîtă, şubredă, pustie
Şi-abia se sprijină-n paiante cînd trece vîntul peste ea;
Iar sub otrepele pe care un deget uns de murdărie
S-a şters, mînjindu-le cu semne, ca nişte virguli pe hîrtie, —
Statui de carne dorm hrănite pe mese reci de tinichea.
Frînturi de oase, mîini tăiate, ori fălci cu dinţii scoşi din ele
Se-amestecă şi fiecare roşeşte apa din hîrdău;
Pe jos se-nchează stropi de sînge; sub mese zac bucăţi de piele
Şi-ntr-un paner, cîrpit pe margini cu-mpletitură de nuiele,
Grăsimea rîncedă, căzută de pe scalpel, miroase rău...

e rîndul cimitirului:

Cavouri de vechi cimitir,
Cu umbre şi morţi înţesate,
Cu hîrci şi schelete uscate,
În care strigoiul străbate
Călcînd pe cadavrele-n şir.

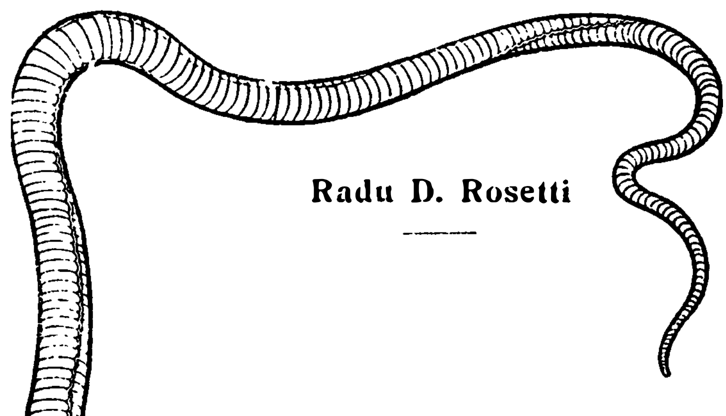
De notat că N. Ţinc, istoric literar, autor dramatic şi poet, traduce în *Revista nouă* două poeme de Eugène Manuel: *Rochiţa* şi *Poetul cafenelelor*. Traducător fecund, Haralamb Lecca a scris în acelaşi timp şi teatru reprezentat cu succes (*Bianca*, *Casta Diva*, *Suprema forţă*, *Cîinii* etc), fără a avea vreun merit excepţional. Teatrul său e social şi preferă înscenările de mare gală cu multă



Artur Stavri, deputat în 1907—1911.

figurație. *Bianca*, poemă dramatică în trei acte (epoca 1792), prezintă un tip de femeie pasională care-și ucide soțul ca să nu fie surprinsă la un amant în vreme ce un altul cade împușcat la fereastră de glontele soțului de două ori ultragiat. În *Casta Diva*, dimpotrivă, avem de a face cu o femeie sensibilă, Gina, care, cînd a aflat că logodnicul ei Dinu a coabitat cu mătuși-sa Silvia, se retrage pentru totdeauna din calea lui. În *Cîinii* se studiază plaga intriganților adulatori care trăiesc de pe urma unui om politic, defăimîndu-l cînd e în declin. Construcția și creația de oameni sînt superficiale, nu se poate nega totuși o anume rutină teatrală. În *Jucătorii de cărți*, Filip Vanta, cartofor încă onest, iubit de nevastă, producînd nefericirea familiei sale, are nenorocul de a transmite fiului vițiul său. Însă fiul e necinstit și lipsit de pietate filială și tatăl e nevoit să-l împuște. Încheiere dramatică, prea multe amănunte din viața de club, plictisitoare pentru neinițiați. *Suprema forță* ne prezintă drama Zoei, dușmănită de fata ei vitregă, Silvia, părăsită de amantul său, ministrul Alexandru, îndoliată de moartea altei fiice, Nina, ea însăși apoi pironită de un atac de paralizie într-un fotoliu rulant. Și totuși, are „suprema forță" de a nu se sinucide. Conversația urmează în vînt și prea „distinsă". *Cancer la inimă*, piesă dizgrațioasă în titlu, este nu mai puțin și în conținutul ei cosmopolit. „Cancerul societății" e un șantajist Grassant, care fascinează o femeie în vîrstă și o supune unor mari exacțiuni de bani, pînă ce fiul ei, Alexandru, împușcă pe escroc.

§ La *Vieața* colaborează și fecundul fiu al lui D. Rosetti-Max și al Ephtaliei Georgiu și nepot prin



Copertă de epocă a unei opere a lui Radu D. Rosetti.

alianță al lui Titu Maiorescu (n. Buc. 18 decembrie 1874, bacalaureat la o Universitate liberă din Bruxelles, licențiat în drept al Universității din București, cu o teză despre *Libertatea presei*, magistrat la Brăila, Constanța, Ploiești — la 22 aprilie 1903, fiind supleant de tribunal, era înaintat procuror de secțiune la trib. Prahova), Radu D. Rosetti (avocat abil, cum dovedește apărarea lui Hassan Tahsin Redjeb pentru atentatul împotriva fraților Buxton, care făceau o campanie împotriva Turciei), cultivînd și el maniera lui F. Coppée. El face poezii „sincere", „duioase" și „din inimă", propriu-zis sentimentale și mai ales improvizate. Cu Radu D. Rosetti se inaugurează la noi o poezie diletantistă de tribunale și barou, constînd în dueluri de epigrame, în madrigaluri și romanțe tremolate:

> *Duduie*, am văzut odată
> Un fel de păsări minunate
> Căror le zic *inseparabili*,
> Căci mor cînd sunt desperechiate.
>
> •
>
> Coarda-ntinsă de vioară
> Varsă note ce-nfioară;
> Însă orișicît s-avîntă
> Cînd se udă nu mai cîntă.
>
> Coarda inimei ce-ți plînge
> Doru-n lacrime de sînge,
> De ce-o uzi, mai mult s-avîntă
> Și-atunci și mai bine cîntă!

Pe de altă parte e continuată nostalgia lui Traian Demetrescu într-un fel de meditații voit familiare, nu lipsite de un anume simț al neantului pentru albumuri:

> Alături de Rembrandt, la Luvru
> E un tablou neiscălit,
> Ce reprezintă o fecioară
> Frumoasă de nenchipuit.
>
> De cîte ori mă duc pe-acolo
> Și văd mulțimea adunată,
> Cum stă și-admiră în tăcere
> Fecioara asta minunată,
>
> Eu mă gîndesc la bietul pictor
> Și la iubita lui, pierduți
> De mult în valurile vremei
> Și admirați necunoscuți..

Însemnările din numeroasele călătorii făcute în străinătate (Anglia, Egipt, Capul Nord, Grecia, Rusia, Dalmația etc.), deși fără pretenții de a fi altceva decît niște călăuze pitorești, sînt lipsite chiar și pentru aceasta de percepție acută și de pregătire artistică. Proza se brănește anecdotic din experiența juristului cînd nu e o simplă rememorare sentimentală *(Eri..., Odinioară...)*.

Teatrul lui Radu D. Rosetti e social. Ionel Tipescu se căsătorește cu Florica Evici, iar guvernanta acesteia Bianca cu studentul Șerban Voișel. Ana, mama fetei, se împotrivește. Atunci se vede că Ana a avut relații cu Ionel, iar Gheorghe Evici, tatăl, cu Bianca guvernanta. Aceasta e intriga din *Păcate*, piesă în trei acte. În *O lecție*, Ada se răzbună pe mediocritatea publicistului Miron Negrea, care comite un plagiat, făcîndu-i un copil adulterin. Atmosfera mic-romantică și cvasi-proletariană a lui Radu D. Rosetti se explică prin faptul că scriitorul, deși de familie cu mădulare domnești, a dus o viață accidentată. Prin divorțul părinților, trecut în îngrijirea unor bunici, apoi a unei alteia, schimbă des băncile școlare (Institutul Heliade al lui Ștefan Velescu pentru cursul primar, Liceul Șaguna din Brașov, Institutul lui Novian, Liceul Sf. Gheorghe, Liceul Sf. Sava, Liceul Matei Basarab), fără a termina cursul superior, motiv pentru care, după ce a fost corector la *Adevărul*, copist la R.M.S., a plecat la Bruxelles, orașul diplomelor facile. A avut trei soții: Elena Bacaloglu din București, Marioara Naumescu la Ploiești și Lucreția Cristescu n. Coroiu din Bîrlad, ultima țintuită de boală în pat 20 de ani din cei



P. Dulfu, prof. la Soc. p. învățătura poporului român, 1904—1905. B.A.R.

21 de conviețuire. Bătrîn, trăia într-o mansardă și, în așteptarea morții și a cremațiunii, ținea în odăiță urna funerară cu inscripția nedatată: „Radu D. Rosetti, decedat 19..." A murit nonagenar în 1964.

§ Anecdota s-a bucurat în epoca aceasta de o favoare egală cu aceea pe care o pierduse fabula. Anecdotistul oficial este Th. D. Sperantia, autor de monologuri, anecdote „piperate", „împănate", „botezate", de piese de teatru și romane. Afară de anecdote, tot ce-a scris e pur și simplu copilăresc. Nici anecdotele, deși inveselitoare, n-au artă și fac un abuz de vorbe ce nu e deloc în spiritul românesc. Cea mai bună ar fi poate *Solomon unguresc*, de fapt un monolog, cu istoria ungurului care judecă păduchele și purecele și pune la loc pe cel dintîi fiindcă n-a fugit:

Nu ! vezi ! Negru este hoțul,
Dumnealui mușcat la mine;
Și fugit acum, rușine !
Alba, vezi, el fost cinstit,
Nu-i rușine, nu-i fugit.

Cînd cinstit tu alba este
Nu fac eu la voi nimică.
Hai napoi la gît acolo;
Șede culcat, nu-i fost frică.

Th. D. Sperantia, căsătorit cu Elena Conoeanu, era fiul preotului din Deleni (jud. Botoșani) și apoi în Lungani (jud. Iași) Dumitru Nădejde și al Anei Rugescu și văr primar prin tată cu frații Ion și Gheorghe Nădejde. Se născuse la 4 mai 1856 în Deleni, iar la Hîrlău, unde făcu clase primare, căpătă de la învățătorul latinizant numele de Sperantia. Celelalte două clase primare le urmă la Tg.-Frumos, după care absolvi seminarul de la Socola. Dar preot nu se făcu ci se înscrise la Facultatea de Științe din Iași, obținînd și un post de învățător. Mai tîrziu își luă doctoratul la Liège și fu profesor pînă în 1922 (La Elena Doamna și liceul Matei Basarab.) A decedat la 9 martie 1929.

§ *Păcală* și *Legenda țiganilor*, bune scrieri pentru popor, sînt foarte răspîndite și azi. Autorul lor, P. Dulfu (n. Tohat, jud. Sălaj, 10 martie 1856 — m. 1953), fost profesor de pedagogie la Azilul Elena Doamna și Școala Normală pentru învățătura poporului român, cu studii în ungurește la Baia Mare și Cluj, fiu al lui Chifor Dulf și al Gafiei Bran, căsătorit cu Elena Mateescu, cu care a avut un fiu, Petre, ca și el, a scris și poezii filozofice și a tradus *Ifigenia în Aulida* și *Ifigenia în Taurida* după Euripid. Se vede că, ardelean, se gîndea să înfăptuiască epopeea națională de care vorbea Coșbuc.

DIMITRIE TELEOR

Cu mult deasupra acestui nivel este medicul Dimitrie Constantinescu Teleorman zis D. Teleor (1858 sau 1860 — 4 aprilie 1920, la spitalul Colței), originar din satul Atîrnați, pe apa Teleormanului, risipitor de „mofturi", de schițe umoristice și poezii în vîrful peniței. N-a fost luat niciodată în serios. Scosese încă de tînăr, împreună cu A. Drăghicescu, o foaie literară și științifică *Acera română* (1875). Colaboră la *Literatorul*, la *Vieața* și chiar la *Vieața nouă* și la *Flacăra*, mai tîrziu. E un autor plin de grație și ceea ce se cheamă un fantezist. Poeziile lui sînt încărcate de emoție discretă, fragile castele de cărți de joc risipite printr-un gest malițios al mîinii, ca această profesie de infidelitate:

De ce nu pot să reîncep *da capo*
Viața mea trăită-atît de prost !
Copilărie făr'de mîngîiere
Și tinerețe fără nici un rost...

Ce bine-ar fi să-ntinerim d-odată
Și eu și tu, copilă cu ochi galeși...
Ei, n-aș mai fi timid ca-n alte vremuri,
Ți-aș săruta obrajii moi și oacheși.

Deși ești foarte mîndră și-nțeleaptă,
Deși ești fată blîndă cu ochi verzi,
Viclean, ți-aș spune-n taină gînduri rele,
Te-aș înșela, copilă... — să mă crezi !...

sau acest autoportret:

Copilă dragă, deși vezi
Obraji-mi rumeni totdauna,
În mine este un bolnav
Mai trist și galben decît luna.

Alteori poezia se bizuie pe o imagine centrală (Teleor e un metaforist inventiv):

Copacul gros, d-o sută ani,
Cu noduri mari cu chip de om,
Bronzat ici colo de mușchi verde,
Misterios ca și un gnom,

În curtea casei sta în mijloc
Înfipt adînc cu rădăcini
Ce se-ntindeau în depărtare
Trecînd în curte la vecini.

În a frunzișului tărie
Rază de soare nu călca,
Cînd vro furtună-i căta ceartă,
În hohote se scutura.

Îl luam în brațe pe d-o parte,
Iar pe de alta, draga mea;
Ne atingeam la vîrf de deget...
Copacu-atît de gros era...

Din cîteva note banale (un zmeu rupt într-un pom, o flașnetă, un lătrat) poetul creionează o mică poezie de atmosferă, prevestire a liricii de plictis provincial:

Soarele poleiește
De sus și pînă jos

C-un zîmbet galben totul,
C-un zîmbet d-ofticos...

Gutuiul din grădină
Mai are vro trei foi,
Salcîmii şi caişii
Sunt ruginiţi şi goi.

Un zmeu în trei speteze
Se leagănă-ntr-un pom;
Pe uliţi ici şi colo,
Se vede cîte-un om.

Un sunet de flaşnetă
S-aude tot mai tare
Ş-un cîne îi răspunde
Lătrînd în depărtare...

Înainte de Topîrceanu şi cu mult mai mult umor plastic decît Caragiale, făcuse parodii, ca graţioasa *Idilă*, paralelă a *Luceafărului* în lumea felidelor, cu excelente imagini şi cu o neprevăzută poantă filologică:

— Te las să vii acilea sus,
Pe scări imaginare,
Ca să cîntăm precum ai zis,
Şi-ncetinel şi tare.

Dar că la nimeni n-o să spui
Că voie-acum îţi dau
Să te apropii pîn-aici,
Angajament ţi-iei?...
— Mi-au!

Şi tot astfel, nebăgat în seamă de nimeni, scrie o poezie rafinată de un parnasianism moderat, evocînd tristeţa lui Ovidiu la Tomi:

Pe ţărm, cu ochi pierduţi departe-n zare
Ovidiu stă, şi trist e al său cuget,
Şi parcă nici n-aude-al apei muget
Cînd vîntul răscoleşte-albastra mare.

În jurul lui sarmaţi cu părul mare
Şi arbori care plîng în straniu vuiet,
Urîtul ce se-ntinde tot mai tare,
Şi poate să robească orice suflet.

Alunecă acum, se duce, piere
Trirema ce-are-n ea amor şi soare,
Un negru semn ce scapă din vedere...

Apoi, nimic; din ea străbate-n spaţiu
Din Tomi trist, din Tomi pînă-n Laţiu
Şi-i duce lui la Roma o scrisoare...

sau fondul nostru atavic de indolenţă bizantină într-un poem imitat apoi de Mateiu I. Caragiale:

Înalt, frumos, cu nasul drept, subţire,
Cu barbă neagră, lungă şi-ascuţită,
Gîndirea toată-i este în privire
Şi-n chipul lui ca marmora cioplită.

În haină albă, scumpă, de mătasă,
Păşeşte-ncet pe neumblate drumuri;
În aer trupul lui, din treacăt, lasă
Ameţitoare, lubrice parfumuri...

Ca-n baie caldă şade şi visează
Gîndind la dogme, discutînd vreo schismă,
Şi-ar da credinţa lui pe-o amorează;
Şi-ar da iubita lui pentru-o sofismă.

Priveşte-n sus şi-n jos a mării spume,
Ar vrea să fie-avut, să fie mare;
Oftează-adînc că n-are-n astă lume
Decît o conştiinţă de vînzare.

I-e mişcătoare firea ca nisipul,
Îi ţin cărarea veşnic filozofii,
Şi pictorii ar vrea să-i facă chipul
Pentru vrun sfînt din murii sfintei Sofii.

În somptuoase *Sonete patriarhale* ne sînt prezentaţi un tînăr boier de altădată:



D. Teleor.

Cu antereu-n flori, pe scaun şeade,
În brîu-i roş luceşte călimara;
Obrajii-i dogorăsc mai rău ca para,
Că-ntîi şi-ntîi acuma el se rade!

Cu briciu-i de mărgean bărbier-başa
Îi mîngîie bărbia costelivă;
Îl ia-n răspăr, îl ia şi din potrivă,
De-ai crede că-i curat un fiu de paşă.

Cerdacul tot răsună! Coconeturi
Şi vutci şi vişinapuri şi cofeturi;
Coconi care golesc mereu paharul.

Şi veseli toţi... Şi pot ei să nu fie,
Lîng-un arcuş ce multe taine ştie,
Arcuşul cui? Lui Barbu Lăutarul...

o pereche în veşminte de vizită:

Cu fesu-i tunesliu cam la o parte,
Cu brîu caragealar, cusut frumos,
Şi mirosind a izmă de departe,
Cu dînsa el păşeşte tacticos...

Iar ea cu alageaua ca din carte,
Cu şalu-i ciceacliu, căzînd în jos,
O cadră-n sangulii... Şi n-o desparte
De el, decît metanii d-abanos!

Cu rochie de gazuri, flori pungiuc,
Ici colo cu volanuri hataia...
Şi cu cenfes şi gear; acum se duc

Ca mîndrii mosafiri la Clucereasa...
Iavaş, iavaş tîrînd o malotea,
Ei fac acum la stînga-n Mîntuleasa...

şi o frumoasă din vremea lui Pazvante, ajunsă la vîrsta rememorărilor:

Din filigean ea varsă-ncet cafeaua
În ceaşca ei cu zarfuri de argint,
O ceaşcă foarte rară — să nu mint —
I-a dăruit-o-n taină chihaiaua...

Deşi e păru-acuma alb ca neaua,
Dar visuri năzdrăvane o alint;
Pe tava-i cumpărată din Corint,
Aruncă fum în aer narghileaua...

Ah! Visurile trec în cîrduri dese,
Poeme din trecut gîndirea-i ţese;
Minuni ce din viaţa ei sînt rupte...

Chitara fără coarde doarme-n tihnă,
Covoare, feregele în odihnă,
Şi başbuzucbaşa răpus în lupte.

Nuvelele lui Teleor sînt nişte fantezii în care umorul se joacă cu lirismul. Fluturii atraşi de împărăţia albă a iernii se pierd printre fulgii de zăpadă, lipanul cu foile lui ca urechile de elefant îşi apără florile subţiri, o fată se sperie de umbra cu braţele deschise a statuiei lui Cupidon, Fluturel, iubitor de femei, îşi notează în caiet indeciziunile lui („Aş lua de nevastă pe oricare din ele; toate merită"), omul gras, omul avut îşi scriu memoriile. Burdulea Lungăreţu, negustor, îşi face *notis* dintr-un volum de poezii, scriind lîngă versuri ca: „De îngeri, raze şi lumină, / De stele şi de curcubee / E toată camera mea plină / Cînd vii într-însa, tu, femee!", însemnări triviale precum: „Din zece mascuri am scos 30 ocale şuncă afumată, 6 ocale salam, 8 ocale tobă etc." Despre umorul fantezist al scriitorului poate face dovadă acest imn al plopilor:



Haiducul Radu Anghel.

B.A.R.



Cîntăreaţa Darclée.

B.A.R.

„Plopii, aşezaţi unul în faţa altuia, semănau fiecare pereche cu doi giganţi pe care grădinarul i-a însoţit pentru totdeauna, lăsîndu-i ca să spuie unul altuia, prin freamătul frunzelor, toate şoaptele misterioase care se auzeau la rădăcina lor.

Mai pe fiecare din ei erau săpate litere şi inimi străpunse de săgeţi, aşa că erau ursiţi să poarte pe sînul lor imaginea atîtor inimi care au oftat pe lîngă ei şi care au bătut pline de amor în faţa lor.

Ei sunt aşa de înalţi încît în timpul nopţii vîrfurile nu li se mai deosibesc; înfăşurate în întuneric, pare că dorm, sărutîndu-li-se frunzele la răsuflarea răcoroasă a vîntului nopţii. Şi din toate murmurile acestea rezulta un fel de geamăt misterios ce vine de sus în jos, ca un suspin de voluptate. Lilia considera fiecare plop ca pe un confident care ştia multe din secretele ei; erau pentru ea nişte prieteni muţi care îi purtau iniţialele numelui ei şi ale iubitului ei, care nu spuneau nimănui nimic din ce vorbise ea."

Teleor mai e autorul unor figurine graţios groteşti, „cărturăreasa", tînărul din foişor cu fermenea de lastic şi pantaloni cu creţuri, baba Vişa, prinţul rus, sir John urîtul care e vesel că a izbutit să fie iubit de o femeie, fiindcă a cîştigat astfel o prinsoare, şi mai ales Jean, franţuzitul român care cînd moare contele de Chambord se căinează: „Mon pauv'roi Henri!" Acesta din urmă e prezentat cu artă labruyeriană:

„Are convorbiri zilnice cu croitorul căruia îi acordă audienţe la orice oră a zilei cînd acesta vine cu aţă, cu ac, cu foarfecile, ca să mai coasă, să mai taie, să mai adauge cîte ceva unor haine nereuşite conform jurnalului. De multe ori schimbă de trei ori pe zi nasturii de la jachetă, adăugînd alţii după cum cer jurnalele ce-i sosesc sau după cum a văzut că are cutare sau cutare *gentilom*. E în stare să se îmbrace ca o paiaţă dacă cumva jurnalul i-ar arăta că o astfel de îmbrăcăminte e la modă. Are trei servitori afectaţi numai pentru a-l ajuta la toaleta sa zilnică, şi aceşti nenorociţi sunt chinuiţi în modul cel mai barbar de către elegantul june. Fiecare trebuie să umble pe lîngă el cu o delicateţă, cu o fineţă extremă,



Actori români: C. Nottara în rolul lui Narcis.

B.A.R.

să nu-i cocoloşească ceva, că e pierdut. Trebuie să umble cu ace cu gămălie în gură şi să prinză cu ele ce va fi de prins. Apoi trebuie să aducă cu cea mai mare grabă orice articole de toaletă li se cere. Numirea articolelor se face în limba franceză şi bieţii servitori, care nu cunosc această limbă, de multe ori iau un obiect drept altul, şi pentru aceste erori *inpardonabile*, după cum zice Jean, numitele *canalii* primesc palmele cuvenite.''

O. CARP

O notă gingaşă între Iosif şi Anghel, pe care dealtfel îi precedează, aduce şi O. Carp (dr. G. Proca, colaborator uneori sub pseudonimul Alastor cu tot soiul de lucruri la *Contemporanul*, unde apare poezia *Rîndunel* ce va da titlul unei culegeri, *Drepturile omului*, *Literatură şi ştiinţă*, *Lumea nouă*, *Munca ştiinţifică şi literară)* în poezii cîntînd ,,nimicurile dulci'', fericirile miniaturale:

S-a-nvesmîntat în alb grădina
Cu ramuri negre şi tăcute,
Prin care soarele de iarnă
Se uită cu priviri pierdute.

În tot văzduhul nici o şoaptă,
Nici o durere nu mai geme,
Viaţa-ntreagă parcă doarme
Un somn dorit de-atîta vreme;

Dar la fereastra din grădină
Nu doarme nici o floare-n glastre,
Ci toate rîd voios la soare,
Plăpînde încă şi albastre.

Gheriştii au făcut mare caz de *Doina* lui, opunînd-o aceleia a lui Eminescu, fiindcă ar fi umanitară iar nu şovină, însă din punct de vedere literar, comparaţia e forţată:

Atît de trist răsună doina
Făr'de cuvinte înţeleasă ! —
Ce dor îşi spune cine-o cîntă,
Şi ce durere îl apasă?

Ascult-o bine cum adie
Din munţii noştri pînă-n vale,
Şi spune-mi dacă ştii vreun cîntec
Mai dulce şi mai plin de jale.

Nu-i plînsul unei inimi numai
Şi-a unei clipe trecătoare,
Ci neamul nostru-ntreg îşi cîntă
Durerile de care moare.

Fiu al lui Ioan Proca, negustor, originar din Chişinău, şi al Smarandei, dr. G. Proca (n. 22 ianuarie 1867 — m. 26 decembrie 1943) urmă primele clase de liceu la Academia Mihăileană din Iaşi, apoi intră bursier la liceul Sf. Ioan din Bucureşti. În 1896 îşi lua doctoratul în medicină la Bucureşti, fiind numit în 1904 profesor de higienă la Facultatea de Medicină din Iaşi (după ce fusese asistent al lui V. Babeş, iar în urma concursului ţinut în mai 1903 îi fusese preferat dr. V. Sion). În 1888 fusese numit şef al secţiei de bacteriologie al laboratorului comunal de chimie şi bacteriologie şi transferat în 1908 în Bucureşti la catedra de patologie generală. Se căsătorise în 1892 cu Adela Andrei, devenind astfel rudă cu Izabela Sadoveanu.



Artistul Manolescu în rolul lui Hamlet.

B.A.R.

IOAN N. ROMAN

Ioan N. Roman (1866—1931), poet din grupul socialiştilor, eminescianizează în genere, izbutind a aduce o mică nuanţă personală, de exemplu imaginea exuberantă a nucilor şi a strugurilor în melancolia toamnei:

Începe-a bate vînt de miazănoapte;
Îngălbeneşte frunza de pe ramuri;
Ca nişte valuri trec, se duc departe
A paserilor călătoare neamuri.

Se coace poama, strugurii îndoaie
Sub greutatea lor viţa de vie;
Şi ramurile-şi încovoaie
Pe cînd cîmpia-ntinsă e pustie.

Poetul este paralel, pe aceeaşi pantă de înseninare pe care vor aluneca Duiliu Zamfirescu şi G. Coşbuc. Chiar Vasile Alecsandri este adus la blazarea eminesciană:

Ninge, tot ninge mereu, — de-o săptămînă — a tot nins,
Albul veşmînt de omăt pe depărtări s-a întins;
Cerul e sur, plumburiu, iar între cer şi pămînt
Necontenit se tot cern valuri purtate de vînt.

Şi se îndoaie de crengi copacii-nalţi de argint,
Lăsînd privelişti pustii, cu perspective ce mint:
Cele de-aproape ne par că vin din lungi depărtări, —
Şi nici o urmă de pas pe troienite cărări...

Într-un ungher părăsit, peste volumele-n vraf,
S-a aşternut din belşug pătura groasă de praf;
Grinzile casei trosnesc, ţurţuri din straşină cad, —
Iar un biet şoarec flămînd roade-n podeaua de brad.

Cărţile de cetire de pe vremuri cuprindeau această onorabilă autumnală:

Bate vîntul, frunza cade
Veştejită de pe ram,
Nourii se-ntind pe ceriuri,
Ploaia-ncet loveşte-n geam;

Soarele pieziş trimete
Dintre nouri raze reci
Şi păşeşte-aceeaşi cale
Ce-a păşit-o veci de veci;

Negura din văi se-nalţă
Către ceriu-ntunecos;
A pădurilor podoabă
Aşternutu-s-a pe jos;

Buciumul nu mai răsună,
Cîmpurile sînt pustii;
Nu se mai zăresc pe dîmburi
Cîrdurile de copii;

Valurile de pe gîrlă
Se izbesc şi se frămînt;
Toamna tristă, mohorîtă
Se pogoară pe pămînt.

§ Au fost foarte răspîndite scrierile de colportaj ale şefului Arhivei Ministerului Afacerilor Străine, N. D. Popescu (fiu al lui Dumitru şi al Niculinei, căsătorit cu Alexandrina, lăsînd un fiu Dumitru, profesor, şi un nepot Constantin Darvari), n. 1842 sau 1843 — m. 9 iunie 1921, în vîrstă de 78 de ani, compilator de calendare, autor de ,,nuvele istorice originale'' şi de romane *(Radu al 3-lea cel Frumos*, *Neagoe-vodă şi Meşterul Manole sau Zidirea Mînăstirii Curtea-de-Argeş*, *Distracţiunile lui Vlad-vodă Ţepeş*, *Vintilă din Slatina şi fericirea*, *Juneţea lui Mihai Viteazul*, *Bătălia de la Călugăreni*, *Maria Putoianca*, *Fata de la Cozia*, *Constantin Brîncoveanu*, *Amazoana de la Rachova* etc.). Aceste scrieri nu sînt de fantezie curată, cum s-ar crede, ci cu documentaţie, însoţite cîteodată de scurte priviri istorice. N. D. Popescu avea pretenţia de a urma pe Odobescu. Nuvelele n-au valoare. Ceea ce a făcut simpatică figura colportorului chiar printre scriitori (Sadoveanu îl cultiva în tinereţe) sînt istoriile de haiduci: *Iancu Jianu căpitanul de haiduci*, *Iancu Jianu zapciu de plasă*, *Iancu Jianu polcovnic de poteraşi*, *Scăparea lui Iancu Jianu din ocna părăsită*, *Prinderea lui Jianu*, *Jianul căpitanul de haiduci*, *Tunsu Haiducul*, *Doamna Codrilor şi Domnul oraşelor sau Miul Căpitan de haiduci*, *Voinea voinicul sau tinereţea lui Bujor*, *Bujor haiducul*, *Boierii haiduci*, *Resboiul dintre haiduci şi ruşi*, *Codreanu Haiducu*, *Radu Anghel* etc.

N. D. Popescu e un cultivator al aventurii picareşti, căreia îi dă direcţia patriotică făcînd distincţie între haiduci şi tîlhari. Astfel Bujor, însoţindu-se cu tineri boieri ca Ilie Catargiu şi Canta, luptă împotriva ocupaţiei străine, adăpostit sub o imensă ,,subpămîntă'' sub pădurea Hangului, cu centru poligonal şi opt coridoare inegale. În pădurea Strungi atacă un convoi rus cu proviant. Iancu Jianu, fiu de boier, haiduceşte fiindcă circ-serdar Stoica i-a răpit pe sora sa Ana. E un duşman al grecilor. Chir Ioniţă Tunsu Paracliserul de la Sf. Gheorghe-Vechi, abil în travestiri, care e un simplu tîlhar, are circumstanţe atenuante. E fiu de hoţ, i-a fost necredincioasă ibovnica şi a încercat să ducă viaţă cinstită de cîrciumar. În *Meşterul Manole*, nuvelistul dă legendei o intrigă romanescă. Manole ar fi un sculptor spaniol Manole Gomez, fugit din Spania din pricină că omorîse pe Marele Inchizitor, persecutorul logodnicei sale Eleonora, contesă de Ujest. Biserica lui Neagoe ridicată în Valea-Dracilor nu se surpă din cauze supranaturale, ci fiindcă e aruncată în aer cu explozibile de inamici ai domnului. Meşterul, catolic şi superstiţios, nu ştie aceasta şi zideşte pe Eleonora (Ileana), care a venit şi ea în Valahia. Părintele Călinescu denunţă pe N. D. Popescu în *Biserica ortodoxă* ca propagator de imoralitate. Acesta era afectat fiind însuşi fiul preotului din mahalaua Icoanei, Dumitru Popescu, originar din jud. Dolj.

TEATRUL MĂRUNT PÎNĂ LA 1900

§ Pînă la 1900 teatrul a fost foarte nesusţinut. Se jucau mai ales piese străine, printre care *Narziss* a lui Emil Brachvogel e cea mai răsărită. În teatrul naţional mai stăruia cîntececlul comic. G. Bengescu-Dabija publica în *Convorbiri* (1878/79) *Drepturile ovreilor*, cu refrene de acestea:

Mama miu şi tata niu
Ai un fabric di rachiu.

*

Sora-l niu şel mititichi
Chi dighiană pi Belichi...

Acelaşi îşi făcea reprezentată la Iaşi (1880) şi la Bucureşti (1881/82) *Olteanca*, operă comică cu muzică de G. Otremba şi G. Caudella. Genul ispiti şi pe Caragiale, care împreună cu I. Negruzzi, folosind o nuvelă de Gane, alcătuiră o operă bufă *Hatmanul Baltag* (1884/85). Dar tot G. Bengescu se deda şi unei activităţi mai serioase. *Pygmalion regele Feniciei*, tragedie în cinci acte şi versuri greoaie, tratînd despre curtezana intrigantă Astartée (1886/87), avu oarecare succes. Îi urmă *Amilcar Barca* (1894), inspirată după toate probabilităţile din *Salammbô* de Flaubert şi demonstrînd nobleţa de suflet a mercenarului Matê, care înapoiază ,,zaimful'', adică vălul sacru al zeiţei Tânit, venită în acest scop.

Generalul de intendenţă G. Bengescu-Dabija (Buc., 30 iunie 1844—13 ianuarie 1916) era fiul lui Titus Bengescu şi al unei austriace Louise Salviny von Uffman (după altă versiune căsătorită întîia dată cu un Salvini, italian austriac, de la care ar fi avut o fată). Deci înclinaţia spre operetă şi spre spectacolul frivol are şi o explicaţie ereditară. Numele cu rezonanţă domnească de Dabija intendentul l-a luat după căsătoria în Moldova cu Sofia Dabija. În 1892 era colonel, avea case în str. Surorilor 11 şi 13,

suburbia Popa Rusu; la 15 martie era trecut în rezervă ca intendent general, cu 1000 lei bruto, după 42 de ani serviţi în armată; în iulie 1906 îl aflăm senator de Fălciu. N-a tras spada pentru nici o Fenicie, administrînd paşnic efectele şi soldele militare.

§ *Convorbirile* nu se sfiau să publice frivolităţile lui D. R. Rosetti-Max (17 aprilie 1880—12 oct. 1934), fiu al lui Radu Rosetti şi al Casiei Brăiloiu, cumnat cu Iacob Negruzzi: *Vicleimul*, revistă politică şi umoristică, *Uite Popa nu e Popa*, comedie, *Un leu şi un zlot*, comedie, *Şahăr-Mahăr*, revistă (în colaborare cu N. Urechia), *Nazat*, revistă politică (cu I. Negruzzi), *Zeflemele*, revistă politică (cu I. Negruzzi).

§ Gr. Ventura obţinu succese durabile cu *Curcanii*, dramă naţională inspirată din războiul de neatîrnare. În 1877, trimiţîndu-i ,,deux petits bluets à mettre en musique'', Alecsandri îl apostrofează amical: ,,Allons, mon cher collaborateur, attaquez brevement votre piano''. Ion Ghica, trecînd pe la Brăila în iulie 1878, avu un moment tentaţia ,,D'aller vous surprendre dans votre charmante ville de Galatz''. Însă în 1881, fiindcă autorul de piese umbla după direcţia Teatrului Naţional, Alecsandri se făcea că nu-l cunoaşte: ,,un marghiol numit Ventura''. Ventura mai reprezentă şi alte piese: *Traian şi Andrada* (cu V. Leonescu), *Copila din flori*, *Cămătarul*. Se născuse la Galaţi cam în 1840, din Constantin şi Sultana. A fost căsătorit întîia oară cu Elena Catargi, de care divorţă la Tecuci, în 29 iunie 1868, actul transcriindu-se la Mărăşeşti. La 15 mai 1890 se recăsătorea cu Lea (Franchetta) Vermont, actriţă, fiică a lui Iosif şi al Perlei Vermont şi soră cu pictorul, botezată chiar în acel an de către Maria Velner, soţia lui C. Nottara. Mort la 9 iulie 1909.

§ Alte piese sînt cu totul neînsemnate. De semnalat doar drama în trei acte *De focu birului (Mort fără lumînare)* a lui Ion C. Bacalbaşa (n. Brăila 24 iulie 1863 — m. 10 iunie 1918, căsătorit cu Laurenţia Gribincea, n. Marta), ecou din *Năpasta* lui Caragiale. Cîrciumarul Gheorghe şi nevasta sa Joiţa ucid pe cămătarul Kir Dumitru, dealtfel cu oarecari circumstanţe atenuante, dar Vlad, idiotul satului, care a fost de faţă la crimă, îi dă de gol, mai ales că Gheorghe are remuşcări. Vlad a fost interpretat chiar de I. Brezeanu, care întrupase şi pe Ion în *Năpasta*.

TENDINȚA NAȚIONALĂ

MOMENTUL 1901

NOUL MESIANISM. ANALIZA FONDULUI ETNIC

SEMĂNĂTORUL

Critica „științifică" a lui Gherea avu, cum era de prevăzut, o consecință pe care numai criticul însuși poate nu o bănui. Gherea subordona arta scopului social și îndemna pe scriitor să lupte pentru societatea internațională și împotriva naționaliștilor xenofobi ca Eminescu. Naționaliștii reținură punctul esențial care le convenea, că arta e un mijloc, și înlocuiră numai scopul, punînd în locul tendinței internaționale, tendința națională. Așa cum criticul științific își propunea să nu publice literatură neconformă idealului său socialist, naționalistul va refuza să accepte ceea ce atinge direcția sa. Astfel Gherea, xenofilul, împrumută doctrina sa xenofobilor și antisemiților, cari, lucru interesant, îl cruțară pe el personal, din motive teoretice. Chiar în privința idealurilor, unele sînt comune. Socialiștii arată interes pentru țărănime, aceasta reprezentînd deocamdată la noi clasa proletară; naționaliștii, fiind chiar țărani, sînt firește țărăniști revoluționari. Anul 1907 va uni într-o atitudine comună pe socialiști și pe naționaliști, care nu sînt de fapt decît niște socialiști naționaliști, unii făcîndu-și începuturile în tabăra chiar a socialiștilor. Gherea era puritan în literatură și detesta „nevroza" lui Rollinat, care i se părea probabil produsul societății burgheze. Tocmai nevrozele, putreziciunile clasei orășenești le vor osîndi naționaliștii, în căutarea producției „sănătoase", ce nu putea fi decît rurală. Gheriști și naționaliști se nutresc în iluzia că combat direcția „Junimii", deși ei sînt doar niște junimiști evoluați. Junimiștii porneau de la comandamentul artei valabile în sine, dar condiționau și ei această valoare de factorii sănătății și ai naționalității. Gheriștii și naționaliștii declară la fel că nu înțeleg să cultive decît valorile reale. Singura deosebire rămîne aceea că junimiștii înțelegeau să guste (în teorie) literatura cu orice tendențe, în măsura în care se impersonaliza în artă, în timp ce naționaliștii nu pot gusta ceea ce iese din programul lor de luptă. Cele mai însemnate reviste cu caracter naționalist sînt *Semănătorul*, fundat de A. Vlahuță și G. Coșbuc (decemvrie 1901), *Luceafărul*, fundat de Alexandru Ciura și Aurel P. Bănuțiu, dar avînd ca redactori esențiali pe O. Goga și O. C. Tăslăuanu (Budapesta, iunie 1902) și *Făt-Frumos* din Bîrlad (martie 1904), cu Emil Gîrleanu, D. Nanu, G. Tutoveanu. *Luceafărul* urmărește bineînțeles organizarea conștiințelor ardelene în vederea eliberării Transilvaniei.

Semănătorul nu era decît o foaie cu scopuri culturale ieșită din îndemnul lui Spiru Haret. Vlahuță aduse programul și pe colaboratorii lui de la *Vieața* (Ion Gorun, Constanța Hodoș, St. O Iosif, D. Anghel, Vasile Pop). Revista avea să se ocupe cu „vieața" și să „semene" idei în mulțime. De unde și titlul, comentat de Vlahuță într-o poezie:

> Pășește-n țarină semănătorul
> Și-n brazda neagră umedă de rouă
> Arunc' într-un noroc vieața nouă,
> Pe care va lega-o viitorul.

Coșbuc regăsi punctul de vedere de la *Vatra:* ostilitatea împotriva culturii orășenești înstrăinate „de marea massă a poporului", ideea unei literaturi proprii într-o limbă înțeleasă de toate clasele așa încît să nu mai „fim aproape streini la noi acasă". Pe lîngă reluarea contactului cu nația în spațiu, se propune adîncirea trecutului: „Suflați colbul de pe cronici și faceți să renască virtuțile bătrînilor de atunci în sufletul tinerimei de azi". Din anul II începu să colaboreze și N. Iorga, care un an (1905—1906) avu și direcția revistei înainte de a se retrage. N. Iorga încercă să formuleze un program mai clar, dorind să lege de foaia lui Vlahuță și Coșbuc o direcție proprie. Activitatea sa e ferventă și plină de însușiri, programul rămînea totuși același. Istoricul cerea literaturii „să afirme sufletul unui popor, în forme care corespund culturii timpului . . . de a da în același timp culturii universale, în formele cele mai bune ale ei, un capitol nou și original". Acest lucru îl pretinsese limpede *Vatra* și înaintea ei Maiorescu. Mai spunea și altceva care forma crezul obstinat al lui Slavici și al multor ardeleni, anume că unitatea culturală a neamului primează unitatea politică: „Ce avem de făcut înainte de toate e purificarea, întregirea, înaintarea și mai ales răspîndirea culturii noastre... Avem un stat național fără o cultură națională ci cu o spoială străină; franțuzească. Avem visul de unire națională în aceeași formă politică: îl legănăm în vorbe și nu-l chemăm la noi prin fapte: hotarele mai sînt încă hotare pentru cultura noastră. Ne dorim uniți la un loc și nu ne cunoaștem nicidecum." Nici manifestul așadar nu era nou și nici colaboratorii strînși antologic. O Densusianu, D. Anghel, Ștefan Petică, Al. Th. Stamatiad sînt pioneri ai poeziei simboliste. Alții (N. Gane, I. A. Bassarabescu) sînt convorbiriști, M. Sadoveanu colaborase înainte la *Lumea nouă* și la *Pagini literare*. În istoria mișcării concepției estetice, *Semănătorul* are un rol foarte secundar, neputînd aduce nici o propoziție inedită. A avut însă o mare funcțiune culturală ca și mișcarea lui Gherea, pentru că N. Iorga avea, după părerea contemporană (confirmată prin



„Luceafărul". O copertă.

articolele sale), „un entuziasm prea exagerat". Directorul, însuflețit de o generozitate maximă, publica literatură de tot modestă, satisfăcut doar cu bunele intenții de sănătate și necomplicare. Această rea calitate a materialului, încadrat între cîteva nume cunoscute, făcu revista utilă. La ea se strînse îndeosebi scriitorii de mică cultură, ofițeri, tineri cu studiile neterminate, autodidacți, ca și la *Vieața* lui Vlahuță dealtfel, în vreme ce *Convorbirile* păstrau tradiția „doctorilor". Cînd un nou poet fu descoperit de Maiorescu în această epocă, anume P. Cerna, el fu numaidecît expediat în Germania pentru doctorat. Revista se făcu simpatică învățătorilor, profesorilor de provincie, românilor de peste granițe și, răspîndindu-se în aceste medii, ea educă mulțimile pentru buna literatură. Este adevărat că aceeași cititori rămaseră cu o oroare de tot ce e „străin", „nesănătos", dar cînd vreodată s-au putut aduce mulțimile la înțelegerea formelor de artă mai rafinate? S-ar putea spune că *Semănătorul* și celelalte publicații de același fel își iau ingrata misiune de a promova larg ideile junimiste, renunțînd la punctul indiferenței artei cu riscul de a se compromite în fața istoricului literar mai puțin înțelegător al rosturilor unei reviste.

ST. O. IOSIF

Dintre redactorii de sub direcția lui N. Iorga (St. O. Iosif, M. Sadoveanu, I. Scurtu), St. O. Iosif fu unul care se ocupă foarte harnic de revistă, fiind și proprietarul ei. St. O. Iosif intra numaidecît în vederile *Semănătorului*, fiindcă evoca satul și trecutul românesc. De fapt situarea poetului e mai complexă. Mai mult orășean decît țăran, ardelean, cunoscător de poezie germană, traducător însă împreună cu D. Anghel din Verlaine, Iosif face o sinteză interesantă a epocei, neizbutind să alunece sub acel dezechilibru care se formulează într-o școală. Dar e și el un neoromantic de ton minor. Melancolia lui constă în sentimentul de înstrăinare și de învingere, în nostalgia de sat:

Da, mult mai bine ar fi fost
Să fi rămas în sat la noi,
De-ai fi avut și tu vreun rost,
De-am fi avut pămînt și boi.

Satul nu-i idealizat pînă la mitologie ca în Coșbuc, nici văzut cu ochiul necruțător al lui Slavici. E un sat ca în desenele lui Ludwig Richter, scăldat într-o tristeță zîmbitoare, ce pare că cuprinde deopotrivă pe groparul din cimitir și berzele de pe muchea bisericii. Toată lumea e fericită de a fi nostalgică. Bătrînii vorbesc nepoților despre vremurile trecute, bunica toarce din fus, moșnegii se uită cu gînduri de moarte după autumnalii cocori, cîinele Grivei se ține după copil, poetul satului contemplă într-o dulce mîhnire nucul casei paterne:

Același loc iubit umbrești
Și-un colț de cer întreg cuprinzi —
Nuc falnic, strajă din povești,
Dasupra casei părintești
    Aceleași crengi întinzi...

Dar unde-s brudnicii copii
Și unde-s rîsetele lor?...
Potecile-au rămas pustii
Și-i năpădit de bălării
    Pustiul din pridvor...

De mult s-au risipit și-acei
Bătrîni ce-n umbră ți-au stătut
La sfaturi cu părinții mei —
Și frunza ce-o călcară ei
    Țărînă s-a făcut!

Absența marilor disperări e caracteristică romantismului german minor care e un sentimentalism idilic și, spre deosebire de cel francez, social. Poetul nu caută singurătățile, ci stă în comunitate asistînd la evenimentele semnificative, nuntă, înmormîntare, festivități. Sînt cu totul comune gravurile ce reprezintă ca într-o scară a vieții toată familia, de la bunici pînă la copilul în brațe, în drum spre locurile de petrecere. Deci la Iosif, care nu este un sumbru răpus de tristeți ucigașe, nici un sălbatic ca eroii lui Brătescu-Voinești, nostalgia e de întoarcere la bucuriile societății naive, patriarhale, gessnerianism și acesta la anul 1900. Poetul merge la horă luînd parte la petrecerea obștească:

Satu-i strîns în bătătură,
Cîntă, joacă, chefuiește...
Sună toba; plin dulapul
    Se-nvîrtește.

se entuziasmează de cobzar, care e bardul satului, cîntă chiar bătălia sălbatecă ce potolește aleanul (ecou acesta din Lenau):

Glasuri vesele răsună,
Zic vioare, — urlă vîntul...
Joacă toți cu voie bună,
Duduie subt ei pămîntul!

Melancolia îl cuprinde acolo la horă, de unde poetul, fără vreo ură de oameni, merge să-și acordeze sufletul la vibrațiile brazilor, ca un bun poet romantic cu redingotă:

Ce timpuriu m-ai cucerit, iubită
Melancolie, credincioasă soră!
Era într-o duminică-nflorită
Și satul tot, de vale strîns la horă...

M-am dus și eu. La vesela serbare,
Priveam așa pierdut, și-ntîia oară
În sufletu-mi simții cum se strecoară
Fiorul tău de dulce întristare.

Înstrăinat de-atîta veselie,
Am căutat singurătatea-n cetini...
Atunci te-am cunoscut, melancolie,
Și vezi, de-atunci, rămas-am buni prietini.

Se poate constata un plictis duminical, consecință inerentă participării la reuniunile monotone. Ca și N. Beldiceanu, Iosif cîntă iarmaroacele, alunecînd pe nesimțite spre simboliști:

Printre mii de șatre albe
Vezi fanare în amurg
Și prin pulberea de aur
Oamenii pe uliți curg.

Uruie trăsuri și care,
Tobe, trîmbițe răsună:
Un balon scăpat se-nalță
Dus de vînt, jucînd în lună...

Ba apare și prăfuita caterincă, „l'orgue de Barbarie" a simbolismului francez:

Trecea în cîrjă sprijinit
Pe ulița pustie,
Și-n caterincă ostenit
El învîrtea necontenit
O veche melodie.

Iosif face discret și poate inconștient legătura între romantismul german și simbolismul francez verlainian care e un neoromantism (între 1899—1901 a fost la Paris). Accente din Verlaine se surprind cîteodată direct:

Cînd mă gîndesc la viața-mi din trecut
Îmi pare-un parc sălbatic și tăcut.

Dar ce e oare seria istorică *Boierii*, *Cronicarii* decît un corespondent autohton al mortului veac al strălucirii de la Versailles?

Azi Curtea-Veche e ruină goală...
În cimitir zac negre cruci crăpate,
Cu slove-adînci, chirilice, săpate, —
Doar vîntul nopții-n ierburi dă răscoală!

Aici împrejurările sînt altele, mai degrabă tragice, și poetul trebuie să evoce răzmirița, făcînd acest lucru într-un stil blînd, ca și regretînd patriarhalitatea, echivalență pentru le bon vieux temps:

Frînturi de oaste-aleargă pe-apucate. —
Ard satele... Departe se năzare
Un greu convoi cu strigăt de pierzare
Prin pîlcuri lungi de praf întunecate.

Catîri cu saci de bani, întregi bazare
De-arginturi, scule repede-ncărcate,
Chervane vechi, căruțe cu bucate
Se duc spre munți și curg mereu din zare.

Sînt mari averi domnești, strînsoarea, rodul
Atîtor lacrimi și sudori cumplite, —
Se zguduie pe stîlpii șubrezi podul...

Străinătatea lacomă le-nghite...
Năuc se uită-n urma lor norodul —
Plîng la răspîntii mame despletite!

Vorbind la modul figurat, dăm de adevărate francisjammisme, ca întoarcerea năvalnică a oilor:

S-aud de pretutindeni tălăngile sunînd,
Plîng unele cu larmă și-altele în surdină,
Răspund și dau de știre că turmele-n curînd
Vor coborî la șesuri...

sau neoclasicisme ca această horă bahică în care se amestecă un satir:



St. O. Iosif.

Sub nucul secular e hora,
Bătrîni, flăcăi, neveste, fete,
Străluce-n ochii tuturora
Văpaia veseliei bete —
Și rîd și se-nvîrtesc și saltă
Învălmășiți toți laolaltă!...

Un satir mic, încins cu viță,
S-a prins în horă fără veste
Și behăind ca o căpriță
Dă spaima-n fete și neveste,
Dar pîn' să-l ia de scurt poporul,
A șters-o grabnic, drăcușorul...

Clopotele din Nürnberg e o reculegere rodenbachiană, desigur independentă, în care se cîntă o cetate moartă, gen în care rimase și Anghel:

La Nürnberg, în vechiul castel,
Stateam rezemat de-o fereastră,
Privind cum se-mbracă sub el
Orașul în negură-albastră.

Și purpur plutea în fășii
Prin negura vînătă-a serii,
Pe uliți străvechi și pustii,
Robite de vraja tăcerii.

Și cum rămăsesem visînd,
Un clopot începe să sune
Așa de duios și de blînd
De parcă o rugă ar spune...

El sună și alte-i răspund,
Cîntînd ca argintul de clare
Și-odată se-aude din fund
Și clopotul domului mare!

Și valuri de-adînci armonii
Plutesc în fantastice zboruri,
Părînd că sunt sute și mii
De îngeri ce murmură-n coruri...

Cu toate aceste alunecări spre inefabilul simbolic, Iosif rămîne un poet tradiționalist și aceasta pentru că-i lipsesc „nervii", delirurile. Melancoliile lui nu sînt nevroze, ci contemplații ale unui om sănătos.

Bun cunoscător al limbii germane, încearcă să versifice direct în această limbă:

Ich sehne mich nach einem Traum,
So weiss wie die weisse Hermine,
Zu lachen so wie lacht das Schaum,
Und zu vergessen alles im Traum,
Das der Baum des Lebens ist so verdorren...

Iosif a fost un traducător minunat și tălmăcirile lui răsună ca niște opere originale. *Blestemul bardului* de Uhland, *Grenadirii* lui Heine:

Din Rusia, doi grenadiri se pornesc
Voioși să-și revadă iar Franța,
Dar cînd au intrat în hotarul nemțesc
Atunci își pierdură speranța.

Atunci au aflat dureroasele știri
Că gloria Franței s-a stins:
Înfrînte, zdrobite sunt marile-oștiri
Și Cezarul, Cezarul e prins!...

se declamă cu efect, lucru rar pentru versiuni. *Lenore* de Bürger e oferită într-o interpretare magistrală:

Auzi... deodată trap, trap, trap
Copite bat afară,
Un călăreț s-oprește-n drum
Și urcă-ncet pe scară...
Lin sună micul clopoțel —
Cling, cling, cling, fără veste...
Și de la ușă, lin de tot,
Vin șoaptele aceste.



Vignetă de Kimon Loghi la „Patriarhale".

Ștefan Octavian Iosif, de fel din comuna Draos, jud. Tîrnave, era fiul profesorului Ștefan Iosif, directorul gimnaziului român din Șchei-Brașov (mamă-sa Paraschiva Mihăileanu (n. 1857) era din Wingarth lîngă Alba-Iulia). Născut la 11/23 octombrie 1875 în Brașov și avînd drept naș pe profesorul Iosif Bonac, făcu gimnaziul acolo iar pentru rest trecu la Sibiu. Știa ungurește și nemțește. A avut 11 frați și surori pe care în cea mai mare parte tatăl îi însemnă bătrînește, pe lîngă fenomenele naturii (tunete, fulger, ninsoare, cutremur), pe foile albe ale unei cărți populare de medicină *(Das Buch vom gesunden und kranken Menschen* von Dr. Carl Ernst Bock, Leipzig, 1855): Victoria (2/14 aprilie 1868 — m. 22 aprilie 1948), Valerian Titu (n. 7/29 mai 1870, mort prematur), Hortanza-Elena (n. 30/12 aprilie 1872 — m. Paris, 1941), Maria (n. 8 mai 1873 — m. 9/21 iulie 1891), Alexandrina (n. 8 noiembrie 1878), Victor Constantin (n. 14 martie 1882), Virginiu-Vasile (1884—1941) Liviu-Ion (1886—1916), Aurelia-Ana (1887—1946), măritată la Paris cu De Grolier, Eugeniu-Corneliu (n. 19 iulie 1889 — m. 1917). Poetul citea mult încă din școală. În 1890, toamna, intrase în cl. a VI-a și se arăta un tînăr măsurat în judecăți, minuitor al unei limbi române impecabile, nestricate de ardelenisme. În școală, unii profesori unguri îl batjocoreau cu numele „olah" „szörös nyelvii" (cel cu păr pe limbă), „hazo arulo" (trădătorul de patrie). Scria versuri, nuvele, drame, pe care se ferea să le publice avînd o mare concepție despre arta literară; pentru el stilul unuia era „oglinda sufletului său". Liceul îl continuă la București, începînd a publica poezii în *Revista școalei* din Craiova (1892). Tată-său, pensionat, trecu în țară unde obținu o catedră la Turnu-Măgurele. Aci, la 26 iulie / 8 august 1894, muri Paraschiva, mama poetului. O colaborare largă dădu revistei *Vieața*, cîntînd copilăria tihnită de acasă, surorile, mizeria idilică a studentului orfan care se chinuie să bage ața în ac, pe o domnișoară ridicînd furtuni de patimi. În *Patriarhale* va vorbi de alte trei domnișoare ce fac haz pe-nfundate de „domnu profesor" (dădea deci lecții particulare). La *Semănătorul* colaboră entuziast cu o adaptare cuviincioasă la temperamentul violent al lui Iorga, nu fără o blîndă ironie demnă. Deținea încă din 1904 (an în vara căruia se căsătorise la Buciumeni în ținutul Tecuciului cu Natalia Negru și trecuse și pe la Bîrlad să facă cunoștință, în casa lui G. Tutoveanu, cu Gîrleanu, D. Nanu, A. Mîndru) postul de custode la Fundația Carol I, primind și pe acela de custode al Muzeului Aman, plătit cu 120 lei din fondul examenelor particulare. De aci fu scos în urma unei „rețele de infamii" pe care d-na Aman și „adoratorii d-sale" o aruncase asupra poetului, care în februarie 1905 mai stăruia să explice ministrului chestiunea. *Românul literar* al lui Caion anunța „cu bucurie" opera de epurațiune morală făptuită de ministrul Mihail Vlădescu, denunțînd pe domnul „Istvan Gábor Iószef", „student care nu dă examene", de a primi și „bursă de la Facultatea de litere precum și 2000 lei de la Spiru Haret pentru o poemă pe care n-a scris-o". Obișnuit, ce-i drept, Iosif primea comenzi, și în 1907, preluînd traducerea libretului *Rienzi* de Richard Wagner, reclamă 400 de lei, fiind autorizat, din mai 1905, să traducă toate operele lui Wagner cu onorarul de mai sus pentru fiecare din ele. Pentru a da o versiune din *Wilhelm Tell* de Schiller primi 800 numerar de la Societatea pentru fond de teatru român. A mai tradus sau a început a traduce *Cidul* de Corneille, *Zăpăcilă* de Molière, *Egmont* și *Faust*, de Goethe, *Mireasa din Messina* de Schiller, *Twelfth Night Or what y ou will*, *Midsummer Night's Dream* și *Hamlet* și *Romeo and Julia* de Shakespeare, *Bătrîni și tineri* de Hieronimus Lorm etc.

Prietenia lui cu D. Anghel a trecut în toate memorialele vremii, precum și tragedia lui casnică. Anghel îi luă soția (fiica învățătorului Avram Negru din Tecucel, pe care Iosif o cunoscuse studentă pe cînd era custode la Biblioteca

Fundației), care nu făcu fericit nici pe al doilea bărbat. Poetul nu purta ură femeii și-i trimetea umil cîte un „trist cîntec“:

Să-i spui că nici să o blesteme,
Nici ură n-ar putea să-i poarte,
Ci plînge sîngerat și geme
Și o s-o cheme pîn' la moarte;

Și ce sălbatec a iubit-o
În patima-i mistuitoare, —
Și cum ea însăși a zdrobit-o,
Cum a călcat-o ea-n picioare!

El era un naționalist înfocat și regreta de a nu fi rămas in Ardeal, ca Goga, să ducă lupta:

De-aș fi rămas, ca tine, în Ardeal,
Statornic stîlp al datinei străbune,
Într-o căsuță albă sub un deal,
Ferită de primejdii și furtune;

Să fi rămas acolo, să muncesc
Înconjurat de oameni cumsecade,
În albele cămăși ce strălucesc
Ca spuma de șuvoaie în cascade;

Să fi rămas în casa de sub deal
De unde-n neguri vezi sclipind Carpații.
Dar eu m-am dus și te-am lăsat, Ardeal,
Ca un fugar mi-am părăsit eu frații.

Prințului Carol îi făcea către sfîrșitul vieții o rugăminte solemnă ca un jurămînt:

Recucerește-ne Ardealul...
Acesta este gîndul meu —
Auzi-mă tu, Dumnezeu!

Lui i se datorește acea strigare națională de vitejie *La arme*, amenințată să cadă în discredit în vremurile fericite, dar înviind impetuos la fiece zguduire a patriei, Marsilieză română cu vibrație proprie, independentă de vreun miraj muzical:

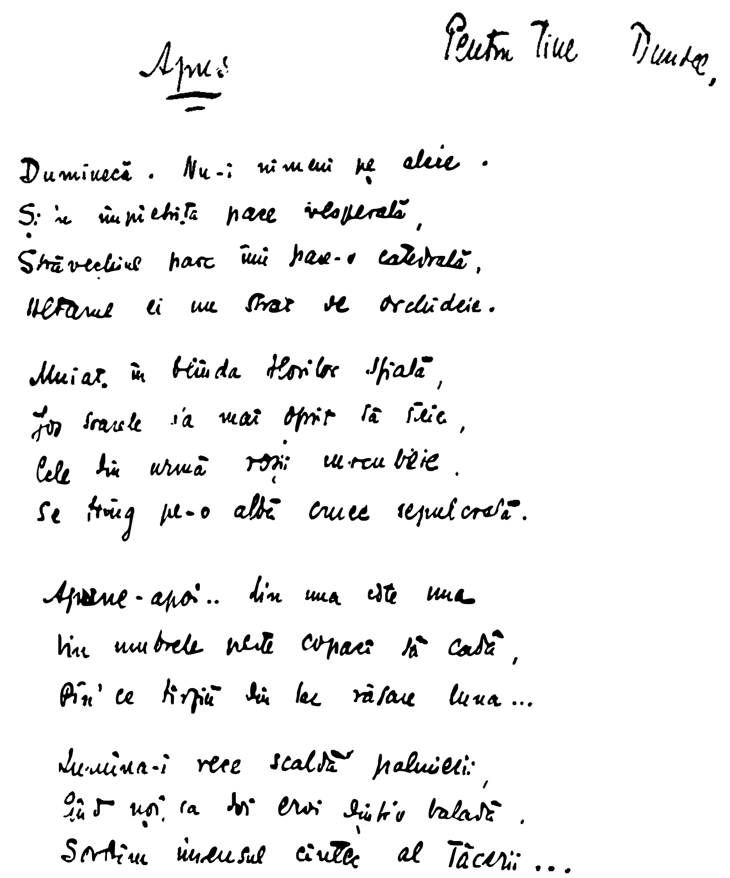
Să știe toți că un popor nu moare
Cînd veacuri a luptat necontenit —
Și-i scris în cartea celor viitoare
Că va să vină ceasul preamărit
Cînd mîndru străluci-va-ntre popoare
Ca soarele aici, la răsărit!

St. O. Iosif muri prea tînăr, la spitalul Colței, la 22 iunie 1913, de un atac de congestie, consecutiv boalei care a răpus pe Eminescu, urmat curînd de fetița sa Corina (ucisă la 13 sept. 1916 de bombele aruncate de un Zeppelin german) și de frații săi Liviu-Ion și Eugeniu-Corneliu, căzuți pe front. Fusese un reprezentant original al boemei de cafenea. Timid, șovăielnic în pași și în priviri, surprindea în ultimii lui ani prin vorbirea lui confidențială și șoptită.

OCTAVIAN GOGA

Dacă din inima Sibiului o iei la vale pe lîngă vechile cazărmi austriace, pe drumul numit acum Octavian Goga, după o bună bucată de uliță largă de mahala ardelenească, cu dughene și cazemate, aerul se întunecă de copaci și se umple de un miros funebru de putrefacție silvică. Un cimitir își arată pe stînga zidurile sale mohorîte și prin grilaje pajiștile cu iarbă de o grasă verzime.

Apoi drumul intră într-o adevărată pădure de stejari înalți așezați în rînduri ca niște cătane, prin trunchiurile cărora se zăresc crestele munților. Este Dumbrava zisă Jungerwald, codru ciudat, înalt cît o catedrală fără catapeteazmă, de o sălbăticie supravegheată de om, părînd cîteodată parcul unui oraș, dar fiind totuși o pădure adevărată, care prelungindu-se într-altele, se urcă pînă în Carpați, căci de aci încolo sîntem la marginea așezărilor omenești și potecile satelor se pierd în pustietatea munților. Pe întunecata șosea trec din cînd în cînd care cu trunchiuri mari de copaci și pe lîngă ele bărbați cu tichie de pîslă pe cap, asemănătoare cu pălăria lui Hermes, cu ițari albi așa de strînși pe pulpe încît toată mușchiulatura e proeminentă. Oamenii sînt tăcuți, serioși, cu liniile feții puțin cam obosite și salută cuviincios pe domni. Din cînd în cînd trec muieri cu straițe vărgate pe umeri, în tipicul port făcut din dimie albă cu mîneci largi și din șurțe negre. Ele sînt mai iuți la mers decît bărbații, cu umerii mai încărcați, și din pasul țanțoș și trăsăturile geometrice, băbești, ale feței, ghicești dîrzenia lor, umoarea lor mușcătoare. De la o vreme pădurea se împuținează și în fund se zăresc crestele strînse una într-alta ale unor munți nu prea înalți în poalele cărora albesc turlele ascuțite a două biserici. Drumul iese la loc deschis păzit de o gardă de copaci drepți și înalți. Un rîu repede se aude rostogolindu-se prin apropiere. Pe stînga valuri de dealuri desfăcute din munții din zare și acoperite pe culmi de păduri sînt brăzdate de arături. Calea trece pe un podeț, se apropie de apa care se vede rostogolindu-se pe trepte de piatră fumurie ca ardezia, apoi, lăsînd arături și joagăre înapoi, începe să urce pe o uliță cu case albastre acoperite cu olane. Ulița se lărgește apoi, luînd-o de-a lungul apei care trece gîlgîind prin mijlocul satului. Mai spre inima ei, se văd ulițe în dreapta și altele în stînga, toate mergînd în sus, căci satul e strîns tot de-a lungul apei în punga munților. Cînd vremea e ploioasă, apa aleargă nebună pe fundul de bolovani, abia oprită de un zăgaz, atingînd cu spinarea podețele. Altfel, pe vreme senină, rațele se dau peste cap în ea. Un miros pătrunzător de tîrlă te izbește și dacă e pe înserat te poți împiedeca de îngrămădirea de oi ori de bivolițe mînate spre case de-a lungul parapetului rîului. Pomi deși, îndeosebi nuci grași de umezeală, se apleacă din ogrăzi pe marginea torentului. Satul e întins, dar simplu, urmînd întocmai configurația locului. Ulița principală urmărește mai departe apa,



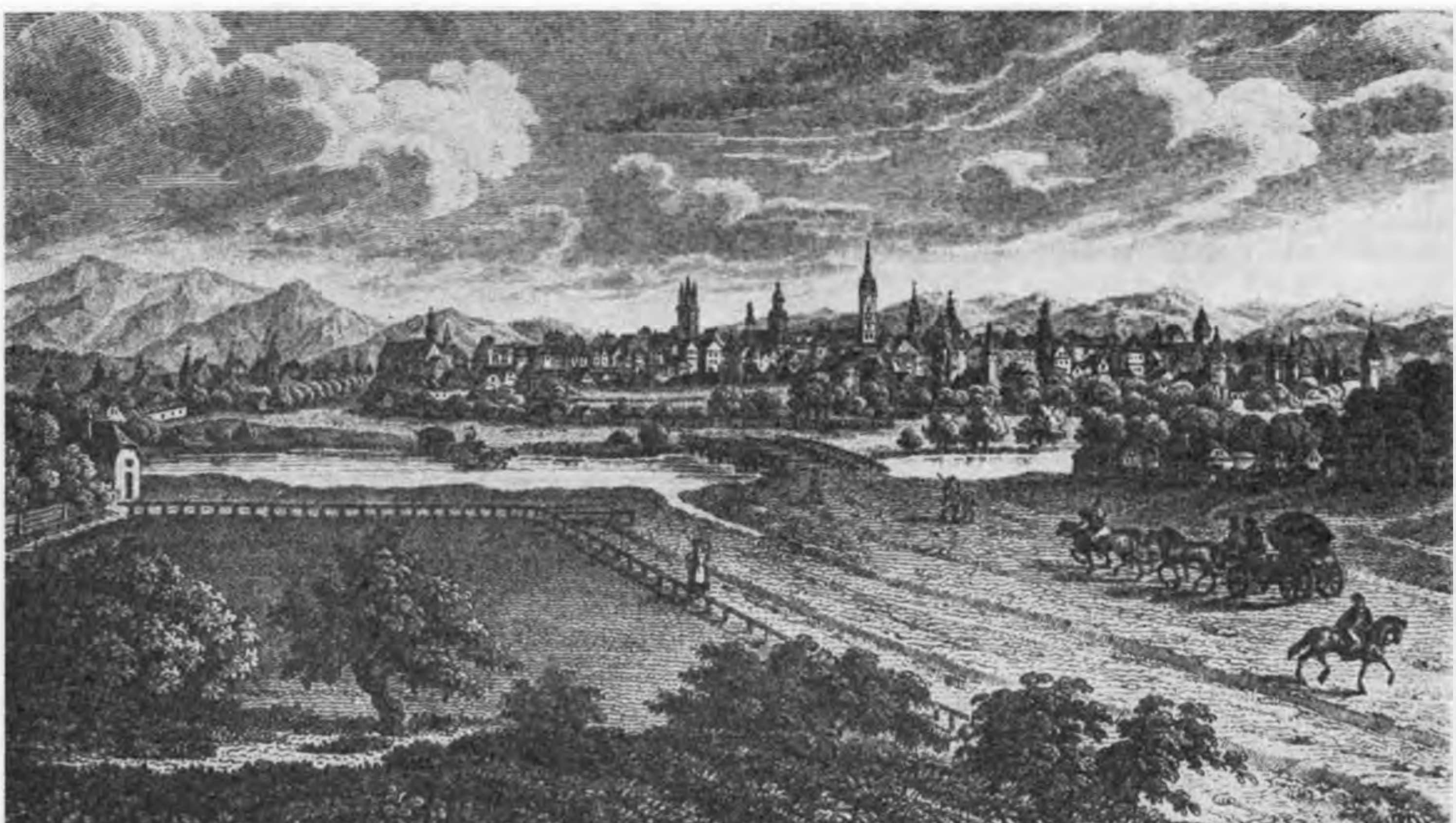
Un manuscris al lui O. Goga.

mergînd pe sub rîpe pietroase, sărace, încît casele se lipesc din ce în ce mai mult de pereții dealului, rămînînd fără bătătură. Din mijlocul uliței mari, spre stînga, o stradă mai arătoasă, pietruită bine, o ia în sus spre un fel de platou, unde o biserică mare de zid domină o piață. Biserica are pe pereții exteriori zugrăvituri, iar în tindă sînt înfățișate toate muncile iadului pentru tot soiul de păcătoși, de la înșelători pînă la femeia preacurvă. Pe aici prin apropiere, unde este și școala, se ține tîrg, unde femeile îndeosebi vînd brînză de oi. Satul aici se întinde pe poalele mai blînde ale dealului. Un alt drum, zis ,,sub costiță'', ocolește același deal încă din capătul satului. Dacă te urci pe aici, te găsești pe un platou plin de arături, de unde priveliștea satului în fundul văii este feerică. Peste deal este o nouă vale cu pîrîiaș, apoi un alt deal la capătul căruia o perdea de copaci te oprește. De acolo se zărește departe cîmpia Sibiului și se rostogolește în vale peste marginea altei ape, viile simetrice ale sașilor din Cisnădioara. Mai departe, sclipește Cisnădia. Dacă dimpotrivă o iei pe ulițele din dreapta drumului satului, te ridici pe pereții ceilalți ai văii. O uliță urcă la deal spre țintirim, lîngă o biserică, unde Șaguna doarme într-un mic mausoleu, străjuit de doi lei de piatră. O altă uliță zisă a popilor, fiindcă, precum se vede, locuiau pe ea fețele bisericești, e pe dîmburile din partea aceasta. O rîpă enormă, muntoasă, sprijină această aripă. Pe ea oile și vitele se cațără la pășune, avînd departe în vale priveliștea Sibiului. Tăind satul în această parte, descoperi în curînd o altă cale paralelă și un alt rîu gîlgîitor. Este Steaja care se unește cu rîul cel mare la intrarea în sat. Deci tot satul stă la îmbucătura celor două văi, izgonit în munți pietroși, la marginea lumii, rupînd cîteva lanuri din dealurile dinspre Cisnădioara și din cele dinspre Poplaca.

Oamenii sînt în genere săraci, istoviți de muncă, satul fiind împins în munții pietroși, fără locuri de arătură. Cei mai înstăriți au cîteva locuri de semănături ori de fîneață, risipite ,,la deal'', uneori la depărtări mari. Cînd, prin august, lumea merge la coasă, pe la colibi, satul rămîne pustiu, în paza cîtorva mătuși și a copiilor. Dar sînt și oameni cu stare. Unii au turme duse la munte sau fac cărăușie cu blăni de brad. Satul e foarte vechi, pomenit în documente din evul de mijloc cel mai neguros și asta se vede pe fața oamenilor și uneori în degenerarea lor. Femeile nu sînt așa frumoase ca prin părțile Săliștei, ci osoase, cu fața anguloasă, predispuse la obezitate. Ele au vorba hărțăgoasă, repezită, sînt negustorese de brînzeturi în burduf și de carne de oaie și, cu o mînă în șoldul lat, aruncă numaidecît înapoi pe tarabă, cu pofidă, marfa care nu place tîrgovețului. Cînd îmbătrînesc, se dovedesc a fi foarte de treabă, numai vorbărețe și pline de ambiție familială. Cum bărbații sînt tot plecați după treburi cu simbrie, femeia face toate. Ea negustorește, ea tocmește argați la coasă, ea doboară merele din pom și le usucă pe cuptor, ea aduce dovleci de pe deal pentru porci, lăsîndu-se doborîtă de greutatea lor. De obicei nu prea stă prin casă și nu cam țese, absorbită de muncile pe dinafară. Deci, rășinăreanca nu face hazná mare de casă pe dinăuntru, plăcîndu-i însă din mîndrie să aibă acaret frumos.

De aceea, dacă gospodăriile pot părea cam sărace, satul are înfățișare măreață. Un gospodar ține să aibă întîi de toate o poartă mare din zid, streșinită cu olane, cu două mari canaturi de lemn, închise pe dinăuntru printr-un drug. Ograda deci e o cetate între două curți vecine. În fund este un grajd pentru cai, din bîrne încheiate și văruite, cu pod sus pentru otavă și fîn și pîlnii de lemn pînă în iesle. O poartă se închide hermetic peste livada din fund, care urcă de obicei pe deal, pe unde femeile coboară mai bucuros spre casele lor.

Gospodarii dorm vara mai mult prin pod și pe afară și stau pe lîngă vatră în căsoaie. În casa din față, privind în uliță prin două ferestruici zăbrelite lîngă larga poartă, intră rar. Ea e compusă îndeobște dintr-un cerdac de lemn năpădit de o viță grasă, prea verde, cu un fel de laviță deasupra boltei de la pivniță, pe care poți dormi. Înăuntru sînt vreo două-trei încăperi. Grinzi afumate de stejar apasă de aproape asupra capului și pereții ondulați trădează bîrnele de dedesubt. Mobila e simplă, tipică.



Sibiu.

Gravură germană. B.A.R.

Patul e un fel de bancă îngustă, uneori cu sertar, putîndu-se lărgi, peste care stau grămadă pernele și straițele. De-a lungul pereților sînt cuiere cu căni și blidurl, din ce în ce mai puțin țărănești. Țoalele sînt prin lăzi, dar unii au și cîte un dulap de haine, imitînd stîngaci, săsește, pe cele orășenești. O masă mare, grea, cam spre ferestre, e înconjurată cu bănci cu spetează zugrăvite cu flori și datate. Unii mai au mese de poliță, lungi, vărgate, pe cîte-o grindă. Icoane litografiate, de obicei catolice (inimi scoțînd flăcări ca bombele) sînt agățate în perete și pe lîngă ele și unele amintind Împărăția.

Gospodarul e reprezentat în cătană într-un tablou litografiat, în care numai capul e o aplicație fotografică. Și împăratul e înfățișat în tablouri în care flori și inscripțiuni sînt făcute dintr-o broderie de linuri colorate, acum tocite.

Rășinărenii fiind vechi sînt foarte legați între ei, mai toți rude unii cu alții, și grozavi de simțitori la noțiunea de stare. Satul are clase sociale și cîteva nume se repetă pe multe porți. Mulți se cheamă Vidrighin, Bratu, Sas, acest din urmă nume fiind privit cu oarecare ironie, bănuindu-se probabil sub el o descendență de la sașii mai săraci dinspre Cisnădioara, care, cînd viile nu prosperă, se coboară cu picioarele lor lungi, cu cizme, cu hainele îmbumbate și largele pălării de pîslă. Rășinărenii nu sînt triști, jălalnici, ci plini de treburi, umblători după cîștig, din care pricină se nasc și oarecari gîlceviri, și oameni bogați deveniți ,,domni'' s-au răspîndit de aici în tot cuprinsul țării.

În acest sat a văzut lumina zilei Octavian Goga la 1 aprilie 1881, nu ca fiu de țăran curat ci de popă. Prin mamă-sa Aurelia-Paraschiva (1855—1938), care învățase la ursulinele din Sibiu, citea nemțește, studiase limba franceză cu o M-lle La Vallée și publicase versuri în *Familia*, era nepot popei Bratu, la care trăsese Eminescu adolescent și carele cobora la rîndu-i din popi în popi dintr-un protopop Coman Bîrsan (Barcianu) născut la 1691. Tată-său, Iosif Goga (1851—1905), era fiul lui Natanail Goga din Crăciunelul-de-Sus, jud. Tîrnava-Mică, și al Ruxandrei. Cu ochii ca apa mării, cu fața unei bătrîne de rasă străveche, părînd tînără prin convertirea în fizionomie masculină, Goga nu semăna cu totul a rășinărean. Totuși, reprezenta în genere tipul ardeleanului din punctele cele mai vechi. Era țăran fără îndoială, dar un țăran de o rasă așa de bătrînă și neprimenită, încît avea fineți de aristocrat. Liniile îi erau subțiate, ascuțite, oasele mici, delicate. Țărănia lui era nervoasă ca o noblețâ și străinul care l-ar fi văzut lîngă vitrinele lui cu vase de lut ar fi crezut că stă în fața celui mai pur indigen. Ceea ce era și adevărat. Făptura lui respira finețea aulică, fără nici o umbră de snobism, și vorbirea lui era țărănească și curtenească, precum e a domnilor în hrisoave. De aci, din aceste locuri străvechi ale Ardealului, au ieșit regi pentru coroana ungurească și probabil că în starea de țărănie de acum sînt amestecate nobilități dispărute. Ceea ce te izbește la Rășinari la unele femei mai puțin chinuite de munci este nespusa gingășie a liniilor, noblețea gesturilor, dezinvoltura modestă. Ele par doamne deghizate în țărănci, făcîndu-și o petrecere din a merge la întors fînul cu grebla pe umăr.

La țară, preoții nu trăiesc altfel decît țăranii, fiind și ei niște gospodari cu treburi, ca și ceilalți muritori. Azi, pe strada popilor, ,,casa doamnei Gogoaie'', cum îi ziceau rășinărenii bătrînei mame care și-a îngropat cei doi feciori — au fost în total cinci: Octavian Tavi, Victor (1882—1883), Victoria (1884—1904), Claudia (n. 1886), căsătorită cu Const. Bucșan; Eugen (1888—1935), căsătorit cu Elisabeta Odobescu — stă mereu cu porțile închise. E o casă albă, mai îngrijită decît celelalte și prin crăpăturile porții se zărește umbra unei vegetații de grădină. Dar e o casă de țăran mai cu stare, azi tăcută, ferecată, precum începuse a fi, se pare, din tinerețea poetului:

Trei pruni frățini ce stau să moară
Își tremur creasta lor bolnavă,
Un vînt le-a spînzurat de vîrfuri
Un pumn de fire de otavă.
Cucuta crește prin ogradă
Și polomida-i leagă snopii...
— Ce s-a ales din casa asta,
  Vecine Neculai al popii?

De pe păreții-ngălbeniți
Se dezlipește-n pături varul
Și pragului îmbătrînit
Începe-ai putrezi stejarul;
Iar dacă razele de soare
Printre șindile facu-și cale,
Văd sporul pînzei de păianjen
Și-nfiorate mor de jale.

Tatăl, Iosif, murise deci de mult. El avea puțină gospodărie, oi de care ținea răbuș, argat care plesnea din bici, după cai ori după cornute, preoteasă care făcea treburi țărănești:

Înfipt în meșter-grindă, iată-l,
Răvașul turmelor de oi;
Șiragul lui de crestături
Se uit-atît de trist la noi.
Îmi duce mintea-n alte vremi
Cu slova-i binecuvîntată,
— În pragul zilelor demult
Parcă te văd pe tine, tată.

Și parc-aud pocnet de bici
Și glas stăruitor de slugă,
— Răsare mama-n colțul șurii,
Așează-ncet merindea-n glugă...
Înduioșată mă sărută
Pe părul meu bălan, pe gură;
,,Zi Tatăl nostru seara, dragă,
Și să te porți la-nvățătură!''

Copilul crește între popi și între dascăli, pe care-i va cînta mai tîrziu, și care se vede că erau destul de nevoiași:

Voi să-i dați lui popa Naie
Liturghii o lună-ntreagă
Că-i sărac și popa Naie
Și n-are bucate, dragă.

La 9 ani Goga sfîrșise școala primară din Rășinari și mergea la liceul unguresc din Sibiu, unde veneau mulți români băieți de țărani săraci, stînd la gazde prin mahalale și mîncînd merindea de acasă. Unul se vîrîse șabăs-goim la sinagogă pentru 20 de coroane, grijitor sîmbăta cînd evreii nu pun mîna pe nimic. Liceul îl încheie Goga la Brașov, plecînd după aceea la Budapesta pentru studiile universitare. *Alma mater* îi lăsă impresii sumbre. ,,Subt zidurile ei reci și sure, patru ani de zile s-a plimbat revolta mea.'' Erau acolo vreo trei sute de studenți români. Goga cu cîțiva prieteni se întîlneau din cînd în cînd la cîrciuma unui șvab, pe muntele Gellert, dincolo de Dunăre. În aceste reuniuni studenții recapitulau cunoștințele lor literare. La Budapesta tipări primele *Poezii* în 1905. Debutase la *Revista ilustrată* din Gherla a lui I. Pop-Reteganul (apărută în 1898), apoi scrisese la *Tribuna literară* din Sibiu (1900—1902) și în *Luceafărul* din 1902, sub pseudonimele Octavian și Nic. Otavă. Luptele lui jurnalistice și politice, închiderea de către unguri, trecerea în țară, activitatea parlamentară sînt încă prea apropiate spre a le vedea în justa lor perspectivă. A fost căsătorit cu Hortensia Cosma, fiica lui ,,Partenie Kosma, tiranul Ardealului'', zicea Caion, și cu Veturia Mureșan. Muri înainte de a vedea noua sfîșiere trecătoare a țării, la 7 mai 1938.

Izbitor de la început în poezia lui O. Goga este tonul profetic, mesianismul. Poetul înalță ,,cîntarea pătimirii noastre'' și cade în genunchi în fața lui Dumnezeu:

Rătăcitor cu ochii tulburi,
Cu trupul istovit de cale,
Eu cad neputincios, stăpîne,



O. Goga.

Poetul e un „apostol“ cu aureolă în jurul frunţii, care merge să vestească ziua cea mare:

Din cetăţuia strălucirii
Coboară razele de lună,
Pe-argintul frunţii lui boltite
Din aur împletesc cunună.
— Cuvine-se hirotonirea
Cu harul cerurilor ţie,
Drept-vestitorule apostol
Al unei vremi ce va să vie!

El se prosternă în faţa pădurii divine:

Cînd rătăcind, bătrîne codru,
Ajung la sînul tău de tată,
La poarta-mpărăţiei tale
Plec fruntea mea înfierbîntată.
Eu simt că-n lung şirag de lacrimi
Să sfarm-al genei mele tremur
Şi ca un făcător de rele
La poarta ta eu mă cutremur.

În munţi strînge norodul vorbindu-i, ca un predicator în catacombe, despre un enigmatic crai ce va să vină:

Acolo să trăim în munţi
De cît trai avem parte,
Sătenii seara să-i adun
Şi să le spun din carte:

Că sunt din neam împărătesc
Din ţara-ndepărtată,
Că tot pămîntul rotogol
Era al lor odată...



Horia Petra-Petrescu, publicist ardelean, ca elev în 1902.
B.A.R.

În faţa strălucirii tale.
În drum mi se desfac prăpăstii
Şi-n negură se-mbracă zarea,
Eu în genunchi spre tine caut:
Părinte, orînduie-mi cărarea!

Fără îndoială că „pătimirea“ nu-i decît robirea subt unguri, iar mîntuirea, unitatea politică a neamului. Poetul se ridică totuşi cu mult deasupra simplei compoziţii conspirative. Ca la lectura blestemelor şi profeţiilor din Biblie, oricine se simte cutremurat de vestirea unor bucurii şi răzbunări fără nume:

Din casa voastră, unde-n umbră
Plîng doinele şi rîde hora
Va străluci odată vremii
Norocul nostru-al tuturora...

•

Ci-n pacea obidirii voastre,
Ca-ntr-un întins adînc de mare,
Trăieşte-nfricoşatul vifor
Al vremilor răzbunătoare...

•

Departe s-a aprins un fulger,
Lovind în creasta ta năprasnic,
Şi-n tot hotarul tău mînia
Şi-a început păgînul praznic.
E-al răzvrătirii noastre tunet,
Şi-n neagra ta cutremurare
Atîtea veacuri umilite
Îţi gem strivita răzbunare.

Religia aceasta misterioasă își are hagiologia ei. Sfîntul cel mare, arhanghel, e Ștefan cel Bătrîn:

Acolo dormi și tu, arhanghel bătrîn,
Tu Ștefane, sfînt voievoade,
Ce-ai scris strălucirea norodului tău
Cu sînge dușman de noroade.
De sfînta ta dreaptă, de spada ta sfîntă,
Spun toate poveștile slovei,
Să nu se-nfioare de numele tău
Nu-i frunză în codrii Moldovei...

Strania convertire a tendinței naționale în poezia pură culminează în *Noi:*

La noi sunt codri verzi de brad
Și cîmpuri de mătasă;
La noi atîția fluturi sunt
Și-atîta jale-n casă.
Privighetori din alte țări
Vin doina să ne-asculte;
La noi sunt cîntece și flori
Și lacrimi multe, multe...

Pe boltă sus e mai aprins,
La noi, bătrînul soare,
De cînd pe plaiurile noastre
Nu pentru noi răsare...
La noi de jale povestesc
A codrilor desișuri,
Și jale duce Murășul
Și duc tustrele Crișuri.

La noi nevestele plîngînd
Sporesc pe fus fuiorul,
Și-mbrățișîndu-și jalea plîng,
Și tata și feciorul.



V. Lucaci, luptător național.

B.A.R.



Andrei Șaguna.

B.A.R.

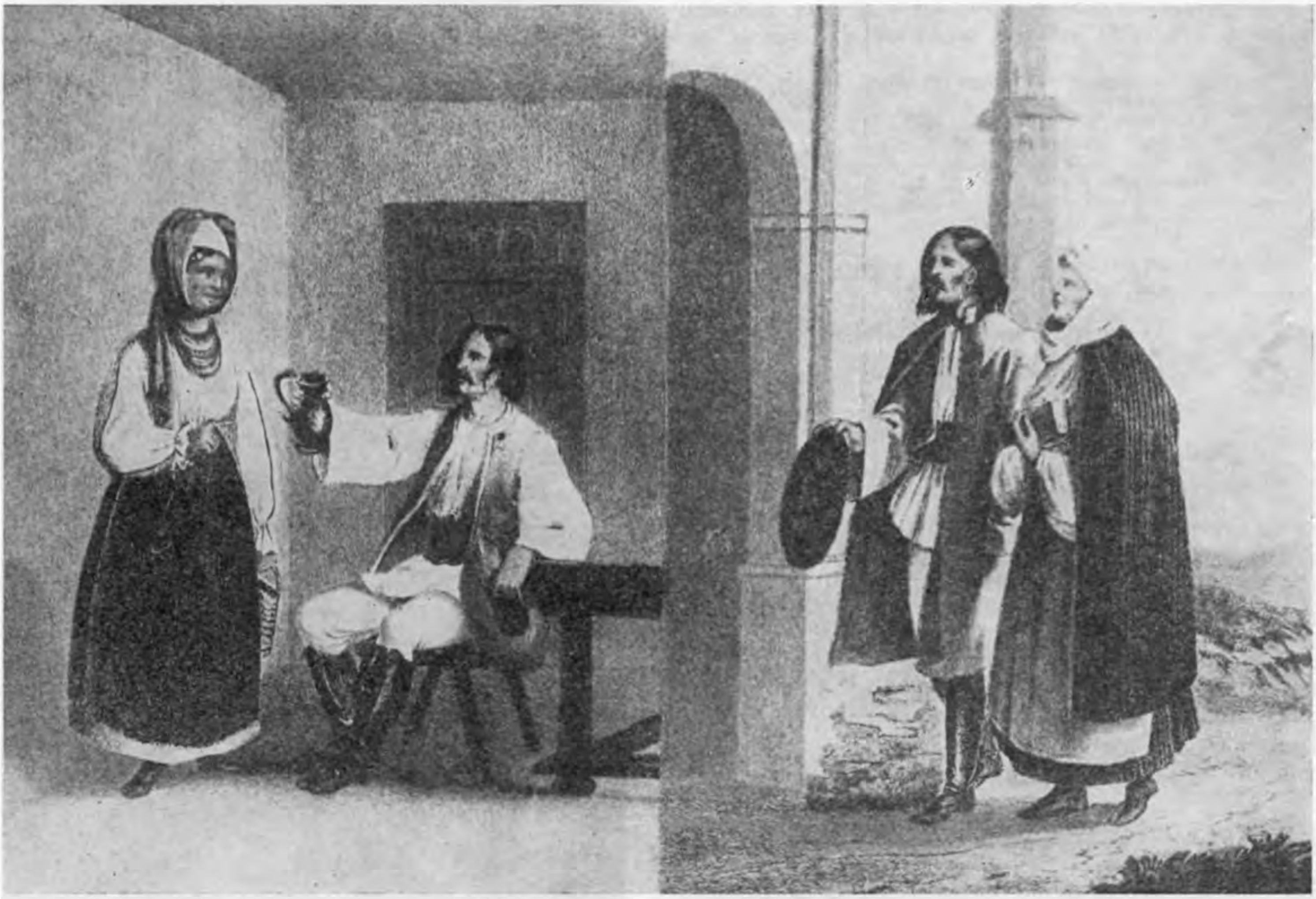
Sub cerul nostru-nduioșat
E mai domoală hora,
Căci cîntecele noastre plîng
În ochii tuturora.

Țara pe care o înfățișează această poezie are un vădit aer hermetic. E un Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jelește misterios împinsă de o putere nerelevabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale. De ce cresc aici numai fluturi și cîmpii sînt de inutilă mătase? De ce tot norodul cîntă coral? De ce apele au grai? De ce bocesc toți ca într-un apocalips? Pentru ce această turburătoare ceremonie? Mișcarea poeziei este dantescă și jalea a rămas pură, desfăcută de conținutul politic. Voluptatea de moarte stăpînește pe O. Goga ca pe orice om de societate veche și îngustă în care viața se măsoară prin morminte:

De-oi muri la primăvară,
Să mă plîngeți tu și mama:
Amîndouă să mă plîngeți
Și să vă cerniți năframa.

Nimeni altul nu jelească
Răposata noastră fală,
Și vă rog cu îngroparea
Nu vă faceți cheltuială...

Să-l chemați pe popa Naie
Să-mi cetească din scriptură
Și să spună cuvîntare;
C-am fost om cu-nvățătură.



Țărani români și sași din părțile Sibiului.

Litografie germană. B.A.R.

Dar că m-am născut pesemne,
Într-o zodie ciudată,
De m-a bătut nenorocul
De pe lumea asta toată.

Este aici „nenorocul“ din lirica eminesciană, ideea unui destin ascuns ce conduce firele vieții. Ceea ce pare inadaptare, sentiment de smulgere, e mai mult o frică în fața soartei înfricoșate și o dorință ca existența să se fi desfășurat după tipicul comun:

De ce m-ați dus de lîngă voi,
De ce m-ați dus de-acasă?
Să fi rămas fecior la plug,
Să fi rămas la coasă.

Atunci eu nu mai rătăceam
Pe-atîtea căi răzlețe,
Și-aveați și voi în curte-acum
Un stîlp la bătrînețe.

M-aș fi-nsurat cînd isprăveam
Cu slujba la-mpăratul,
Mi-ar fi azi casa-n rînd cu toți...
— Cum m-ar cinsti azi satul.

În poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, astfel acoperită încît abia se bagă de seamă. Goga a intuit mai bine decît oricare geniul poetului *Doinei* și a știut să-l continue cu materie nouă. Și Eminescu și Goga cîntă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată, de popor străvechi, îmbătrînit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului. De aceea poezia lui Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atît de straniu și zguduitor. După Eminescu și Macedonski, Goga e întîiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricei lui să pătrundă tot mai adînc în sufletul mulțimii, poet național totdeodată și pur ca și Eminescu.

Cu toate acestea, el nu e străin de simbolismul ce începe să orchestreze în jurul său, pe care ca și Iosif îl transpune la experiențe sufletești rurale. Anxietatea, nostalgia de migrație, sentimentul de oscilare, condensate în cuvinte simbolice „om fără țară“, „mag“, „pribeag“ sînt în spiritul poeziei noi:

Eu sunt un om fără de țară,
Un strop de foc purtat de vînt,
Un rob răzleț scăpat de fiară,
Cel mai sărac de pe pămînt,
Eu sunt un mag de legea nouă,
Un biet nebun orbit de-o stea,
Ce-am rătăcit să v-aduc vouă
Poveștile din țara mea.

Autobiografia vagă este genul simboliștilor și Goga putea răspunde disprețului de țărani al lui Duiliu Zamfirescu, polemizînd, în noua tehnică a contururilor fluctuante:

Cu mine vin, roiesc, într-una
Cei fără neam și fără număr,
Ce-au sprijinit întotdeauna
Eternitatea pe-al său umăr.
Vin cei de-o lege cu pămîntul,
Copiii soarelui de vară,
Eu, solul lor, le port cuvîntul
Și-n suflet sfînta lor povară.

Vin rînduri, cete se-nfiripă
Din vechea veacurilor lavă,
Din ceas în ceas, din clipă-n clipă
Tot crește oastea mea grozavă.

Dacă s-ar fi folosit des majuscula (Cei fără neam, Cei de-o lege) efectul ar fi fost mai tipic. Unele motive sînt

direct moderne. Se cîntă nostalgia vietăţilor de menajerie, asociindu-se cu jalea de Ardeal a poetului:

Mi-e jale-acum ca primăvara
De paseri prinse-n colivie,
De lei ce dorm visînd Sahara
În cuşca de menagerie...

Vă las cu mintea-ndurerată
Şi ochii-nchişi pe jumătate,
Mă duc în ţara fermecată
A cîntecelor necîntate...

Nu lipsesc trenurile, convoiurile mortuare:

Sunt trenuri mute, care mortuare,
Sunt cioclii tainici negrele vagoane,
În ele poartă lacrimi şi mustrare
Şi bocete şi plîngeri funerare
Din tragedia bietelor cătane...

*

Trecea azi pe la colţ de stradă
Cu pasul cadenţat şi rar,
Cîntînd a morţii serenadă
Trecea convoiul mortuar...

toamnele, ploile:

Atît de tristă-i dimineaţa
Acum cînd plînge-o toamnă nouă,
Cînd cade din copaci viaţa
Şi frunze galbene mă plouă...

florile maladive:

Bolnav amurgul tremură pe dealuri...
— Ostrov de flori e odăiţa noastră.



O. Goga la Ciucea în 1937.



O. Goga.
Caricatură de scriitorul V. I. Popa.

*

Nemîngîiate flori bolnave,
Voi albi şi galbeni trandafiri,
V-a scris o jalnică poveste
Ursita nenduratei firi.

*

Mereu cucernic busuiocul în păhărelul din fereastră.

Însă totul e prea conceptualizat, fără „nervi". Goga cîntă Parisul ca o „putredă", „năprasnică cetate", rămînînd totuşi captivat:

De-acum sunt robul mîndrei metropole,
În suflet simt cum creşte-ntr-una zvonul
Din preajma auritelor cupole.

Dar nopţile cînd umbre moi se lasă
Şi-n jur de mine urlă Babilonul,
Eu mă visez în sat la noi acasă...

*

Drumeţ străin din ţări îndepărtate
Eu mă strecor din putreda cetate,
Cînd după nori mijeşte aurora...

Prin boltituri de arcuri triumfale,
Văd turnurile vechei catedrale,
Cu două braţe blestemînd Gomora...

Satul ţine locul, la Goga, „cetăţii moarte" a poeţilor flamanzi însetaţi de linişte şi monotonie. Cît de greu se poate deplasa poetul spre valori ce depăşesc propria-i experienţă se vede din aceea că înfiorarea produsă de vederea mării nu-i deşteaptă decît imaginea de „crăiasă" şi dorinţa de a se băga „slugă" la ea.

Teatrul lui O. Goga *(Domnul notar, Meşterul Manole)* e onorabil, deşi nu în vocaţia poetului. În *Domnul notar* luptele electorale din vechiul Ardeal, cu concurenţa între candidaţii din partida naţională şi partizanii guvernului, sînt reprezentate în chip exclusiv pitoresc, cu mijloace caragialiene. *Meşterul Manole* suferă de un dialog prea

banal, deşi între oameni culţi (coniţă, babacule). Sculptorul Galea propune Anei Brăneanu, soţia unui moşier şi politician, să fugă cu el. Ana rezistă, sculptorul îşi exprimă suferinţa într-o sculptură, Atlantida, iar cînd Ana, răzgîndindu-se, vine cu consimţirea, sculptorul e purificat de pasiune, prin creaţie, ca şi meşterul Manole. Doar sfîrşitul e ingenios. Constatînd concurenţa artei, Ana strigă: ,,Manole, Manole, zidul rău mă strînge...'' Vibrante de simpatie, fără mult desen portretistic, dar rotunde, sînt amintirile din *Precursori.* În schimb Goga era un foarte bun orator de mase, ştiind să stîrnească toate instinctele populare fără a deveni comun, un adevărat demagog academic. El începea cu cîte o vorbă memorabilă (,,Şi eu am fost în Arcadia, d-lor studenţi!...''), trecea la amintiri personale şi din cînd în cînd puncta cuvîntarea cu cîte o poantă, făcînd în acelaşi timp o mică fandare pe incintă. Ideile lui sînt naţionaliste, tradiţionaliste, în genere foarte juste. Antisemit moderat. În antipatia lui pentru dadaism, rabindranathtagorism, se poate bănui o simplă depărtare de literatură. Jurnalistica lui Goga *(Mustul care fierbe)* are calităţi literare şi rezistă la apăsarea timpului.

N. IORGA

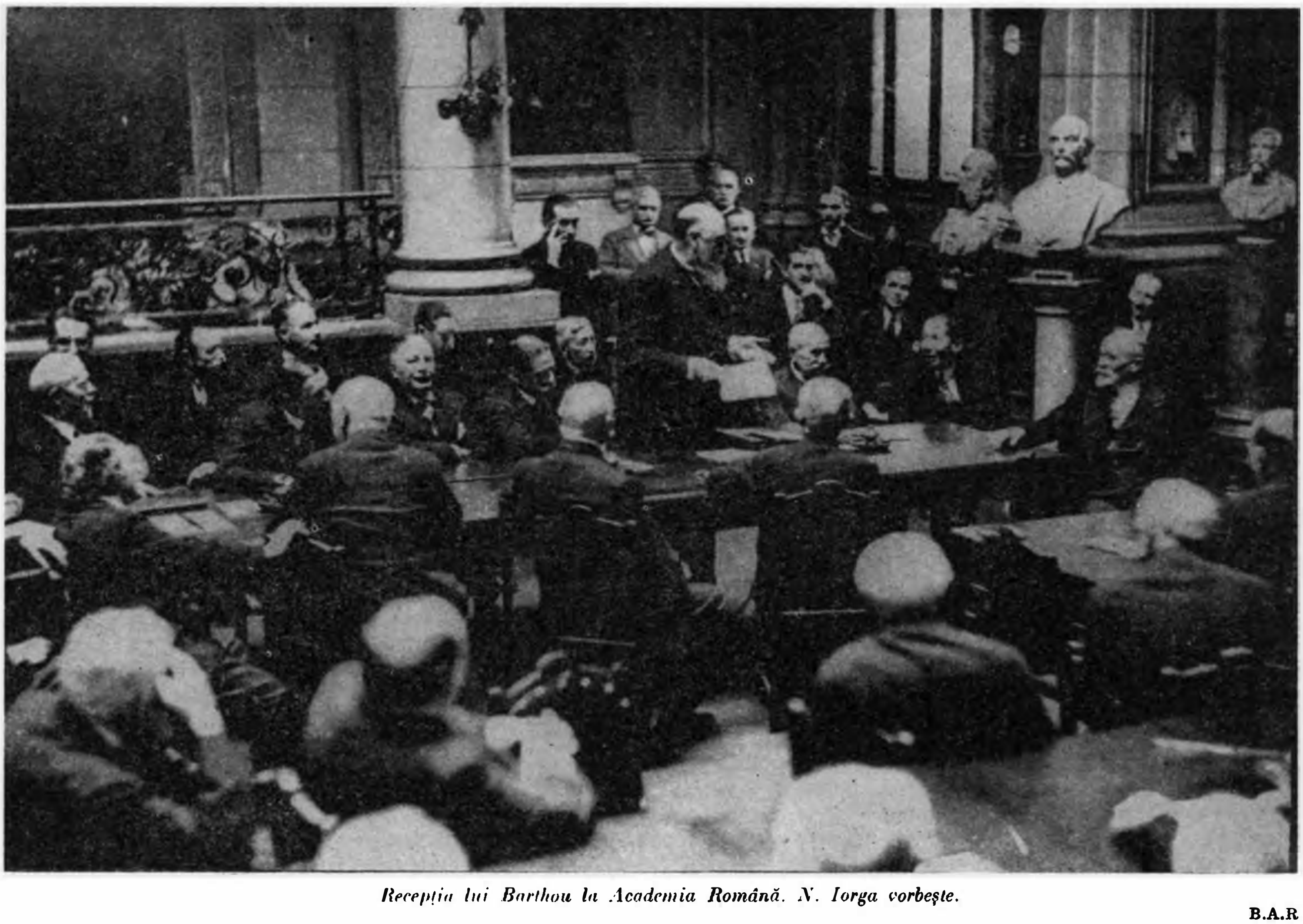
Schimbînd ceea ce-i de schimbat, N. Iorga a jucat în cultura română, în ultimele patru decenii, rolul lui Voltaire. Personalitatea lui e covîrşitoare. Minor în fiecare activitate în parte, foarte conservativ şi îmbibat de prejudecăţi, dar răzvrătit continuu, sărind cu iuţeală de la o atitudine la alta, şi totdeauna tolerat în nestatornicie, printr-o bună credinţă care se simte, N. Iorga apare masiv privit de departe, prin numărul uriaş de tomuri scrise şi prin multiplicitatea preocupărilor. Totuşi imensa operă e ocupată mai mult cu personalitatea şi omul va trăi mai ales la modul eroilor din istorii şi în măsura în care va fi evocat. Istoricului i se aduc învinuiri din ce în ce mai vehemente, în fond de puţină importanţă. Este foarte adevărat că N. Iorga citează uneori din memorie (aşa făceau şi vechii erudiţi), că uneori se obstinează a nu corecta greşeli evidente, că adoptă ideea cea mai puţin probabilă, pentru a evita pe cea justă. În istoria literaturii citează articole care nu cuprind nimic altceva decît recenzări de opere ştiute, îşi face un aparat critic cu totul fictiv. În critică, pretenţia ştiinţifică se demască mai uşor, acolo totul fiind chestiune de substanţă. Dar în istoria politică N. Iorga ştie atît de multe, a călcat cu mintea lui atîtea documente, încît memoria lui însăşi va avea tăria unui document. Numărul lui de erori, foarte mic, trebuie raportat la imensul material pe care l-a cunoscut. El e un specialist total, un istoric care a sorbit apa tuturor. Nu este cu putinţă să-ţi alegi un domeniu oricît de îngust şi umbrit din istoria română fără să constaţi că N. Iorga a trecut pe acolo şi a tratat tema în fundamentul ei. Multă vreme istoricul următor va fi osîndit să corecteze, să sporească sintezele lui N. Iorga (de unde şi critica tehnică), plăcerea de a intra într-o pădure virgină îi va fi refuzată. Cunoaşterea aproape monstruoasă a istoriei universale şi române în cele mai mici detalii, direct de la izvoare, i-a îngăduit istoricului să improvizeze la cerere şi în timp scurt istorii parţiale: monografii de oraşe, de domnii, de familii, istorii de relaţii, istoria bisericii, istoria armatei, istoria comerţului, istoria literaturii, istoria călătorilor străini, a tipăriturilor. Şi acestea nu sînt simple îndreptare, sînt sinteze complete, exhaustive, uneori disperant de amănunţite, egoiste în note pînă a nu lăsa altuia bucuria unui adaos. Sintezele se pot reface mai ,,ştiinţific'' tipograficeşte, emenda pe ici, pe colo, în substanţă ele rămîn monumente definitive de care trebuie să se ţină seamă. Iorga este în istorie Virgiliu, Sf. Paul şi Beatrice laolaltă, care te conduce din infernul diplomelor pînă în roza celestă a viziunilor totale. A-i contesta valoarea ,,ştiinţifică'' este pueril. Acei care i-o dispută îl folosesc la fiece capitol şi-i fac procese de detalii. În vreme ce epigonii lui N. Iorga duc lupta pentru o singură specialitate, N. Iorga ţine piept ca specialist pe toate laturile. Problema permanenţei geniului istoric se pune însă în cîmpul literar. Voltaire a scris *Histoire de Charles XII*, care a rămas, în ciuda progresului documentar. Pentru ca un istoric să intre în literatură, ieşind de pe mîinile erudiţilor, el trebuie să aibe spiritul constructiv care este sau de natură ideologică (putinţa de a descoperi un punct de vedere coagulant: cazul lui Fustel de Coulanges şi al lui Burckhardt), sau de esenţa artei portretistice şi evocative (Taine, Renan etc.). Dar N. Iorga, stilist original, nu construieşte. Cărţile lui sînt nişte culegeri de documente comentate, cataloage polemice, enciclopedii, genealogii mai ales. Fişele sînt luate una după alta şi vărsate într-o frază foarte personală, savuroasă adesea, nu mai puţin abstractă: ,,Supt Alexandru Mircea şi evlavioasa-i doamnă levantină Ecaterina, care avea în mînăstirea catolică de la Murano lîngă Veneţia o soră după mamă, Mărioara Vallarga...''; ,,Radu moştenise de la înaintaşii săi pe mitropolitul Luca, care ar fi fost numit chiar, ca episcop de Buzău, după o însemnare nesigură, la 1587, deci în domnia lui Mihnea, tatăl lui Radu. În 1605, după aceleaşi însemnări, în zilele lui Radu Şerban, totuşi un domn de ţară, cu privirile îndreptate spre Apus şi către celălalt împărat, Luca fu înaintat — fără a trece prin Rîmnic, unde aflăm pe Teofil şi pe un Efrem, pomenit la 1602, la 1606, pînă la 1612 — la scaunul metropolitan, în care, înlocuind pe un Eremia, cunoscut numai prin pomelnicul Mitropoliei, el stătu pînă la 1629.'' Toată opera istorică a lui N. Iorga se desfăşură invariabil în acelaşi chip cronologic şi genealogic. Istoria privită în chip tacitian, adoptat de francezi, ca o ilustrare a observaţiei morale, sau în modul modern, cu o dialectică de idei încorporate, cu un destin al individului şi al popoarelor e nu numai absentă, ci nici măcar bănuită. Opera istoricului este carentă în idei ca şi în orice proces care ajută la concepere. N. Iorga reprezintă un tip anacronic de diac, de întocmitor de letopiseţe, pe baza unei cantităţi enorme, de astă dată de izvoade. El e un Macarie sau un Azarie compilînd pomelnice, împodobite cu adjective schimbătoare pline de mireasmă în întorsătura lor naiv savantă, în răutatea sau în umilinţa lor întortocheată. Dealtfel, un lucru izbeşte la N. Iorga şi-i formează la drept vorbind farmecul. E un om structural bătrîn (ca şi Voltaire dealtfel, veşnic senil teribil), care n-a avut niciodată tinereţe şi care a îngrozit la 19 ani tocmai prin tonul său de fantomă vindicativă. Tînăr, el are colocvii cu academicienii, relaţii cu bătrînii descendenţi de domnitori, posesori de acte. El cenzurează epoca în numele unor idei vechi şi se aşează în fruntea unor oameni mai în vîrstă decît dînsul ca un patriarh. Nimic din ce e modern nu-l atinge, ba se poate afirma fără paradox că dincolo de Renaştere rămîne un rătăcit. N. Iorga a citit mult din toate literaturile, a tradus şi a compus chiar schiţe de istorii literare şi cu toate astea ai impresiunea că după Villani şi Commynes în literaturile italiană şi franceză, istoricul nu pricepe nimic, că n-are măcar orientarea în locurile comune a unui elev de gimnaziu. Toată recepţia e falsă, straniu de refractară. În studiile despre literatura română veche toate citatele sînt excelente, istoricul gustă cu o mare justeţă arta caligrafică a cronicarilor. Abia intrat în epoca romantică, se simte stînjenit. Nevinovatul zîmbet al lui C. Negruzzi i se pare ,,cam veşted de vreme''. Rîsul acela ,,batjocoritor şi rău al satiricului fără îndrăzneală, fără ideal'' îi ,,hihie'' la ureche. De patruzeci de ani Iorga este printre contemporani un neînţelegător, aprobat doar de rataţi. Metoda lui genealogică nu se mai potriveşte unei literaturi interioare, iar aparatul critic, atît de superficial, redus la citarea

paginei, apare ca o metodă cu totul în afara spiritului criticei. Istoricul răsfoiește revistele și nu citește cărțile, condamnă pentru obscenitate opere din auzite și aprobă altele, nu numai lipsite de orice valoare, dar pline de cele mai abjecte perversități. Tot ce este valabil se repudiază (deși cu o perfectă bună credință), ultimul analfabet din stradă fiind îmbrățișat și declarat poet însemnat. De cîteva decenii a fi descoperit de N. Iorga este în majoritatea cazurilor dovada sigură a lipsei de vocație. Istoricul combate în revistă pentru un „cuget clar", fără a se vedea bine care sînt criteriile sale, și întocmește scandaloase liste de „cărți bune" (N. I. Bantaș, Lelița Catrina, I. Const. Delabaia, Ștefan N. Iorga, Th. Al. Munteanu, Ecaterina Pitiș, Const. T. Stoica etc.), din care ar rezulta concluzia pesimistă că literatura română e neantul pur. Cu toate intențiile lui bune, N. Iorga a ațîțat pe neizbutiții obscuri, a stîrnit în mulți cititori care îl urmează ura împotriva a tot ce este nobilă sforțare de creație, a făcut pe adevăratul artist odios publicului. *Istoria literaturii românești contemporane* e opera cea mai bizară ce se poate închipui, interesantă ca jurnal interior și ca operă polemică. Principiile criticului sînt „avînt", „duioșie", „respectabilitate". În trei șire Camil Petrescu este executat ca unul care se coboară „pînă la scene care se pot îndrepta numai către cei mai puțin respectabili dintre cetitori". I se găsește o vină absurdă, în titlu: „*Patul lui Procust* (de fapt Procrust)". *Ion* al lui Rebreanu e sfîrtecat:

„În romanul cu optzeci de personagii, cu violuri și omoruri, cu toate manifestările brutei, prezintate crud, ca un cadavru putred pe care l-ar scutura cineva de un picior, e același realism de o sălbatecă autenticitate: ce e mai jalnic în viața animalică a rasei, cum i se pare autorului că a văzut-o în cine știe ce colț blăstămat de Ardeal, se expune aici ca un testimoniu de iremediabilă inferioritate, într-un rece stil de jandarm care constată infamiile petrecute în raionul său. Ardealul cuminte al lui Slavici, cel de o înaltă valoare etică al d-lui Agârbiceanu sînt spintecate ca să se vadă nespusa mizerie ce ar fi înlăuntru, cu toate fatalitățile scăderii sale."

Se salvează de acest măcel critic un publicist fără nici un talent (originar însă de la Vălenii-de-Munte, burgul de vară al istoricului), Sandu Teleajen, autor de groaznice descrieri de cabinet secret (necunoscute autorului, care nu se slujește decît de reviste). La acesta se găsește „o rară poezie", care întrece cu mult „literatura alambicată a povestirilor la modă". „Nuvela românească nu dăduse de la Sadoveanu nimic mai bun." Istoricul rămîne mereu un bătrîn brontolone, văzînd numai purtări bune și purtări rele... Istoria e împărțită pe acest principiu puritan. Literatura modernă e o eroare, dar se văd în fine „semne de îndreptare".

Fiind un temperament eminamente subiectiv, N. Iorga este interesant în memorii, în articolele scurte de gazetă, în tot ce fixează o umoare de moment. Foarte sentimental și susceptibil, copilărește vanitos, el e versatil prin trecerea supărării, fiind în fond incapabil de ură. Dar și întoarcerea sa e scurtă și, abia terminat zîmbetul, fața se încruntă într-o nouă mînie. Sufletul lui N. Iorga funcționează prin explozii de sentiment, cu această fericită notă care aduce iertarea tuturor instabilităților, că în problemele naționale el are întotdeauna reacțiunea cea mai demnă, cea mai adînc vibratoare, punîndu-se imprudent și, în consensul unanim, împotriva calculelor reci ale politicii. El e tipul vechiului boier cu iubire de țară, vorbind ingenuu în numele norodului, un cronicar întîrziat, mustrător ca și Neculce, mare catehizator, ca un Arbore, de regi, bîrfitor, ințepător dar om bun al pămîntului. Este foarte caracteristic că istoricul a ținut pomelnicul tuturor oamenilor de seamă morți, iertîndu-le păcatele,



Recepția lui Barthou la Academia Română. N. Iorga vorbește.

certîndu-i cu melancolie, compunîndu-le un fel de inscripţii pe mormînt. Letopiseţerul participă direct la evenimente şi de aceea a murit bărbăteşte ca Miron Costin şi stolnicul Cantacuzino. În forma articolului de jurnal se reînviază tehnica cronicei, cu văietările şi imprecaţiile ei, cu violenţele ei biblice:

„Străinii ştiinţifici care vin la noi sunt, pînă în ziua de astăzi, oameni ambiţioşi, lacomi şi totuşi pururea nemulţămiţi. Cutare sas, doctor de ochi, care a căpătat la noi o clientelă bună, desigur ceva avere şi s-a împărtăşit şi de funcţii oficiale, dr. Fischer, a scris dăunăzi, rămînînd dealtmintrelea în Bucureşti, una din cărţile cele mai pline de ură faţă de noi care să fi ieşit în ultimele timpuri. Principiul cel vechi al aventurierilor rămîne încă neatins: exploatezi pe valah, faci bani din încrederea şi din prostia lui, îl batjocureşti între ai tăi şi-l dai dracului cu toate ale lui, cît poţi mai iute..."

„A gustat [Valeriu Branişte] temniţa pentru libera expresie a gazetăriei sale. A gustat-o de la duşmani care nu ştiu că prin sila făcută ideii se prăbuşesc toate regimurile. Iar după ce visul lui a devenit faptă...

...După aceea, de două ori a căzut la alegeri.

Să ni fie ruşine obrazului!"

Altă dată exaltarea e superbă, delavranciană:

„Să nu se ciocnească păharele o clipă şi gîtlejurile oratorice să tacă! Asupra ambiţiilor exasperate care se pîndesc din ochi în jurul stăpînului pe care nici unul din ei nu-l iubeşte, aceasta o comandă o ţară capabilă de a le toropi la pămînt: Trece umbra lui Carol I..."

N. Iorga nu e un portretist, fiindcă nu e un descriptiv. Din umoare de moment şi din scurte viziuni poetice (procedeu de xilograf vechi) scoate adese admirabile definiţii de persoane.

Maiorescu:

„Cald şi frig nu i-a fost nimănui lîngă dînsul. A trecut printre oameni întrebuinţîndu-i, de multe ori, dispreţuindu-i în taină, totdeauna. El însuşi trebuie să-şi fi fost indiferent sieşi."

Tisza István:

„Nu ştiu cine de la noi a spus — serios — că Tisza István ar fi avut sînge românesc în vinele sale. Ferit-a sfîntul! Cine ar fi avut cît de puţin din acest sînge, n-ar fi fost în stare să joace cu atîta linişte şi siguranţă rolul lui Neron, distrugător al unei civilizaţii la producerea şi dezvoltarea căreia desigur că alte popoare au lucrat incomparabil mai mult decît al său. Român a fost furiosul, pătimaşul Bánffy, urmaş al vechilor bani ardeleni, pe care-i amintea în numele său, Tisza, el aducea defectele şi calităţile de rece socoteală crudă, oricît la unii ar curge prăpăstios cuvintele, ale altei rase, — aceea care a dat omenirii îngrozite pe un Attila, pe un Ghinghiz Han şi pe un Timurlenc, turanieni din aceeaşi stepă."

Ludendorff:

„Cînd s-a văzut învins, el nu şi-a văzut greşelile pe care, aşa cum gîndea el, nu putea să le aibă, ci a căutat vinovăţia aiurea, şi a descoperit ca făptaş al nenorocirii pe Răstignitul de la Golgota.

Asupra lui, sprijinit pe mitologia arică a strămoşilor, a pornit el un război pe care încetul pe încetul şi l-a însuşit mai fericitul rival, ajuns, el, şef al poporului german.

Şi azi păgînul, care şi-a răzbunat, merge să ducă solia ultimei şi marii sale biruinţi contra divinităţii semitice zeilor Nordului cu mînile roşii de sînge şi cu ochii de înfiorătoare gheaţă."

Take Ionescu:

„Liberal la douăzeci de ani, în faţă cu un liberalism care se speria de orice noutate şi de orice energie.

Conservator la patruzeci, în faţă cu un conservatism care încremenea în cultul boierimii fanariote şi post-fanariote.

Democrat la cincizeci, în faţă cu o democraţie care înţelegea doar ca şi gloata să vie la masa politicianismului.

Atunci, pe la şaizeci, a rămas singur. Singur, cu ţara singură."

Articolul se încheie deseori cu cîte o imagine de neuitat. Despre Nicolae Paşici se zice:

„...locul rămas gol e aşa de mare încît oricine-şi poate da seamă că numai printr-o apropiere a tuturora el poate fi întrucîtva umplut."

Exaltarea ia forma dezbrăcării creştine şi, ignorîndu-se pe sine, istoricul dedică defunctului o admiraţie totală, ca în cazul Bogrea:



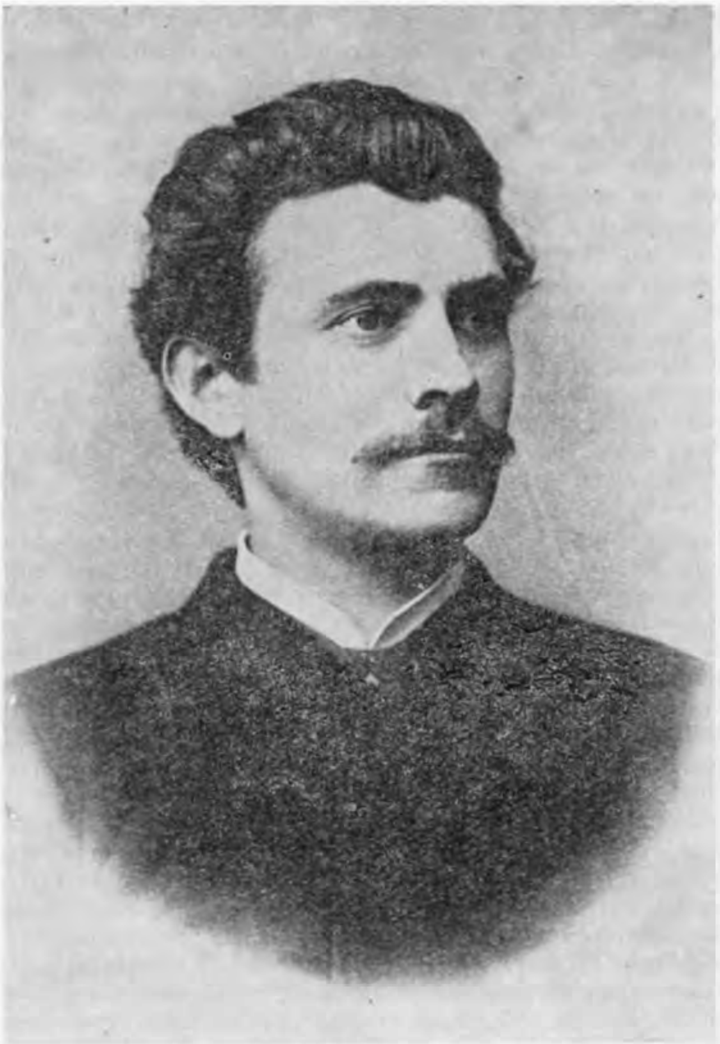
N. Iorga.

Sculptură de O. Han.

„S-a stins un om cum poate niciodată nu vom mai avea unul...

Naţia noastră a pierdut o comoară. Era cel mai învăţat dintre români. Era un neîntrecut vorbitor şi un profesor fără pereche."

Supt trei regi este un capitol de istorie contimporană (1904—1930) privită de la orizontul personal, un memorial. N. Iorga a luat parte la multe evenimente şi a avut la îndemînă o bogată documentaţie, totuşi face impresia a nu şti mai mult decît omul din stradă. Fraza, în circomvoluţii de stil bizantin, deşi originală şi din punct de vedere lexical foarte evoluată, înăbuşă desenul. Totul e făcut din bucăţi lipite, fără sentiment epic şi fără ochi de pictor. Volumul e presărat nu mai puţin cu definiţii şi anecdote de o fină malițiе. D. A. Sturdza, avarul care plăteşte anticipat birjarul ca să n-aibă discuţie în urmă, Gheorghe Cantacuzino concurînd Curtea regală prin caretă, Ion Nădejde, „mare, gras, întunecat la piele şi la priviri, pletos şi bărbos", Ştefănescu, zis Delavrancea, „deşi Vrancea n-a văzut-o niciodată", Kiderlen-Wächter care-şi boteza cînii cu numele oamenilor politici de la noi, membrii clasei dominante începînd „să se care" la primejdiile invaziei germane, ruşii mîncînd seminţe în vreme ce „ai noştri mîncau pămîntul", colaboratori cu nemţii ca Antipa, Virgil Arion etc. („... nici Dumnezeu să nu-i ierte"), „rotundul şi veselul domn Trancu-Iaşi", „d. Goldiş, care dădea prima oară ochii cu Instrucţia", Ion Mihalache „în cămeşuţa-i făcută evantaliu" în focul vorbirii, Madgearu „cu ochelarii săi eminamente doctorali", „episcopul Dunării de Jos, Nifon, tipar vestit", Camera trimiţîndu-l pe N. Iorga o parte „la ocnă, alta mai generoasă, numai la balamuc", oratoria lui V. Madgearu „de o lipicioasă monotonie", C. Stere, „Sibila de



D. Onciul, istoric metodic și steril, opus temperamental lui N. Iorga. B.A.R.

la Soroca", odată „terific și bărbos", G. Tătărăscu, „amator pasionat al propriei sale retorice", tinerii de după război, „băieți cu cașul la gură", Nae Ionescu, „brăilean de cumplit temperament".

Aceste ieșiri de ciudă ori de simpatie sînt în fond din domeniul oratoriei și numai cine-și reevocă inefabila voce graseiată, tărăgănată, cicălitoare, conspirativă ori înfuriată a marelui polemist, poate gusta toată seva frazelor scrise. N. Iorga avea multe afinități cu zmeul din poveste. După cum buzduganul acestuia își preceda stăpînul izbind în poartă, în ușă, spre a se așeza apoi singur în cui, tot astfel glasul profesorului Iorga se auzea indistinct pe scări și pe culoare, înainta intensificîndu-se viforos, apoi intra adus de un val de studenți retardatari în mijlocul sălii cucernice. La sfîrșit apărea și N. Iorga, identificîndu-se cu autorul glasului. Marele istoric își potolea respirația accelerată cu cîteva spirite, căuta neliniștit prin sală, fulgera ușa cutremurată de spatele staționarilor pe culoar, se aprindea, vocifera, decapita cu degetul prin aer un dușman nevăzut. Apoi devenea vesel ! Găsise legături spirituale, pe care însă deseori uita să le comunice și auditorului. Vorbea cu grația leneșă a femeii căreia i se face o dulce violență. Avea în priviri vanități mărunte, își culca urechea pe sonoritatea moale a cuvintelor, stabilea cu ascultătorul mici corespondențe delicate, prin zîmbete galeșe sau sclipiri confidențiale. Deși conferința prezenta cea mai strînsă coeziune, N. Iorga părea că și-o improvizează dintr-un material de ocazie. Căutîndu-și febril batista prin buzunare, găsea felurite însemnări suspecte pe care le răsucea cu bănuială, le citea mirat ca pentru sine și, găsindu-le interesante, le adăpostea din nou în receptacolul profund al redingotei. Cîteodată, privea cu îngrijorare spre uși și ferestre ca spre a se sustrage unor spioni ascunși. Vocea sa se cobora, se prefăcea într-o șoaptă prudentă, cu aerul de a face auditorului destăinuiri grave. Respirația tuturor rămînea tăiată de curiozitate și teamă, o neliniște încordată apăsa pretutindeni, iar toamna ai fi putut auzi ritmul lent al ploaiei lovind pe acoperișuri, sau bolboroseala monotonă a strașinilor. Deodată, N. Iorga devenea mînios. Simțise în freamătul lanului de capete trădarea, ostilitatea. Vindicativ, oratorul supunea publicul unui rechizitor zgomotos. Sala se umplea de grindină, de ceață, și de tunete. Străpunși de degetul răzbunător al lui N. Iorga, dușmanii invizibili se prăbușeau surd pe dușumele, în timp ce cuvintele cădeau ca trăznetele într-un copac noduros. Apoi furtuna se potolea. După cum copiii, după un gest de violență, își descarcă inima grea de hohote de plîns, tot astfel oratorul extenuat se făcea supus, implorator: cerșea protecție, bunăvoință, puțină iubire. Căuta printre ascultători un chip prietenos, un zîmbet de speranță, un elogiu consolant. Uneori, cei doi ochi umezi cădeau asupra unui biet ascultător terorizat. Conferențiarul avea aerul de a-l lua la o parte, de a-i face confidențe măgulitoare, îl bătea cu vorbele amical pe umeri, îi făcea mulțime de gingășii nespuse, în vreme ce restul publicului asista respectuos la o întrevedere ce s-ar fi părut că nu-l privește. Repede însă N. Iorga redevenea nemulțumit. Pacientul era disprețuit, mustrat, împuns cu degetul în direcția coastelor, apoi, printr-un proces clamoros, consemnat vindictei publice. În cele din urmă, conferențiarul, urmărit, dădea semnele unei decepțiuni universale. În sentințe biblice se ridica deasupra patimilor mărunte, se închidea în negura de fum a unei înălțimi inaccesibile și întocmai ca Moise, spărgînd tablele legii aduse unui popor netrebnic, tunînd asupra sălii profeții grozave, fugea întunecat de o justă mînie, în aplauzele ropotitoare ale auditorului.

M. SADOVEANU

Mihail Sadoveanu, originar prin famile din Oltenia (Sadova), s-a născut la 5 noiemvrie 1880 în Pașcani ca fiu al lui Alexandru Sadoveanu, avocat, om bărbos și bine trăitor, și al Profirei Ursachi, strănepoată de baci din nordul Moldovei. Școala primară a făcut-o cu domnul Busuioc, gimnaziul la Fălticeni, liceul la Iași (Liceul Național). S-a căsătorit în 1901 și a avut mulți copii, pe care i-a crescut patriarhal, făcînd uz și de bici. Vînează, joacă șah și se ocupă de gospodărie. Mort la 19 octombrie 1961, ora 9 dimineața.

Chiar de la întîiul volum, *Povestiri*, M. Sadoveanu își definea temele sale fundamentale de la care n-avea să se mai abată, cu o artă de la început matură, afară de izolate și firești șovăiri. Stîngace, de pildă, este evocarea convențional epopeică a unui trecut de vitejie *(Răzbunarea lui Nour)* în care un bătrîn boier nu moare liniștit pînă ce nepotul său nu răzbună asupra leșilor uciderea fiului. Mișcarea epică strictă va fi totdeauna punctul cel mai slab al scriitorului. Deși proiectat în trecut, *Cîntecul de dragoste* intră în programul general. Un țigan, deci un suflet simplu, în stăpînirea instinctelor, se îndrăgostește de stăpînă-sa și nu face nimic altceva rău decît se frămîntă și cîntă cu foc din scripcă. Boierul îl pocnește, gelos, cu hangerul. În *Moarta* un boier îmbătrînit și vechilul său plîng laolaltă pe moarta nevastă a celui din urmă pe care au iubit-o deopotrivă. În *Năluca* un moș cam bețiv se ciorovăiește cordial cu baba, care nici ea n-a fost lipsită de păcate. Un boier se chinuiește pe patul morții de căință *(Necunoscutul)* că a părăsit în tinerețe femeia iubită. Un tînăr se rătăcește în ajunul Sfîntului Vasile în coliba a doi moșnegi care-l primesc cu mare înduioșare, gîndindu-se la un fecior al lor de mult mort.

Un boier bătrîn povestește cum a tras în tinerețe la un *Hanul Boului* cu o hangiță foarte ademenitoare. *Într-un sat odată* vine călare un necunoscut care moare de dambla. Nimeni nu află rosturile lui și popa cu crîșmarul îi vînd calul. *Un țipăt* e aproape o pantomimă în care vedem pe un fierar furios și muncit de gînduri, ducîndu-se să-și bată nevasta care-l înșală. *Ivanciu Leul*, hangiu, suferă cu răcnete de moartea femeii sale. *Cei trei* sînt trei prieteni, adunați din iubire pentru nevasta unuia din ei. Bărbatul ultragiat omoară pe vinovați. Un boier dă lui *Cozma Răcoare* însărcinare să-i fure o jupîniță, iar aceasta se mulțumește cu răpitorul. Toate aceste subiecte presupun violența pasiunilor și a gesturilor, totuși mișcarea e stinsă, înăbușită. Eroii au o taină pe care nu știu s-o exprime, care-i zbuciumă și-i duce la iuți gesturi crunte, după care rămîn mereu întunecați și-ntr-o sălbatecă sau numai speriată stupoare. Mijlocul tehnic, de pe acum caracteristic al autorului, de a sugera mocnirea sub cenușă a pasiunilor e o respirație contemplativă în care se evocă un element stătător: natură vie ori moartă. După întoarcerea moșului bețiv, care acum sforăie lîngă sobă, baba, care păcătuise pe vremuri cu un iuncăr, se pironește în monotonia ceasornicului *(Năluca)*:

„Bătrînul dormea horăind lîngă sobă și nasul părea mai roș, deasupra mustății albe.

— Bine că a venit sănătos ! murmură bătrîna.

Ceasornicul începu iar a hîrîi — hîrr ! — apoi prinse a bate cu zgomot de fierării vechi.

— Una, două, trei, patru, cinci, șase... murmură baba ; ho-ho ! destul ! Dar ceasornicul, zuruind și sfîrîind, bătu de douăsprezece ori. Ho-ho, șopti bătrîna, prea te grăbești...

Ceasornicul începu iar, liniștit, tic-tac, rar, iar mătușa Zamfira căzu pe gînduri, cu ochii țintă în flacările focului."

Volumul următor stabilește prin chiar titlu latența patimilor: *Dureri înăbușite*. Fie prin înrîurirea directă a lui Zola, fie prin mijlocirea lui Vlahuță, se observă aci o intenție (cu efecte păgubitoare) de studiu social. *Ion Ursu* e un mic *Assomoir*. Un țăran pleacă, din pricina sărăciei, și se face proletar, devenind prin natura meseriei și din durerea de a se vedea înșelat de nevastă un alcoolic. Crîșma e scena tipică de desfășurare a faptelor. Aci ea e un loc de pierzare. Însă în decursul întregii opere a lui Sadoveanu crîșma, hanul, petrecerile cu băuturi sînt locurile statornice de întîlnire a eroilor. Volumul în totalitatea lui e sumbru, cu oameni îndobitociți de suferință și băutură, deși cu un substrat de umanitate. Sluga bătută de boier, bruta, nu găsește cu cale să se răzbune, cînd îi vine bine *(Sluga)*. Un țăran sare în pădure, pe întuneric, asupra dușmanului său, acesta îl strînge bine, victima cere iertare, bat clopotele de înviere și inimile celor doi se îmblînzesc. Un individ bea pînă la îndobitocire, fiindcă e tuberculos în ultimul grad. Apoi aflăm că fata lui s-a făcut prostituată. Un boier *(Doi feciori)* este necontenit stors de bani de un fiu legal, în vreme ce cu melancolie contemplă pe un alt fiu tăinuit, argat pe moșie, care nu știe al cui e și nu cere nimic. Lui moș Simion i-a fugit de mult femeia de acasă, din care cauză a dus viață necăjită și întunecată. O regăsește într-o zi pe nevastă, îmbătrînită, și după o rece convorbire se despart amîndoi ca doi străini *(Moș Simion)*. Un lup e încolțit de oameni *(Lupul)*. Un moș și o babă se ciorovăiesc și se bat pînă ce baba fuge cu un vagmistru, lăsînd pe moș nemîngîiat. *Petrea Străinul* e un om care nu are pe nimeni, un fost ocnaș, pripășit pe lîngă un popă. Viața lui se petrece în tăcere și trudnice gînduri.

Culegerea *Dureri înăbușite*, poate cea mai slabă, cu toate că foarte onorabilă în producția generală a vremii, suferă de un ton negru. Simplitatea ia forma abrutizării și constatarea rudimentarității a milei pentru umiliți. Petrecerea cu băuturi apare ca alcoolizare. Însă numaidecît scriitorul renunță la orice naturalism și începe să înfățișeze viața elementară cu un scop în sine și din ce în ce mai idilic. În *Crîșma lui Moș Precu*, întîlnirea eroilor se face, precum se vede, tot la crîșmă, acesta fiind locul unde vin drumeți cu taine, care beau tăcuți și pleacă spre a nu se mai întoarce. Crîșmarul însuși are un trecut destul de neguros și nimeni nu-i cunoaște tinerețea. Oamenii au în tăcere și în violență o mecanică lentă, stereotipă, ca unii ce nu pot cuprinde în ei decît o singură dramă. În desfășurarea ca de ceasornic a povestei lor unice, din ce în ce prozatorul folosește o limbă mai magistrală. Precu este certat periodic de femeie pentru păcate tot atît de calendaristice:

„...Ardă-te-ar para focului ! Acu-mi vii? Du-te unde-ai petrecut, cu muierile ! Ucigă-te sfînta Vineri de azi și toate zilele cele mari ! Bată-te-ar să te bată trei Dumnezei, că unul nu-ți vine de hac ! Trăsni-te-ar și te-ar detuna ! Cum îmi frigi tu inima și mă lași singurică, femeie tînără, și tu petreci și-ți faci de cap, mînca-te-ar viermii cei neadormiți !..."

Ca spre a se sublinia eternitatea indiferentă a unor asemenea conflicte, scriitorul trece la contemplarea tabloului sublim unde se petrec acestea:

„Din fața crîșmei se întindeau pînă sus, pe vîrful dealului, ogoare și livezi: era un amestec de colori, de la pămîntul cafeniu la verdele deschis al sălciilor, cu pîlcuri roșii și galbene de flori, de ți se pierdeau ochii. Prin livezi pășteau vite albe, și sunau ici-colo tălăngi nevăzute. De sus, din vîrful dealului, se deschidea dincolo, spre asfințit, dintr-o dată, pe o întindere nemăsurată, valea Moldovei, presărată de sate, de zăvoaie și de șuvițele de apă, care licăreau în soare ca niște sfărîmături de oglinzi. Și mai departe, albăstreau munții în cerul limpede, rostogoliți în neorînduială unii peste alții, — așa de șterși, așa de departe, ș-atît de plini de taină !"

La crîșmă, punct de întîlnire a sălbătăciunilor acestei imense naturi, vine și moș Gherasim, izgonitor al diavolului, care apără moșiile de piatră. Înfățișarea lui e adecvată:

„...Altfel omul era destul de bun la inimă și, cu toate darurile și puterea lui, umbla îmbrăcat ca vai de el, cu un suman rupt, c-o



M. Sadoveanu.

căciulă roșcată și bortelită, și cu niște opinci nerase de porc, în care îngrămădea atîta obială, încît picioarele păreau niște dihănii."

Moș Luca dascălul are o singură vorbă de duh, la petrecere. El bate cu piciorul drept în podele și răcnește: „Eu sînt Luca din vechime, măăă!". Ifrimescu bea și se îmbată în tăcere, urlînd doar, foarte rar, „Vivat". Preotul e alcoolic cu nevinovăție, botează calul și ignorează suferințele preotesei. Icuță, scripcarul, vine pe dealuri la clacă cîntînd în singurătăți. Flăcăul lui Zadoina trece drept smintit: „ vorbea puțin și cumpănit și zîmbea cu blîndeță". De fapt, rănit din dragoste, el reprezintă demna solitudine într-o lume prin ea însăși în afara zgomotului:

„— Parcă ce pot să știe oamenii? Gherasim e un prost. Ei cred că nu ești om dacă nu te duci la crîșmă și la horă. De ce să mă duc la crîșmă și la horă? Și mă privi drept în ochi."

Zaharia este băiatul morarului și moara este, alături de crîșmă, unul din punctele în care se adună viața acestei lumi: în forme mai misterioase aci, mai fantastice, căci la moară frige dracul o broască în frigare. Scriitorul o descrie cu o mare bogăție de sonuri și cuvinte:

„Vara se scula dis-de-dimineață, cînd de abia se zărea geană de ziuă în răsărit. Atunci trezea și pe oamenii care dormeau pe sub carăle încărcate, în bătătura morii, și ridica și stavilele de la lăptoc. Apa, pînă atunci liniștită, deodată se întindea, se repezea sclipind întunecos în moară și dădea, șiroind, o izbitură mare în spetezele roților. Butucii scîrțîiau și se urneau, pe cînd valurile dădeau năvală. Fusurile prindeau a se răsuci, rîșnițele hîrîiau — și grăunțele de păpușoi se revărsau ca o apă pe gurile coșurilor. Oamenii aprindeau focul în moara afumată și se așezau împrejur, pe cînd apa se învolbura vîjîind la roțile de-afară și pe cînd înlăuntru hadaragul toca regulat în teică, tac-tac, tac-tac."

Pe lîngă schițele de pustietăți țărănești se strecoară acelea cu monotonii de tîrg. Domnișoara Eugenița recitește o scrisoare romanțioasă: „Stimată domnișoară! de cînd te-am văzut întîia oară, un soare mai luminos a răsărit pe cerul vieții mele..." Un cîine străin trece pe o stradă de mahala provincială și pe dată e declarat turbat și împușcat. Un osîndit, neîmpăcat cu lipsa libertății, fuge de la ocnă și e ucis.

Multă vreme nuvelistica lui M. Sadoveanu se va desfășura pe aceleași teme, din ce în ce mai desăvîrșită, nu însă fără oarecare monotonie pentru cine o străbate în întregime. Cu toată originalitatea artistică, scriitorul nu e un izolat, ci continuă, cu note proprii, nuvelistica vremii. Și mai întîi este clară, pentru cine observă bine, înrîurirea lui Caragiale, îndeosebi în două puncte care de obicei apar unite: sentimentul supranaturalului, deșteptat într-un han enigmatic și-n legătură cu o aventură erotică; și ispitirea tînărului de către o femeie mai în vîrstă, vădană, îmbietoare și malițioasă. Desigur că s-ar putea adăuga tipurile de anormali ale lui Caragiale, suferind înăbușit de apăsarea societății. A doua puternică afinitate este cu nuvelistica lui Brătescu-Voinești și nu numai în punctul superficial de plecare (vînatul și pescuitul). Am văzut că eroii lui Brătescu-Voinești nu pot suporta spațiul analitic al unui roman, fiindcă ei au viața sufletească redusă pînă la stereotipie. Toți eroii lui Sadoveanu sînt niște automați, trăind vegetativ, fără reflecțiune. Singura notă mai deosebită este că la scriitorul moldovean reducțiunea devine sinonimă cu sălbăticiunea, ceea ce nu exclude o mare energie vitală comprimată care a izbucnit sau va izbucni odată, după care destindere individul își reia placiditatea impenetrabilă. De aceea eroii sînt mai cu seamă moși și babe, vechili, bouari, hoți, dezertori, oameni trăind în pustiire, lăsîndu-se rar pe la crîșmă spre a-și revela automat „taina". Împreună cu Brătescu-Voinești și cu Bassarabescu, Sadoveanu și-a întins (cu mai puțin noroc) interesul și asupra izolaților din tîrgurile provinciale, a micilor funcționari C.F.R., a măruntelor burgheze rumegînd mari pasiuni. Cazul doamnei Bovary, tratat în cîteva rînduri, nu e atît o urmare a înrîuririi franceze cît o temă comună nuvelisticei de dinainte de război, care observa mica burghezie a impiegaților.

Multă vreme dar, în felurite nuanțe, Sadoveanu va face monografia sufletului redus. Un copil suferă în tăcere și moare fiindcă a simțit că mumă-sa are legături vinovate cu un necunoscut. Un tînăr merge la vînătoare cu un neica Marin, fire tăcută, cu „vorba ruptă, zgîrcită". Omul are o taină: un boier i-a rușinat nevasta și acum își ascunde de lume o fată. I-o descoperă tînărul, care scapă de răzbunarea întunecatului numai mulțumită armei pe care o are asupră-și. Daniil Macovei s-a însurat cu o fată onestă, față de care un individ are într-o zi un gest prea liber. În ciuda dovezilor de nevinovăție, Daniil, mocnit și neguros tovarăș, se automatizează în suspiciuni ce duc pe femeie la moarte. Boierul Costăchel face pe liber-cugetătorul, e în fond o ființă nevinovată, care a chemat preotul cînd fata i-a fost bolnavă. Domnul Ghiță Samson, „premarele", a rămas singur, nevasta ducîndu-i-se la Iași, și suferă de această agravare a singurătății. Vaca lui Șloim tinichigiul linge fereastra. Prilej de a ieși în prag și de a sta de vorbă cu străjerul de noapte. Boierul Costache Baluș se întoarce din străinătate la moșie și intrînd, din pricină de vreme rea, în casa podarului, e asemuit de mama acestuia cu feciorul ei. Într-o clipă boierul a intuit taina. Baba fusese ibovnica tatălui său și podarul îi era frate. Revelarea unei atît de puternice drame cere, din partea scriitorului, obișnuita respirație contemplativă:

„...baba sta în colțul ei înghețată, într-o tăcere de groază. Vîntul și ploaia și apele Siretului răzbăteau cu freamăt adînc de-afară.
În bordeiul strîmt, în lumina roșcată a gazorniței, boierul se gîndea, își acoperea obrazul cu palmele, își strîngea fruntea înfierbîntată între degete.



M. Sadoveanu în ținutul bălților.

Lîngă soba veche, aproape de el, un greier porni încet scîrțîitu-i melancolic și monoton: cri-cri-cri !"

Domnița Maria stă, la moșia ei, ca într-un pustiu. Copilul ei risipește banii în petreceri și emite cambii false *(Mormîntul unui copil)*.

Amintirile căprarului Gheorghiță reprezintă o simplă cronică a vieții de cazarmă, fără vreo importanță literară, veștejind ,,simțul militar" prin care se înțelege ,,pumnul, palma, ghiontul, răcnetul, crucea, Dumnezeul, evanghelia". Gradații și căpitanii sînt înfățișați ca niște fiare turbate, gata să ia în mașina de palme pe nevinovatele sălbăticiuni sătești. Ecou al literaturii dreyfusarde, fără antimilitarism, ca un program doar de umanizare a instrucției.

După acest scurt studiu al primitivilor în lanțurile civilizației, autorul se întoarce în locurile cu omenirea rară. Un bunic se înțelege cu nepotul, cu care petrece pe malul Siretului, mîncînd chitici fripți. Grigore Țîntilă e gelos că fata iubită de el merge în căruță cu notarul. Se duce întunecat să le ceară socoteală, caii speriați o iau la vale spre rîu, feciorul îi oprește și scapă pe cei socotiți vinovați, fata se căiește galeș, dar enigmatică în felul tuturor sălbăticiunilor, în ochi cu ,,o lucire de rîs". Un crîșmar se smintește la cap din cauza unui sfînt Vasilie, care îndeamnă lumea să nu mai bea vin, ruinîndu-i astfel *stabilimentul*, întemeiat pe biblică tradiție. Un țap de pădure înlemnește pe vînător prin liniștea misterioasă cu care apare:

,,Un țap sprinten s-a oprit, cu capul și coarnele înălțate, aproape de mine, supt un arc negru.

Cu botul întins, parcă miroase aerul; blana cenușie lucește ape-ape tremurînd. Se pregătește să se arunce într-o copcă."

La vînătoare de rațe, pe Siret, badea Ștefanache amețește pe tînărul boier cu istorisirile, făcîndu-l să piardă vînatul. Un morar povestește de pe cînd nu umblau oamenii ,,ca Aghiuță, pe două roate", în *meșina* în care stă închis Caraoschi, ducînd pe șine douăzeci de căruțe, și nu se trimeteau scrisorile pe sîrmă. Atunci bunicul a văzut pe diavol frigînd pe jăratic o broască. Un om simplu s-a însurat cu o *madaramă* de la tîrg, pentru îmbrăcarea căreia a făcut și hoții. Femeia l-a părăsit, ducîndu-l la beție și la crimă. Bardac e și el o ființă în afara civilizației, care pradă femeile, dar are o groază animalică. Încolțit, fuge, spunînd simplu: ,,Apoi eu mă duc !" și aleargă spre libertate ca iepurele:

,,...Dar nu era fugă omenească. Se ducea glonț, ca o fiară. Era desculț, cu ițarii suflecați pînă la genunchi, și fluierele picioarelor, subțiri ca la un cocostîrc, sfîrîiau. Fugea, zbura, făcea salturi mari, de-abia se putea ține de el Ghiorghieș, flăcăul județului."

Părintele Antonie s-a retras la schivnicie fiindcă fata pe care o iubise l-a lăsat pentru un boier. Moș Alisandru e bigot, are casa plină de icoane, sistematizîndu-se maniacal într-un misticism combinat cu avariție, prin care, în virtutea postului, baba e lăsată să moară de foame *(La noi, în Viișoara)*. O nevastă își ucide bărbatul, fiindcă e bătrîn și i-a fost dat cu sila și spune asta cu simplitate la judecător (astfel de însemnări de strigăte ale inocenței la judecată se găsesc și în Brătescu-Voinești). Unui om nevoiaș îi moare calul, singurul tovarăș. Cocoana Alexandrina, soția unui funcționar C.F.R., la o stație mică pe linia Iași-Vaslui, a văzut pe geamul unui vagon doi tineri sărutîndu-se. De atunci existența acestei sore a doamnei Bovary e tulburată de nostalgii și nemulțumiri (temă tipică Bassarabescu). O femeie încă frumoasă ispitește galeș un copil de treisprezece ani (temă caragialiană). Iorgu Badea, văcarul, stă la colibă, într-o priveliște de o singurătate sublimă:

,,Moldova curgea împrăștiată în albia-i largă. Satul rămăsese departe, în urmă, și pe prunduri, în singurătatea zilei, în căldura lui august, domnea o tăcere nesfîrșită. Era zi de sărbătoare, nu se



M. Sadoveanu la vînătoare.

zărea nicăieri țipenie de om. Apele verzii curgeau repezi, sprintene. Printre buruienile rare, prin prundul fierbinte, săreau ici-colo lăcuste verzi. Rar un pescăruș vînăt fîlfîia pe deasupra: parcă pierduse ceva pe Moldova, și acum umbla cercetînd cu luare-aminte fața undelor."

Văcarul are o ,,taină". Femeia îl înșeală cu vechilul. El bate pe vechil, pe care boierul îl gonește, și-și păzește muierea. Însă boierul nu dă voie văcarului să stea în sat cu nevasta: ,,a zis că pîn'ce n-a muri el, asta nu se poate..." Badea e ,,copilul nimănui", s-a născut la curte. Și nevasta vătavului Dragoș are o turburătoare feminitate. Ea își înșeală mereu bărbatul care o iartă, explicînd lucrul cu o delicată naivitate:

,,...Și numai iaca, într-o zi, o prind c-un flăcău, pe malul Prutului, într-o luncă... Da' nici eu nu știu cum am dat peste dînșii... Și sar eu asupra hatalăului, îl bat, îi strămut fălcile, și sar și asupra ei, s-o bat... Dar n-am putut s-o bat așa de tare, parcă-mi era milă de dînsa... Credeam că dac-oi pune genunchiul pe ea, se frînge."

Unul la han vorbește despre un cal minunat, sălbatec, adus din Rusia, pe care un ofițer neîndemînatec i l-a împușcat. Această dramă a lumii necuvîntătoare e comentată cu o simfonie a naturii adecvată:

,,Afară, noaptea era senină; cerul plin de stele. În umbră se auzeau boii cum rumegă."

E vorba într-un loc și de o cățelușă, Puica. Un dezertor care a fugit de la armată ca să ajute pe o soră alungată de soțul ei boier se ascunde în coliba unor țărani. Nimeni nu-l trădează. Un boier tînăr se ține cu nevasta pădurarului, ispitit nu atît de femeie cît de misterul pădurii cîntate într-o pagină de mare poezie *(O istorie de demult)*:

,,Și-mi era drag tare mai ales adîncul codrului aceluia, miezul lui cu piscuri pietroase. Acolo, departe, în bolțile bătrîne, se cernea umbră ca de amurg, și rar cîte-o floare de lumină se întindea vie, strălucită, pe covorul moale de o coloare gălbie, dulce-stînsă. Paseri nu zburau, nici n-ajungeau pînă acolo: le speria întinsa singurătate. Pîrăul Cerbului sărea pe trepte sure de stînci și împrăștia lacrimi de pietre scumpe pe mușchiul gros, verde închis, al malurilor; tremura cu zvon moale, neîntrerupt; și în zvonul lui, în singurătate, pe oglinda mișcătoare a undei, cîteodată, dintr-un tufiș, ca dintr-o hrubă de întuneric, răsărea, neclintită, ca tăiată din lespede, o căprioară cenușie, într-o mișcare gingașă de oprire. Altfel era o tăcere așa de grozavă: mă opream, și dintr-o dată îmi auzeam bătaia inimii în coșul pieptului. Rar glas de corn tremura departe și răzbea pînă la mine înăbușit, trist, ca din fundul pămîntului.

Treceam printre fagi uriași încărcați de jîr. Eram întovărășit uneori de Voinea. Tăceam și eu, tăcea și el, și ne strecuram printre tufișuri, pe poteca umedă, înecată în bogăția de verdeață. Cînd dădeam la margine, creștea lumina și se auzeau spre cîșlărie tălăngile vacilor boierești. Sunau lin cu sunete felurite, o scară de sunete dulci, care picurau domol și alergau ca un cîntec depărtat, șoptit încet, șoptit ușor de clopote melodioase și nevăzute."

În *Povestiri de sară* unui dascăl i se fură claponii. Primarul, surprins în casa păgubașului, pe întuneric, e



M. Sadoveanu la vînătoare.

fugărit ca hoț prin tot satul. Bătrîna Fani Bernstein s-a otrăvit fiindcă la un bal a băut cu cafea laptele destinat biberonului unui copil. Un tînăr „filozof" nu știe să se folosească de îmbierea unei femei, un cal gonit pe timp de secetă se întoarce, un pescar trăiește în pustietăți și ucide lupii cu furca, un țăran crede, cu stăruință, că Unirea s-a făcut nu între Moldova și Muntenia, ci între Cuza și țărani, cel dintîi făcînd dreptate celor din urmă, un slujbaș al subprefectului nu știe să se lămurească față de un primar la care e trimis și e arestat, un țigan dezertează din armată de frica băii. O fată de jitar e așa de frumoasă încît boierul se îndrăgostește de ea. Rafinarea ei în contact cu Occidentul e de o repeziciune uimitoare. Printr-o psihologie tot atît de misterioasă de ființă primitivă, ea respinge legătura legiuită cu boierul și fuge c-un flăcău de rînd. Eternul feminin e definit prin gura unui țăran cu naivă gingășie:

„— Ascultă, măi Alixandre,... n-ai putea tu să-mi spui cine-i fetița ceea de colo?
— Sărut dreapta, cuconașule, care? Le cunosc pe toate.
— Fetița ceea subțirică, uite, ceea care s-a uitat acu spre noi.
— Aha. Apoi aceea-i Puica, cuconașule.
— Ce puică, măi Alixandre?
— Puica, fata lui Gavril Jitaru; șede în bordei cu tată-său, cuconașule, în capătul de la vale al satului, lîngă moara de pe Suceava. O cunosc eu, e Puica.
— Așa o cheamă?
— Nu, cuconașule. O cheamă Anica; dar flăcăii așa i-au zis, unde se poartă ea ca o fată de boier, așa *îndelicată*."

În *Bordeenii* ne aflăm pe o moșie scoasă cu totul din sfera civilizației, sustrasă oricărei autorități lumești. Aci s-au strîns oamenii cu „taine", Sandu Faliboga, dezertor, poate fost ocnaș, „om pidosnic" care nu suferă lume străină și fuge călare peste Prut la venirea altor stăpîni, Izdrail, ovrei botezat, Lepădatu, copil al nimănui. Cînd acești pripășiți de prin toate colțurile se adună seara la cină într-o mută roată, spectacolul e de America a pionerilor:

„...Erau oameni de toate felurile, felurit îmbrăcați. Erau figuri blînde, balane; erau obrazuri întunecoase, cu ochi scăpărători. Erau straie albe, ca pe malul Moldovei, erau straie mohorîte ca ale locuitorilor cîmpiei. Pălării largi de pîslă, clopote de paie împletite, cusute cu ață roșie, căciuli roase din vechime, roșii de ploi îndelungate și de soare fierbinte. Unii din copii, de zece ori doisprezece ani, erau cu capul gol, avînd drept apărătoare un păr des, stufos și zbîrlit. Printre bărbați erau amestecate și femei, cu broboade și polci mohorîte. Ele erau și mai triste și mai negre la față, și tăceau zdrobite de munca zilei. În dosul perdelei de stuf focul ardea vesel și vioi, împrăștiind fantasticele-i zbateri peste îngrămădirea aceasta pestriță. Un băietănaș slab și cu gîtul lung trăgea din cînd în cînd dintr-un maldăr uriaș mănunchiuri de stuf și le zvîrlea pe foc."

În rarele clipe de expansiune, aceste ființe exprimă groaza lor de aglomerările umane:

„...Ce-am să pot face eu — zice Lepădatu — unde-s tîrguri mari și oameni mulți? Mai bine m-oi împăca eu cu vitele; cu ele am crescut și cu ele mă înțeleg."

Modestul conac al boierului face asupra lui moș Năstase impresia unui palat de Halimà:

„Are curte strașnică, boierul... vorbi moș Năstase... Boierii îs deprinși cu odăi multe... L-am întrebat eu într-un rînd: Cucoane *Jor*, ce-ți trebuie dumitale patru odăi așa de mari? Ce faci cu ele?..."

În sfîrșit, acești oameni tăcuți și aspri ca animalele nu se suferă alături, cînd se întîlnesc întîia oară. Întîi se înfruntă și cînd își dau seama de raportul de forțe ori de comunitatea sufletească atunci se împrietenesc. Acest lucru se întîmplă cu Faliboga și Lepădatu:

„— Mă! grăi el aspru, cum vorbești tu cu mine?
— Cum mă-ntrebi, așa-ți răspund, zise încet Niță.
— Așa? da' slujba n-ai s-o faci tu cu mine, măi?
— Oi face-o și cu dumneata.
— Da' de mine nu te-i teme tu, măi?
— Nu m-oi teme!..."

Fără cusur în limba lor domoală, într-un ton de melancolie stinsă, toate aceste schițe și nuvele sînt lipsite de invențiune. Ideea că acești oameni ar „trăi" trebuie înlăturată, fără nici o primejdie pentru valoarea scriitorului. Indivizii au o autenticitate fenomenală, nu una structurală. Mișcările, vorbele lor potolite ori repezite sînt verosimile în sine, ființa lor organică e cețoasă prin definiție și nu s-ar putea face nici o deducție psihologică pe temeiul ei. Într-asta stă și poezia acestei literaturi în care nici nu sînt eroi, ci un singur specimen uman în sute de ipostaze. În vreo zece volume se dezvoltă idei nuvelistice care se reduc la o unică idee. Și încă multă vreme după aceasta autorul va continua neostenit să bată același

drum suav şi monoton. Un lup, un cal, un ţap sălbatic, o veveriţă, un pescar, un văcar, un moş, o babă, un boier bătrîn, înfundaţi în singurătăţi, stăpîniţi nu stăpînitori de natură, sînt surprinşi în refugiul lor. Vietatea ţipă sau priveşte pătrunzător, omul îşi dezvăluie unica lui istorie, după care recade în muţenie, căci toată existenţa lui elementară s-a consumat într-o singură ardere. Autorul nu are nevoie să inventeze fapte: el colindă pustietăţile, de obicei vînînd şi pescuind. O primă evocare a tabloului slujeşte ca fond. Apoi omul care-l însoţeşte, după o presupusă îndelungă tăcere, spune el, de la sine, taina sa, după care o a doua evocare a cadrului serveşte ca timp de reculegere meditativă. Prin natura rudimentară a omului înfăţişat, literatura lui M. Sadoveanu, în ciuda cantităţii ei enorme şi a aparentei verbalităţi, dă impresia unei mari muţenii şi a unei placidităţi de fluviu lent. Oamenii vorbesc, cînd sînt surprinşi, ca să-şi exercite limba amorţită, ca să facă un zgomot trebuitor senzaţiei de viaţă, dar cu şiretenie ocolesc cuvîntul fundamental pe care-l pronunţă cînd găsesc ei de cuviinţă sau îl lasă nespus, risipit în ecoul naraţiunii. Indivizii lui Brătescu-Voineşti sînt reduşi prin închircire şi sărăcie sufletească, şi foarte adesea prin situaţia de a simboliza un protest al binelui împotriva inicvităţii sociale. Eroii lui Sadoveanu sînt doar scoşi din marea civilizaţie, în sfera vieţii iraţionale, ei înfăţişează existenţe complete. Ei sînt numai miraţi de tîrguri şi de căruţele lui Caraoţchi, cînd aceste ştiri vin pînă la ei, acolo în lumea lor sînt nişte adaptaţi desăvîrşiţi, alcătuind o lume cu biruitori şi învinşi, cu patimi şi virtuţi, în care se simt fericiţi. În literatura lui Brătescu-Voineşti, eroii suferă iremediabil de prea marea lor conştiinţă morală, iar recluziunea e şi ea o formă de durere. În proza lui Sadoveanu suferinţa e atunci cînd sălbăticiunea (animal ori om) a căzut în bătaia civilizaţiei. Însă rătăcitul poate iute fugi în singurătatea lui unde puţinii tovarăşi îl primesc totdeauna cu o solidaritate trainică în faţa primejdiei din afară. Un curios şi fericit din punct de vedere artistic instinct de regresiune face pe scriitor să amestece pe om cu vînatul, să se bucure cînd acest vînat vine din liniştea totală a pădurii nestrăbătute şi cînd prin viclenie scapă înapoi. Dezertorul din cauza băii cu aburi, haiducul din pricina taxei pe amnare sînt specimene simbolice ale voinţei îndărătnice de a nu ieşi din desiş. Moldova e văzută ca o Americă încîntătoare cu piei-roşii, ca o ,,Brazilie" din vremea emigrării, în care inocentele vietăţi şi puţinii autohtoni iubitori de întinderile de străbătut călare, fără nici o lege, luptă fără putere împotriva tîrgurilor şi a căruţelor lui Caraoţchi, găsind adăpost pe moşii fără margini şi fugind călare spre Prut. Într-un cuvînt, literatura lui Sadoveanu e cea mai înaltă expresie a instinctului de sălbăticie.

Verificarea negativă a acestui instinct e făcută în unele nuvele cu intrigă şi în romane de tinereţă, de obicei mai puţin valoroase decît evocările directe. *Floare ofilită* e un astfel de roman dedicat ,,micilor funcţionari de provincie". Tinca e fata unică şi iubită a lui cuconu Andrieş, om patriarhal, aproape ţăran, fost psalt ,,pe la 1840". Existenţa bătrînului şi a tîrgoveţilor de felul lui e de o dulce reducţiune sufletească:

> ,,În zilele ploioase bătrînii se strîngeau în casă. Vorbeau despre multe lucruri, deşteptînd viaţa trecută. Odăile cu mobile vechi lustruite erau cufundate în linişte; cadrele din păreţi se vedeau ca într-un păinjeniş de fum; pendula însemna clipele rar, rar, uşor. Apoi bătea ceasurile cu sunete de-abia auzite, adînci, tremurătoare. Afară ploaia curgea prin lumina scăzută, livada umedă licărea întunecos, oamenii înfăşuraţi pînă peste cap în haine ude treceau drumul umplut de apă ca un rîu."

Tincuţa se mărită cu Vasile Negrea, slujbaş la primărie, prin stăruinţa bătrînilor, şi totul cîtăva vreme pare să meargă bine. Fata nu are complicaţie sufletească, nostalgii pentru lumea mare, fericirea plată de provincie o mulţumeşte. Însă reducţia orizontului ei nu înseamnă abolirea vieţii sentimentale. Idealul afectiv al Tincuţei este o căsnicie exactă, cu o despărţire între soţi atît cît cer treburile fiecăruia. De la o vreme Vasile începe să întîrzie de la masă, abătîndu-se cu prietenii la un loc unde se discută politică şi se bea. Fără îndoială că în acest încă stîngaci roman autorul a voit să ,,studieze" provincia, să compună drama alcoolismului. Totuşi reacţiunea tinerei femei e de o exagerare ce miră. Nişte simple şi fireşti întîrzieri produc în sufletul ei zdruncinări disproporţionate, după care urmează ruina totală a fericirii. Instinctual autorul n-a greşit. Tincuţa e o fiinţă sălbatecă ce se răneşte iute şi iremediabil la întîiul gest neprietenos. Incapabilă de a-şi complica viaţa pe cale intelectuală, ea socoteşte, bizuindu-se şi pe tradiţia mediului ei, că momentul cel mai subtil patetic al dragostei conjugale e acela în care soţul vine să mănînce la ore fixe din mîncările pregătite de nevastă. Acesta e dealtfel unicul gest de fineţă de care ar fi în stare redusul Vasile. Nu-l face, de unde însingurarea înspăimîntată a tinerei soţii.

Fără interes literar azi, deşi tot atît de caracteristice, sînt *Însemnările lui Neculai Manea.* Manea e fiu de săteni care urmează cu mari lipsuri materiale Universitatea. Iubeşte o fată de colonel şi află brutal că aceasta se logodeşte cu un altul. Se căsătoreşte şi nevasta nu voieşte să facă copii. Asta pentru sufletul lui de primitiv este o grea lovitură. Murindu-i soţia, Manea simte un mare impuls regresiv şi se aşază, după ce-şi vede părinţii de la ţară, ca profesor într-un tîrg apropiat locului de naştere. Ca simplu chiriaş al unei cucoane Smarande, începe să se bucure de ,,singurătate", ,,de *sihăstria* aşa de îndelung visată". Curînd şi tîrgul îi apare plin de zgomot şi depravaţiune. Singurătatea absolută a realizat-o bătrînul Gheorghe Marian, care trăieşte într-o recluziune euforică, neavînd cu lumea ,,nici în clin, nici în mînică". Relativa fericire o găseşte Manea în legăturile cu Maria Cumpătă, soţia unui om banal, femeie care atinge în cel mai înalt grad inocenţa intelectuală întrucît, cu toate încercările, n-a putut citi mai mult de o carte, care dealtfel nu i-a plăcut.

Cazul Mariei Stahu din *Apa morţilor* este în chipuri mai blînde acela al d-nei Bovary. Maria îşi face despre fericirea erotică o imagine exagerată, suferind de un miraj: vulgo, de *apa morţilor*. Căsătorită la o vîrstă prea fragedă cu un maior în vîrstă, de către un părinte egoist, e nefericită. Maiorul e om de ispravă, o iubeşte, ea îl părăseşte spre a se căsători cu un om mai tînăr care-i place. După doi ani de căsnicie cu omul potrivit, Maria este din nou invadată de nemulţumiri vagi. Deci cazul d-nei Bovary e rezolvat în tristeţă, în întîmplări banale, fără tragic exterior. Romanul ca roman e scris curgător, în acea nobilă linie de jos pe care scriitorul n-o părăseşte niciodată în scrierile mai modeste. Suferinţa apatică a maiorului neiubit, căzut în alcoolism, umilinţele şirete ale tatălui sînt creionate onorabil şi fără adîncime. Aceste aspecte par travestiri foarte îndepărtate din Dostoievski, ca şi fratele epileptic al Mariei. Atmosfera e mereu aceeaşi: imagini de vînătoare şi de pescuit, prisăci, belşug alimentar, pahar dulce. S-ar putea zice că tînărul scriitor, împăcînd romanul francez naturalist cu observaţia proprie, caută să zugrăvească provincia cu micile ei drame. Faptul se petrece la Săveni, tîrg cu 18.000 de locuitori (modelul e probabil oraşul Fălticeni). Dimpotrivă, minusculul tîrg e privit ca un loc de pierzare, ca o îngrămădire neliniştitoare pentru suflet. Maria, fugind de bărbat, se refugiază la ţară, la bunicul ei. La mînăstire se aciuase cîndva frate-său, epilepticul. Se manifestă dar în eroi o mişcare de înapoiere, o nevoie de singurătate. Insatisfacţia Mariei este mai mult o anxietate de sălbăticiune. Eroii nu sînt romantici, nu vin să contemple cîmpul, se potolesc într-o existenţă mută, redusă la sentimentul biologic. De aceea momentul sim-

bolic al naraţiunii rămîne comentariul potolit al bătrînului morar cu privire la un păr:

„Vedeţi dumneavoastră părul ista? zise el iar, ridicînd o clipă ochii în sus. Ast' primăvară s-au împlinit patruzeci şi doi de ani... Eram însurăţel — şi morar aici... Şi m-am dus eu cu nevasta la lemne în pădure, într-un rînd. Am încărcat carul. Pe urmă am stat la o margine de poiană ş-am scos oleacă de gustare... Mă uit eu: văd aşa o mlădiţă, era oleacă mai groasă decît un chibrit... Eu zic: Aista-i păr... — Ba parcă-i măr... grăieşte nevasta. — Bine, zic, l-om lua, şi l-om pune dinaintea casei. Îl luăm noi: avea două rădăcioare proaspete, pe subt frunze numai: una încolo, una încolo... L-am luat cu tot cu frunze umede, l-am pus în traistă... Ş-acasă, zic nevestei: Vină şi pune şi tu mîna; amîndoi l-om răsădi, ca să facă rod în toţi anii... Ş-a pus şi ea mîna, şi l-am răsădit... Am aşteptat noi trei ani. A rodit cinci pere... Să se coacă, zic. Dac-or fi bune, aşa îl las; dac-or fi pădureţe, l-om hultui... Şi nu ştiu ce soi de pere a fost, de unde l-a trimis Dumnezeu, că tare se fac mari şi frumoase — şi parcă-s cu miere la gust... Şi-n toţi anii rodeşte...

Bătrînul iar îşi înălţă ochii spre bolta pomului, apoi privi pe cei doi oaspeţi cu un zîmbet blajin.

— Păcat că nu-s coapte..., zise el. Se coc încolo, pe după Sîntilie.

— Apoi om veni şi noi pe-atunci..., vorbi Maria.

— Atunci n-am să mai fiu pe lume, răspunse încet bătrînul; da' părul are să rodească ş-or gusta din el tineri ca dumneavoastră — şi n-or şti că l-au răsădit cu dragoste tot doi tineri, aşa cum sînteţi dumneavoastră acum, în floare..."

Alte volume de Sadoveanu repetă aceste situaţii fundamentale. În *Umbre* şi în *Cocostîrcul albastru* sînt nuvele pe temele obişnuite, *Ţara de dincolo de negură* şi *Priveliştí dobrogene* sînt călătorii, cu foarte frumoase pagini, în locurile cu vînat, *Dumbrava minunată*, *Oameni şi locuri*, *Drumuri basarabene* amestecă reportajul cu contemplarea, *Măria-sa Puiul Pădurii* e o romanţare cam preţioasă a istoriei Genovevei de Brabant, *Divanul persian* o prelucrare a *Sindipii*.

Se poate observa deci că nuvelistica lui Sadoveanu a evoluat puţin cu timpul, în conţinutul ei. Lăsînd la o parte simplele culegeri de amintiri şi articole, cu judecăţi asupra stărilor noastre sociale *(Foi de toamnă*, *Pildele lui Cuconu Vichentie)*, materia pare mereu aceeaşi şi anume contemplarea oamenilor în starea sălbatecă. Pentru un ochi atent s-a produs o schimbare în colori. Lirismului înfiorat îi face loc un idilic voios, o excitare a simţurilor. Căutarea singurătăţii nu mai apare ca o asceză, ci ca o rafinare a sufletelor nesărăcite de civilizaţie. Vînatul, pescuitul sînt acum nu prilejuri de a surprinde în golul lor fiarele şi peştii, ci un mijloc de a se bucura cu simţurile de cărnurile şi formele pe care natura le oferă omului. La crîşmă nu mai merg oamenii spre a-şi dezvălui tainele, acolo vine autorul cu proiecţiile sale să se veselească de mirosul şi gîlgîirea vinului. Singurătatea e interpretată ca vîrstă de aur şi natura ca un izvor de lapte şi miere. În toate volumele lui Sadoveanu vom găsi momentul împărtăşirii cu hrană, în ultimile volume însă golirea ulcelei cu vin şi ruperea fripturii în ţiglă ia aspectul simbolic al unui imn adus uberităţii solului. Oamenii plutesc într-o stare de fericire statornică, aducînd laude roadelor pămîntului care se înfăţişează, fără sforţări din partea rarilor indivizi, acolo unde ochiul vede mai multă singurătate. Naivitatea schilleriană ia forme pantagruelice. Balta colcăie pe dedesupt de peşte şi pe deasupra de raţe, pădurea foieşte de cerbi. Este evident că sistematizîndu-şi propria sa inspiraţie, scriitorul a ajuns la un concept al fericirii naturale, prin care şi-a împrospătat paleta, eliminînd liniile melancoliei şi înlocuindu-le cu tonurile flamande ale vitalităţii. S-ar putea chiar afirma că Sadoveanu reface în Moldova de azi Olanda pictorilor de acum cîteva secole cu oameni în zdrenţe, umflîndu-se cu vin şi contemplînd cu ochii lacomi mari bucăţi de cărnuri fripte, Olanda urcioarelor cu vin şi a meselor de bucătărie pline cu vînat şi peşti. Tehnica schiţei sau a nuvelei e acum uşor modificată. Punctul de plecare e mereu călătoria, mergerea la vînat, întîlnirea la han, dar ,,taina" pe care o spun indivizii e indiferentă, slujind ca mijloc de întreţinere şi de analiză a euforiei. Centrul de gravitaţie al bucăţii îl formează expunerea băuturilor şi alimentelor, făcută cu infinită savoare verbală, cu ceremonii delicate, într-un limbaj de un artificiu graţios. Noua proză a lui Sadoveanu e într-un cuvînt înalt umoristică, adică serioasă în temeiul ei conceptual, jovială în rafinamentul cu care indivizii îşi destăinuie slăbiciunea pentru roadele terestre, o cîntare a noului Canaan.

Din memoriile prinţului Nicolae Şuţu *(Istorisiri de vînătoare)* scriitorul reţine de pildă cu satisfacţie foirea vînatului acum un veac, cînd căprioarele veneau pînă la marginea tîrgurilor:

„...De la Hălăuca pînă în ţărmul Dunării, de la Comăneşti pînă la Prut, munţii şi văile, pădurile şi cîmpiile desfăşurau înaintea vînătorului toate neamurile de vînat cu păr şi cu pene cunoscute în Europa. Lanţul carpatin care mărginea hotarul spre Austria era sălaş al ursului, al mistreţului şi cerbului; pe unele ţancuri se găseau şi capre negre. Cucoşul de munte, cucoşul de pădure şi ieruncile foiau în codrii de mesteceni şi brad dintre Siret şi Carpaţi. Căprioarele umpleau pădurile pînă în marginea Iaşilor. Dropiile le întîlneai pretutindeni în cîmpii. Spîrcaciul era împrăştiat mai ales pe colinele goale din preajma Galaţilor. Potîrnichea cenuşie şi iepurii aveau răspîndire bogată în tot cuprinsul ţării. Lupul, vulpea, bursucul se găseau foarte des. Prepeliţele soseau primăvara şi stăteau pînă în luna lui octombrie. Sitarii se vînau la cele două pasaje, de primăvară şi de toamnă. Mlăştinile erau nespus de bogate în begaţine de toate speciile, puhoieri şi nagîţi. Iazurile şi bălţile gemeau de raţe, lişiţe, gîşte şi gîliţi, lebede şi alte neamuri de sălbăticiuni aripate de apă."

Pescuind la baltă împreună cu moş Hau *(Împărăţia apelor)*, naratorul stă în ploaie, bucurîndu-se de răceala ei şi are deodată viziunea fantastică a universului acvatic:

„...Şi stînd cinchit la marginea ostrovului, văzui deodată şi balta foind formidabil subt luciu. Toate lighioanele ei de la adîncuri suiau în zigzaguri spre acele de fulgere ale ploii. Erau mii de crustacee de toate mărimile, neclasate încă de naturalişti, de colorile şi de desenurile cele mai surprinzătoare. Erau peşti care treceau în şiraguri — grămădiri de linioare abia văzute; — alţii avînd formă şi punctul ochiului enorm al ochiului în mica lor transparenţă; alţii mai mărişori, puzderie care evolua cu instinctul primejdiei, fugind de umbra monstruoasă a costrăşilor, ori de gurile de balaur ale ştiucilor. În sfîrşit peşti formaţi deplin — mari cît palma, alţii mai mari, — ochene cu ochii cercuiţi roş, linii aurii, caraşi cu reflexe de argint vechi, crapi bătrîni cu solzii ruginiţi. Scoici deschise, melci de apă, lipitori şi şerpi, — întreaga faună, fără număr, fiica mîlului primordial, se frămînta într-o monstruoasă bucurie, într-o neagră şi inconştientă bucurie, subt tremurul ploii călduţe. Era bucuria vieţii şi a morţii şi a transformării necontenite. Căci toate nu ieşeau pentru că ar fi fost flămînde. Viaţa are totdeauna nevoie de hrană. Dar ieşeau într-un spasm misterios — chemate fiecare de bogăţia imensă a materiei, găsind hrană pentru organele lor nesăţioase şi oferindu-se ca hrană altor guri şi altori stomahuri."

Pesimismul schopenhauerian apare, precum vedem, ca un calm kief, în forma unei mari bucurii de a participa la prefacerile materiei, de a mînca şi a se lăsa mîncat. Şi fiindcă vietăţile bălţii se oferă gurilor, pescuitorii le mănîncă în chip adecvat şi cu filozofică cruzime:

„— Nimic nu-i mai bun, bre, pe lumea asta decît racii şi decît chişcarii, îmi declară el [Culai]. Chişcarul mai ales e bun să-l freci cu sare şi să-l zvîrli de viu pe cărbuni. Atuncea îşi capătă el dulceaţa lui."

Acelaşi narator e invitat la o vînătoare de crapi, iarna, prin copcă. Năvodul iese cu o încărcătură enormă:

„...Erau de felurite mărimi, fremătau şi foşgăiau viermuind. Matiţa lunecă pe gheaţă plină burduf, şi pescarii se grămădiră cu ciorpacele, cîrligele şi coşurile."

Invitatul şi gazda se întorc cu căruţa plină de ,,taina adîncului", însă acum tovarăşul nu mai dezvăluie ,,dureri înăbuşite", ci aplică cu voluptate teoria întremîncării între speţe, compunînd un mare tablou de cuhne:

— Trebuie să ştii, iubite cucoane Mihăiţă, a urmat el iarăşi a-mi vorbi, că, dintre toţi peştii, eu mai ales pe crap îl urmăresc. Eu mai ales pentru crap am o deosebită atenţie. Dacă-l luăm din punctul de vedere al cucoanei Zoe, de pildă, — apoi poţi rămîne bine încredinţat că nu se află în apele noastre alt peşte mai bogat

şi mai savuros. Crapului, iubite şi stimate cucoane Mihăiţă, nu-i trebuie maioneze şi alte sosuri, pe care le poţi mînca şi cu iască ori cu surcele; — crapul ţi se înfăţişează, cucoane Mihăiţă, cu cinste şi cu dreptate. Îţi face cucoana Zoe, să zicem, un borş de crap; şi-ţi oferă, să zicem, matale capul. Partea aceasta a altor peşti o zvîrli ca netrebnică pe cînd capul de crap are să-ţi procure cea mai mare plăcere prin delicateţa lui, dacă ştii să-l desfaci, dacă ştii să-l mănînci şi dacă eşti în stare să-l apreciezi ca amator de bucăţi alese. Este împrejurarea, cucoane Mihăiţă, să întrebuinţezi o zicătoare a prostimii: că-ţi lasă gura apă, cînd vezi aşa ceva şi cunoşti ce te aşteaptă. Apoi îţi voi vorbi, prietene, despre crap la proţap, renumit în bălţi. Pot să-ţi mai spun ceva şi despre o mîncărică cu ceapă albă: dulceaţa şi bunătatea ei sînt mai presus de orice critică. În sfîrşit crapul fript într-o tingire de aramă, pe varză şi-ntre tomate, într-un cuptor bine înfierbîntat: eu, stimate cucoane Mihăiţă, am făcut odată şi o poezie mîncării aceştia, întru aşa măsură am fost de entuziasmat."

Rafinamentul gastronomic presupus de o atare erudiţie culinară se bizuie pe o justă degradare în scara civilizaţiei. O cît mai mare apropiere de starea de natură, o prefacere cît mai simplă a alimentelor, asta constituie fineţea. *Hanu Ancuţei* este capodopera idilicului jovial şi a subtilităţii barbare. Formal scrierea e un fel de *Decameron* în care cîţiva obişnuiţi ai unui han spun anecdote, în sine foarte indiferente. Esenţială este starea de fericire materială înfăptuită de oaspeţi. Ei trăiesc la modul Canaanului, ospătînd numai cu carne friptă şi bînd vin după o rînduială cerînd iniţiere. Fiecare povesteşte cu ulcica în mînă:

„...Noi, aici, — explică moş Leonte Zodierul — de cînd ţin eu minte, încă de pe vremea Ancuţei celei de demult, am luat obicei să întemeiem sfaturi şi să ne îndeletnicim cu vin din Ţara-de-Jos. Gustînd băutură bună, ascultăm întîmplări care au fost. Socot eu, cinstite comise Ioniţă, că nu se mai găseşte alt han ca acesta cît ai umbla drumurile pămîntului. Are ziduri ca de cetate, aşa zăbrele, aşa pivniţă, — aşa vin — în alt loc nu se poate."

Vinul e adus de Ancuţa în cofăel plin cu ulcică mereu nouă. Înainte ca povestitorul să-şi înceapă istoria toţi vîră ulcelele în cofăel şi lăutarii cîntă. Din cînd în cînd Ancuţa aduce de la foc pui fripţi în ţiglă. Cînd vine muşteriu, Ancuţa îl întîmpină cu pui fript în talger de lut şi cu pită proaspătă. O altfel de existenţă această lume naivă nu poate gîndi. Un negustor de lipscănie picat la han e ispitit asupra străinătăţii şi ştirile despre mîncările din civilizaţie umplu de tulburare pe toţi:

„— Aşa? — se veseli comisul. Şi ei nu ştiu ce-i vinul?
— Or fi ştiind; dar eu vin ca la noi n-am văzut şi i-am dus dorul.
— Aşa? Şi de mîncat ce-ai mîncat? Eu socot, cinstite jupîne Dămian, că te-ai ferit şi de mîţă, şi de broască, şi de guzgan.
Ciobanul stupi cu putere într-o parte şi se şterse la gură cu amîndouă mînicile tohoarcei.
— Nu m-am ferit aşa de tare, vorbi negustorul, căci n-am prea văzut aceste dihănii. Dar cartofe, sodom, — şi carne fiartă de porc ori de vacă.
— Carne fiartă? — se miră căpitanul Isac.
— Da, carne fiartă. Şi bere de-aceea de care vă spun.
— Vrasăzică, urmă mazîlul, pui în ţiglă n-ai văzut?
— Nu prea.
— Nici miel fript tîlhăreşte şi tăvălit în mojdei?
— Asta nu.
— Nici sarmale?
— Nici sarmale, nici borş. Nici crap la proţap.
— Doamne fereşte şi apără! — se cruci moş Leonte."

Pe principiul *Decameronului* se desfăşură şi *Soarele în baltă sau aventurile Şahului*, într-o stilistică mai artificioasă.

Din toată opera lui Sadoveanu rezultă o constatare statornică: spre a realiza un univers liniştitor pentru ochiul său ce suferă de aglomerarea umană, scriitorul se slujeşte mereu de mişcări regresive.

Un chip firesc de regresiuni spre vremile patriarhale este romanul istoric a cărui acţiune se presupune a se petrece în condiţii inferioare de civilizaţie. În general el se întemeiază pe viaţa instinctuală, iar nu pe observarea umanităţii complexe interioare, căci nimic nu ne-ar îndreptăţi să risipim o parte din puterea creatoare în ridicarea unui decor de epocă. De fapt acest decor ne este trebuitor spre a obţine credibilitatea în sinceritatea instinctelor.

Şoimii este un roman încă stîngaci chiar din punct de vedere formal. Sîntem după înfrîngerea lui Ioan-vodă cel Cumplit şi aflăm că Nicoară şi Alexandru Potcoavă, fraţii învinsului, au încercat să lovească, împreună cu tovarăşii lor, Iaşul, spre a pedepsi pe trădătorul Irimia Golia. Lovitura a dat greş, Nicoară e rănit, şi acum fugarii caută un refugiu. Vitejii ajung la o baltă, tipica baltă cinegetică, unde prind trei gîşte vinete, care sînt jumulite, fripte pe jăratic şi mîncate cu pită de secară. Friptura era „straşnic de bună", se înţelege. O prepeliţă trece asupra unei maiestuoase privelişti:

„Moldova şoptea aproape, lunca şoptea împrejur şi trunchiurile albe ale mestecenilor sclipeau ca nişte lumînări. O prepeliţă strigă peste ape."

Ţiganul Caraiman face observaţii de ordin culinar:

„Bună ar fi de pus în ţăpuşă!..."

A doua zi poposesc la curtea unui boier, Andrei Dăvideanu, care-i primeşte cu omenie. Alexandru, ieşind în cerdac cu boierul, observă:

„Trebuie să fie frumos vînat prin părţile acestea, şi mult..."

Iar boierul răspunde:

„— Este, cum nu! Acum am de furcă c-o turmă de mistreţi..."

Oamenii din ceată, pe de altă parte, sînt de părere că boierul „trebuie să aibă vin bun".

În ziua următoare se face vînătoare, urmată de ziafet. Un polobocel de vin e scos în curte, logofătul slobozeşte băutura în cofe albe şi puşcaşii o beau în oale de lut. Boierul ţine în casă pe Ilinca, fata trădătorului Golia, de care cei doi fraţi se îndrăgostesc, fără să iasă de aci un real conflict, căci fraţii părăsesc în curînd curtea lui Dăvideanu, înlăturînd orice pricină de neînţelegere. Cu asta jumătate din roman s-a desfăşurat. Ceata ajunge la un han, tpicul han, hangiul ia un cofăel şi aduce vin vechi. Mai încolo dau de satul lui Caraiman:

„Descălecară cu toţii. În mijlocul poienii, feciorii lui Fedeleş durară un foc de-a mai mare dragul. Şi pe foc prinse a sfîrîi o friptură de purcel zbîrlit, să-ţi lingi buzele! Apoi friptura aceea o tăvăliră prin mujdei şi mîncară cu atîta poftă, de li se muiară fălcile de pe la încheieturi."

O „ploscă gospodărească" trece din mînă în mînă. Aşa merg voinicii din han în han, pînă ce ajung la hanul lui Ariton. Unul întreabă:

„— Măi tu măi! vin ai? Auzi tu? vin bun!
— Bun, zise hangiul, bun cum nu se mai află! Cine nu ştie vinul de la hanul lui Ariton?"

Peste noapte, vitejii, încă neîndestulaţi de vin, vor să intre în beci şi cu acest prilej descoperă o iscoadă. Unul taie hangiului beregata „ca unui berbece". Apoi fug nu fără regretul de a nu fi avut parte „batîr de-o înghiţitură de vin". După o mică ciocnire cu urmăritorii puşi de Petru Şchiopul, în care cad cîţiva tovarăşi, fraţii Potcoavă trec Nistrul.

Printre căzăcime vitejii recapitulează situaţia în felul următor:

„— Atunci să bem, frate, strigă iar cazacul, să bem! Mîni murim poate, poate o da Dumnezeu şi n-om pieri de-o sută de ani! Să bem, frate!
— Să bem! strigă Gînj ducînd o cofă la gură."

De aci încolo evenimentele trec repede, mai mult cronistic. Potcoavă vine la Iaşi şi se alege domn. Mulţimea e veselă:

„— Măi băieţi, măi ! ia acu a venit vremea noastră, măi ! Hai să chefuim !"

Oamenii pradă curţile boierilor fugiţi, dînd năvală mai ales la buţile cu vin.

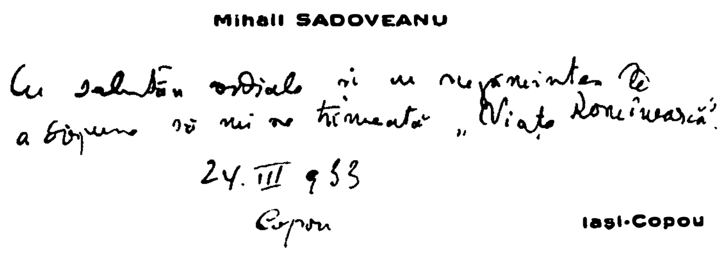
Deodată, în mod fugitiv dealtfel, romanul suferă o întoarcere ce nu mai părea posibilă. Domnul are să combată pe Petru Şchiopul, de partea căruia se află şi Golia. Un tovarăş dînd să lovească în Golia, Alexandru se roagă de Nicoară să nu omoare pe tatăl Ilincăi. Tovarăşul îl loveşte totuşi şi atunci Alexandru ucide pe omorîtor. De această întîmplare se scîrbesc amîndoi fraţii şi domnul, devenit melancolic, renunţă la domnie. În urmă află că şi Ilinca s-a prăpădit.

Neamul Şoimăreştilor, ceva mai consistent din punct de vedere epic, e de aceeaşi structură, încît e cazul de a îndreptăţi judecăţile asupra epicei lui M. Sadoveanu prin definirea romanului istoric. Acesta e o varietate a romanului de aventură, care se sprijină pe concepţia cea mai înaltă de virilitate (pe noţiunile de onoare şi de vitejie, zicea Hegel). Eroul romanului de aventură e un bărbat în toată puterea cuvîntului, în stare de a face faţă oricărei situaţii. El învinge totdeauna pe duşman, se descurcă inventiv din cele mai grele cumpene şi cucereşte cu uşurinţă femeile, fără a se lăsa vrăjit de ele, şi fără a le înşela. Cinstea virilă este cuprinsă în conceptul de erou. Direcţiile în care se exercită puterea bărbătească sînt de obicei două: eroului i se dau însărcinări de încredere, în care va întîmpina rezistenţa duşmanilor; el luptă şi iese izbînditor, acesta e romanul eroic iar tipul reprezentativ (francez) e D'Artagnan; eroul întîmpină greutăţi mai mult din partea naturii (e un explorator, un navigator) şi are a dovedi ingeniozitatea întîiului om în a-şi creea din nimic condiţiile civilizaţiei, acesta e romanul propriu-zis de aventură şi tipul caracteristic (englez) este Robinson. Şi într-un caz şi în altul eroul e o forţă pozitivă, constructivă, o expresie a binelui şi trebuie să cîştige de la început toată simpatia cititorului şi o încredere oarbă în capacitatea lui de a se realiza. Niciodată eroul nu rămîne înfrînt, niciodată nu se cuvine ca el să cadă în depresiuni din cauza dragostei (asta fiind o slăbiciune lirică incompatibilă cu virilitatea canonică) şi în linie generală el nu trebuie să moară înainte de a-şi îndeplini toate misiunile sale. Moartea lui e admisă atunci cînd e necesară spre a încheia rotund o carieră deplin desfăşurată. Pentru a se da eroului putinţa de a-şi arăta măsura vitejiei şi a intrepidităţii, intriga romanului trebuie să fie de o neostenită şi mereu neprevăzută mişcare epică, oricît de absurdă. Analiza caracterelor şi a stărilor este principial eliminată, cu toate acestea ea se înlocuieşte cu un schematism tipologic pe distincţia de bază bine-rău. Eroul are tovarăşi, toţi simpatici dar cu un mic pigment de viţiu (lene, fanfaronadă, lăcomie) care-i face subalterni eroului principal, întrupător al virilităţii perfecte. În faţa sa stau exponenţii răului, care pot fi şi ei viteji,trădători, cruzi, vicleni. Laşul nu lipseşte niciodată căci e un metru al vitejiei. El poate să se afle şi într-o tabără şi-n alta. Există laşul în slujba binelui, scuzabil prin simpatia lui instinctivă pentru erou şi pricină de veselie. La aceşti eroi activi se adaugă marile puteri sociale în numele cărora luptă eroul (regele, femeia iubită inaccesibilă), apoi indiferenţii, burghezii, slugile, umanitatea inferioară într-un cuvînt.

În lumina acestor observaţii se poate constata că lui Sadoveanu (la începuturile sale epice mult mai aproape de formula genului) îi lipsesc bogăţia şi neprevăzutul intrigii aventuroase şi ţinuta înalt virilă a eroilor, căci eroii săi se melancolizează repede şi dau un deznodămînt fatal întreprinderii lor. Unele aspecte dramatice din *Taras Bulba* al lui Gogol au putut să-l inducă în eroare, deşi acolo personagiul tînăr îndrăgostit e în fond de tip feminin, antiteza eroului, adevăratul erou fiind bătrînul.

Întorcîndu-ne la *Neamul Şoimăreştilor*, luăm cunoştinţă de isprăvile unui răzeş Tudor Şoimaru în ciocnirea prin care Ştefan Tomşa lua, în 1612, scaunul Moldovei. Războiul e mai mult în stil crunt, colectiv, decît eroic. După izbîndă, Tudor Şoimaru cere lui Tomşa slobozenie să se repeadă acasă într-un sat din ţinutul Orheiului, pe care nu-l văzuse de ani de zile. Începe obişnuita călătorie cu abateri la hanuri. La un astfel de popas dau de un boier care ţipă că i-au furat cazacii pe fata sa Magda. E de la sine înţeles că eroul-tip Tudor Şoimaru trebuie s-o scape, să se îndrăgostească de ea şi să aibă corespundere în sens ideal. După izbîndă însă urmează ospătare cu vin moldovenesc în oală smălţuită roş şi cu pui fripţi în ţiglă. Călătoria urmează într-un ton excesiv sentimental. Ajuns în satul lui răzeşesc, Tudor află că boierul cel cu fata luase silnic pămînturile răzeşilor. Eroul este în îndoială, deşi într-un adevărat roman de aventură nu ar fi loc decît pentru o singură desfăşurare: fata iubeşte, instinctiv, pe erou şi se pune în conflict cu tatăl, eroul ia apărarea celor slabi şi combate pe boieri. Concilierea celor doi termeni rămînea o chestiune de imaginaţie. În realitate lucrurile se petrec altfel. Tudor Şoimaru trece în Polonia şi nimereşte la curtea doamnei lui Ieremia, care unelteşte spre a pune în scaunul Moldovei pe fiul ei Alexăndrel. Printre boierii credincioşi ei se află şi Stroie Orheianul, tatăl Magdei. Tudor Şoimaru se înfăţişează fetei, care se face însă a nu-l cunoaşte, atenţiile ei fiind pentru un şleahtic polon cu care se şi va căsători. Tudor e umilit şi amărît şi, dezgustat de fete de boier, se întoarce „la cuib" unde se va însura cu o fată pe potriva lui, Anuţa. Eroul a devenit deci un melancolic şi s-a dovedit lipsit de prestigiu asupra femeilor. Ca şi în tragedia clasică, eroul de epopee se cuvine să fie nobil sau măcar într-o condiţie care să stingă orice reacţiuni de clasă. Scriitorul a căzut într-o temă de roman social, pe ideea conflictului între ţăran şi latifundiar. Şi într-adevăr de acum înainte, părăsind orice activitate eroică, Tudor Şoimaru se dedică cauzei Şoimăreştilor, cu un sentiment de răzbunare ce nu e în formula viteazului. El capătă înapoi de la Tomşa pămînturile obştei pe care sub Alexăndrel e pe cale de a le pierde. Stroie Orheianul se întoarce. Acum reapare în calea Şoimarului Magda, care sfătuieşte pe Tudor să fugă din faţa mîniei tatălui ei. E un fel de recunoştinţă ciocoiască în care nu intră dragoste spontană, căci, afirmă ea răzăşului, „cărările noastre au trebuit să se despărţească". Nici Tudor nu mai e simţitor la asemenea evocări şi, cu o încruntare nepotrivită pentru un erou, mărturiseşte sumbru: „Acum între noi e sînge..." Şi într-adevăr puţin după aceea Şoimaru cu ai săi omoară pe boierul Stroie, îngăduind fuga numai Magdei. Ei dau foc curţii, ca ţăranii din *Răscoala* lui Rebreanu, aşa cum nu fac eroii care, mereu voioşi, ţin numai să facă o demonstraţie a vitejiei lor.

Scris cu mult mai tîrziu, romanul istoric *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă* este de un nivel artistic superior. Însuşirile proprii ale scriitorului sînt la maturitate. Structural epicul nu a evoluat şi aventurosul e nesatisfăcător. În toamna anului 1679 intră în Moldova, din Lehia, abatele de Marenne, trimis extraordinar al regelui Franţei la Poartă. Misiunea lui este însă secretă. Ne-am aştepta ca din acest moment să decurgă evenimentele eroice. În realitate nu se întîmplă nimic. În mai mult de jumătate din roman abatele de Marenne e un simplu spectator care contemplă Moldova, de sus şi pînă jos, în trecere. Faptul că e francez are ca şi în *Nopţile de Sînziene* rostul său. Abatele întrupează civilizaţia apuseană la culme şi reacţiunile lui faţă de sălbateca Moldovă vor defini mai contrastant arhaicul. În calea părintelui iese beizade Alecu Ruset, fiul fostului domn, îndepărtat de la curte, ţinut sub observaţie, dar totuşi tolerat în ţară fiindcă are protecţii la Poartă. Beizadeaua iubeşte pe fata lui Duca-vodă, pe Catrina, care şi ea



Carte de vizită a lui M. Sadoveanu

îl priveşte cu ochi buni şi-i înlesneşte întîlnirile. Mai ales în ultima parte a romanului, beizadeaua se va sili să răpească pe Catrina sau să zădărnicească cununarea ei cu un altul. El va fi înfrînt şi omorît. Deci şi de data aceasta avem de a face cu un erou melancolic, lipsit de iniţiativă din cauza dragostei sau cu o iniţiativă dezordonată şi ineficientă. În afară de aceasta, în chip excepţional, Ruset e un om fin, cu ştiinţă de limbi străine, capabil de a medita asupra realităţilor etnice, şi cu patima gastronomică. Astea toate îi dau o pasivitate anti-eroică. Prin urmare cînd abatele de Marenne intră în Moldova şi se întîlneşte cu beizadeaua, se aşază faţă în faţă două civilizaţii, una modernă şi una primitivă. Ruset primitivul (slujit numai de putinţa de a lua cunoştinţă conceptuală de fondul său primar) face onorurile Moldovei şi-i arată papistaşului Edenul. În această explorare a fericirilor unei lumi sălbatice şi inocente stă tot romanul şi pentru gustarea lui e nevoie de simţul voluptăţii, nu de instinctul infantil al vitejiei.

Intrat în Moldova, abatele află de la căpitanul Ilie Turculeţ, însoţitorul său din porunca domnului, că are să plouă. Om cu prejudecata motivării ştiinţifice, se miră, iar Turculeţ îi face o meteorologie de om al naturii:

„— Cuvioase părinte, n-am cerut sfat nici unui cetitor în stele; văd însă graurii în cîrduri cu cioarele şi cu stăncile, şi cunosc, mai ales după glasul acelor cioare şi acelor stănci, că vremea se strică. Pe lîngă asta ştiu că-n sara asta se pişcă lumina lunii. Şi am mai băgat de samă că vîntul, care az-dimineaţă ne aburea în faţă, a stat de la amiază; şi acum alt vînt, cu alt cîntec şi alt ascuţiş, a prins a sufla din spatele nostru, de cătră miezul nopţii..."

Evident, o ploaie straşnică vine la timpul prezis. Pe abate îl surprinde sublima singurătate a priveliştilor, raritatea omului. Moldova e o Americă virgină ca aceea din *Atala* de Chateaubriand:

„Cavalcada fugea cotit, iepureşte, pe valea cealaltă — fugea într-o vale de umbră, care părea că nu se mai isprăveşte. O pădure începea în dreapta şi îmbrăca pămîntul în valuri, spre zări nesfîrşite. Vîntul suna în stejarii din margine. Undeva, în fundul adîncului, în direcţia unde se cufundau călăreţii înşiraţi cîte-unul, lucea un lac. Era o fantasmagorie de vis de nespusă frumuseţă, ca un pămînt feciorelnic descoperit întăi. Nicăieri nu se bănuia prezenţa omului."

De Marenne mai este uimit de rudimentarele locuinţe ale oamenilor, de lipsa de poduri. Ajuns la o apă, un pădurar însoţitor se dezbracă, intră cu picioarele în rîu şi trece pe abate în circă pe celălalt mal. Departe de a se ruşina, intelectualul, fecior de domn, face abatelui eminesciana teorie a fericirii stării naturale:

„— Domnule de Marenne... Noi, de la dacii cei vechi, am păstrat mijloace mai simple şi mai sigure de trecut apele. Tot Bîrlădeanu ţi-ar spune, iubite domnule abate, că dispreţuieşte orice arhitectură meşteşugită, preferind bordeiele şi peşterile, pe care Domnul Dumnezeu le pune mai cu uşurinţă la îndemîna făpturilor sale."

Ca un fel de demonstrare a acestei teze, curînd abatele are în faţa lui un spectacol grandios:

„...dintr-o dată, brusc, ca şi cum s-ar fi tras o perdea, codrul se desfăcu în dreapta şi-n stînga şi, în lumina lunii atîrnate în cer, sclipi o poiană largă din toate ierburile ei udate de ploaie. Izbucniră mugete. Umbre se mişcară năprasnic şi, cu salturi agile, pieriră sub bolţile de întuneric în partea dimpotrivă.

— Aiştia-s boii pădurii, zise Grıga întorcînd capul şi sticlindu-şi dinţii în lună.

— Ce este? întrebă, mişcat, de Marenne.

— Am tulburat păşunea zimbrilor, răspunse Alecu Ruset.

Abatele se simţi pătruns de un simţămînt de evlavie, privind minunea dumnezeirii, într-o clipă strălucită şi fără păreche în eternitate."

În sfîrşit călătorii poposesc şi e prilejul acum să se vădească laptele şi mierea ce se cuvine să curgă în orice pămînt al vîrstei naturale. Pentru început abatele capătă ceapă şi vin acrişor, mijloc rafinat de a doza plăcerile mesei. Apoi i se pun înainte zamă de găină, sarmale, claponi în ţiglă, plăcinte şi ulcioare cu vin vechi. Urmează un chef blînd, idilic, cu atitudini de extaz, cu lăutari bineînţeles, cu potroc în zori de zi (transpoziţie istorică a chefului caragialian). De Marenne este cucerit de fineţele culinare ale Moldovei şi vrea reţeta mîncărilor. Ruset îi comunică mîndru formula potrocului:

„— Asemenea preparat, domnule de Marenne, nu vei întîlni nicăieri, în cuprinsul lumii civilizate. Carnea de pasăre bine îngrăşată nu-i gătită cu apă, care după o zicală a breslei noastre nu-i vrednică de nimic. Moldovenii, oameni cu imaginaţie, adaugă că nu-i bună de pus nici în ciubote. Dacă vrai, notează ş-acest dicton. Apa acestei fierturi e înşelată şi prefăcută printr-o fermentaţie de tărîţă de grîu şi mei. I se adaogă o creangă de cireş. Şi după ce-i aşezată pe cuptor, la căldură, gospodina care a oficiat, după un ritual străvechi, asmuţă glas de ceartă asupra cuiva mai tînăr. Îl asupreşte şi-l loveşte chiar. Numai astfel fermentaţia capătă aciditatea necesară..."

Pentru a ne da o idee de personalitatea lui Duca-vodă, autorul ni-l va înfăţişa la masă:

„...Fără ceremonie deosebită, numai între copii şi soţie, îndeplinea această slujbă a vieţii cu gravitate şi-n tăcere. Mînca însă bine feluri moldoveneşti îmbelşugate şi grase, isprăvind cu sarailii şi baclavale turceşti. Îi plăcea să şi beie cîteva cupe de vin."

Cînd mai tîrziu, la Stambul, beizadeaua cere un sprijin abatelui de Marenne, acesta încearcă să-l calmeze cu alimente:

„— Aceste lacrimi sînt bune, zise blînd de Marenne. După ce le vei înghiţi, ai să cugeţi mai liniştit ce ai de făcut. Îndrăzneşte a încerca acest piept de fazan, pe care l-a fript destul de bine bucătarul nostru..."

Acelaşi chip de alinare i-l recomanda mai înainte arhimandritul Teofan, unchiul său:

„— Îmi vei spune toate, beizade, şi vom chibzui, răspunse cu liniştea lui de om gras şi bălan prea-cuviosul părinte stareţ. Se cade însă, înainte de aceasta, să-ţi întăreşti trupul cu mîncare şi inima cu vin..."

Purtat prin ţara binecuvîntată a Moldovei, abatele concepe despre patria beizadelei o mare admiraţie. Pe acest părinte academician nu-l încîntă propriu-zis sălbăticia, cît belşugul legat de o asemenea stare. În el se ridică instincte de vînător:

„Funigei de toamnă începeau a pluti, pe adieri de vînt, în valea Jijiei. În dreapta, aveau dealuri cu podgorii şi păduri, în stînga întinderile Prutului, cu revărsări de ape. Stoluri de gîşte sălbatice treceau din cînd în cînd prin înălţime, chemîndu-se cu gîgîiri muzicale. Aici, la confluenţa Jijiei cu Prutul, erau stuhării şi păpurişuri nestrăbătute, gîrle nenumărate şi cotloane încurcate de bălţi: unele convoiuri de gîşte poposeau, altele se ridicau, urmînd calea sudului. Subt zborurile gîştelor se încrucişau grăbit cîrduri de raţe, de nagîţi, de grauri. Era un început din sălbatica domnie a apelor şi a mlaştinilor, ţinut pustiu, necunoscut şi nestrăbătut ca şi codrii cei mari de la munte. În toată regiunea aceasta, abatele de Marenne nu văzu sate..."

Impresia generală asupra Moldovei a abatelui se poate rezuma în aceste cuvinte:

„...Ochiul lui curios era necontenit satisfăcut. Aici era o dezolare a singurătăţilor, pe care amicii săi rămaşi în Franţa nici n-o puteau bănui, ori de cîtă imaginaţie ar fi fost înzestraţi; căci la antipodul civilizaţiei se găsesc uneori asemenea lucruri rămase neschimbate dintru începutul creaţiei, păstrîndu-şi frumuseţea lor misterioasă."

Acesta e miezul romanului „istoric" *Zodia Cancerului*, roman de contemplare a naturii primitive, rousseauian şi rabelaisian. Epicul e cu totul neîndestulător şi episodul final prin care Ruset îşi pierde viaţa pare fără sens. Efectul literar e de savoare şi e necesară o adaptare la ţinuta scrierii, suferind de o monotonie uşor pedantă, inclusă în analiza euforiei idilice. Limbajul tuturor e, ca în genere, în ultima producţie sadovenistă, compus, ceremonios, de un umor latent. Aci amestecul de cronică şi de expresie tehnică este gustos şi e de observat că nimeni, printr-o graţioasă chinezerie, nu poate vorbi direct, oricît de grav ar fi momentul. Fiecare se sileşte prin perifraze şi solemnităţi să-şi stilizeze gîndirea cea mai prozaică, în acest fel:

„— Beizade, nu cutez să te întreb nimic.
— Ba întreabă-mă, căci am să-ţi răspund. În această clipă eu vin de la Curtea domnească.
Clucerul îşi pocni palmele, cu mare nedumerire:
— Să fie cu putinţă?
— Este cu putinţă, de vreme ce-i aşa cum îţi spun. Şi chiar cu ştirea măriei-sale am bătut la domnia-ta în poartă. Dumnezeu vrea ca vodă să nu-mi puie suliţă în coastă şi buzdugan în piept. Dumnezeu binevoieşte mai mult, hotărînd să am de la măria-sa ocrotire."

Fireşte că acest limbaj sintetic e sortit să zugrăvească nemişcarea unei civilizaţii de tip naiv, să dea o patină arheologică tabloului. Totuşi coarda e întinsă pînă la manieră, dealtfel în spiritul umorului romantic. Pentru a comunica lipsa de haine, abatele face această preţioasă compoziţie orală:

„— Prinţule, ai dreptate să rîzi. Am pierdut însă din vedere să completez descrierea năcazului meu, după ce am rămas fără cai. Furii de la marginea ţării leşeşti au găsit de cuviinţă să ia cu ei şi balotul meu de haine, — cu care n-au ce face. Desigur că, după ce au înţeles asta, le-au aruncat. Şi eu şi ei sîntem păgubaşi. Ei au totuşi hainele lor: eu pe-ale mele nu le am. La vreme de ploaie înţeleg că proasta mea aventură e un adevărat dezastru."

Micul roman *Nunta Domniţei Ruxanda* îşi are punctul de plecare în cronica lui Miron Costin:

„Şi într-acesta an au căutat a face lui Vasilie-vodă şi veselia fiici sale, Roxandei, după Timuş, feciorul lui Hmil hatmanul căzăcesc...
Mare netocmeală în depotriva caselor şi hirelor! Aceasta parte era o domnie de 18 ai şi împărăţiei cu bivşug şi cu cinste sămănătoare, iară ceealaltă parte de doi ani ieşită den ţărănie. Ruşcile cu « Lado, Lado » pen toate unghiurile, ginirile singur faţa numai de om, iară toată hirea de hiară."

Nunta domniţei Ruxanda a fost într-adevăr efectul şi pricina unor mari bejanii pentru Moldova şi începutul prăbuşirii lui Vasile Lupu. În urma lovirii de către unii boieri a unei oarde de tătari, descălecate la Brătuleni, Moldova fu prădată în 1650 de Calga sultanul din Crîm unit cu cazacii lui Hmil. Hatmanul ceru de la Vasile Lupu pe Ruxanda, fata mai mică, pentru Timuş (Timotei), feciorul său, şi acesta, neavînd încotro, după o zădarnică speranţă într-o izbîndă a polonilor împotriva cazacilor, trebui să consimtă. În Iaşul de curînd refăcut după arderea lui de către tătari, sosi ginerele să-şi ia mireasa din mîinile domnului şi ale doamnei. Era un om rudimentar, sălbatic ca un lup prins în mărăcini, care privea pe fereastră curăţîndu-şi unghiile. Cazacii lui petrecură crîncen cu druştele lor, îmbătîndu-se şi bătînd pe evreii din Iaşi. În curînd s-a ridicat împotriva domniei cu ajutor de la Rakozi şi Matei Basarab, Ştefan Gheorghe, logofătul cel mare, care şi scoase pe Vasile din scaun. Din nou sosiră în ţară cazacii lui Timuş, în ajutorul socrului şi apoi împotriva lui Matei Basarab, curînd după aceea Vasile fu iarăşi gonit din scaun iar Timuş închis în Suceava, unde şi muri lovit de o schijă într-un picior. Acestea toate au slujit scriitorului, cît şi unele întîmplări secundare aflate tot în Miron Costin, cum sînt de pildă complicitatea lui Ciogolea, uciderea pisarului domnesc Kotnarski de către Timuş pentru motivul că ar fi stat împotriva înrudirii cazacului cu vodă şi în sfîrşit moartea boierului Ştefan, pîrcălabul de Soroca, ucis de boierii Hînceşti. La acestea romancierul adaugă o mică intrigă de dragoste: iubirea unui tînăr boier Bogdan, nepot al pîrcălabului de Soroca şi a secretarului domnesc Kotnarski, pentru domniţa Ruxanda, uciderea acestuia din urmă de către Timuş şi în fine, printr-o mică licenţă literară, răzbunarea lui Bogdan împotriva cazacului, pe care îl omoară la Suceava.

E de ghicit că o materie atît de bogată nu poate da un subiect propriu-zis eroic în 200 de pagini. Tînărul Bogdan e un sentimental lipsit tocmai de iniţiativă şi mişcarea lui e cu totul laterală. El circulă de-a lungul ţării mai mult ca să asiste la momentele letopiseţului. Romanul e o contemplare a vremilor tulburi, o cronică dezvoltată, în care ceea ce ar fi putut avea un ritm epic este, de obicei, relatat indirect. Fondul, liric, e acel inenarabil duh de răzmeriţă obţinut printr-o limbă de un arhaic sintetic, acoperind procese narative şi descriptive prescurtate. Tonul patriarhal stinge dramatismul faptelor şi războiul e văzut de departe, molatic, idilic, ca o manifestare de violenţă necesară stării de fericire edenică. Aşa se explică cum toţi protagoniştii în clipele cele mai critice caută euforia băuturii şi a mîncării. Gonit din scaun, într-o poiană, măria-sa bea o cupă de vin pe care i-o întinde nelipsitul paharnic. Un sol al său la hatman îl vesteşte că a dat, diplomatic, lui Hmil să bea vin moldovenesc şi că vinul a plăcut. Vodă e înduioşat de buna părere a hatmanului pentru vinul de Pîhneşti. Iaşul a fost pîrjolit, ieşenii taie imperturbabili de Sfîntul Ignat rîmătorii. La curte au sosit poloboace de la Cotnari şi slujitorii sînt excesiv de veseli. Cînd primeşte o veste bună, vodă desfundă două antale de vin. Timuş face impresie bună asupra domnului şi boierilor fiindcă la nuntă în loc să vorbească bea vîrtos „dînd păharului dulce toate drepturile". Mijlocul de a dezlega limba trădătorilor este vinul roş fiert într-o oală nouă „adaos cu miere, cu scorţişoară şi cuişoare". Oricît ar fi de slabe vremurile la arminden „moldovenii obişnuiesc a mînca miei fripţi tîlhăreşte în gropi cu jar şi a bea vin-pelin". Un cerşetor povesteşte cum a omorît Timuş, din gelozie, pe atamanul Vihovschi. Evenimentul nu pare să-l mişte. Îşi aduce aminte de bucatele pe care le-a mîncat: „pană de somn cu usturoi şi mămăligă de hrişcă îngrăşată cu unt", „căprioară friptă" scăldată în „zama fripturii îmbunătăţită cu piper", „clătite cu smîntînă îndulcită". Însă cazacii i-au dat toate aceste mîncări, spre a-l canoni, fără vin, încît pentru cerşetor uciderea atamanului a rămas un fapt fără importanţă faţă de tragedia sa. Timuş e asediat şi printre duşmanii lui se află Bogdan cu ai săi. Aceştia sînt dezgustaţi că unii ostaşi nemţi mănîncă guzgani. Ei dimpotrivă beau vin din ulcele, apoi îşi fac cruce, închinîndu-se către soare, ca spre a mulţumi lui Dumnezeu că le-a hărăzit băutura vitală. Apoi aceşti urmaşi ai geţilor dionisiaci pornesc la luptă.

Pentru o astfel de analiză a noţiunii de arhaitate, autorul nu are nevoie de prea multă documentaţie istorică. Datele sînt în substanţa lor exacte şi sînt luate din cronici. Unele erori (fără nici o importanţă în cîmpul artistic) dovedesc că investigaţia pregătitoare (cu toată afirmarea contrară) e sumară. În *Zodia Cancerului* prefectul misiunii franciscane din Iaşi nu este inventatul Guido Celesti, ci părintele Bariona da Monte Rotondo. Soţia lui Vasile Lupu în aceste vremi nu e Tudosca (Teodosia) Bucioc, ci Caterina, o circaziană înrudită cu hanul tătăresc. Kotnarski se cheamă George şi nu Iosif. O gravură cunoscută ne înfăţişează pe Gheorghe Ştefan: faţă anguloasă, cu fălci mari, păr în fuioare şi mustăţi lăsate căzăceşte înspre bărbia rasă. Nu era dar subţiratic şi n-avea fuior de barbă. Relaţia de călătorie a lui Paul de Alep *(The travels Of Macarius Patriarch of Antioch)* tra-

dusă în românește de C. Negruzzi, Hasdeu etc., plină de amănunte pitorești, tocmai asupra acestui eveniment, n-a fost cunoscută scriitorului. Adevărul istoric e cu totul secundar, însă cînd el se împacă cu creația opera capătă o valoare instructivă ce nu se poate desconsidera.

Mai apropiate de formula epicului eroic sînt cele trei romane în continuare *Frații Jderi (Ucenicia lui Ionuț, Izvorul alb* și *Oamenii măriei sale)* unde căutătorul de peripeții este mai satisfăcut, și care totuși în substanța lor sînt cu totul altceva decît niște romane istorice.

Intriga pe scurt a întîiului volum e aceasta: Ionuț Păr-Negru zis Jder cel mic, fiu al unui Comis din vremea lui Ștefan-vodă cel Mare, se îndrăgostește de o jupîniță căreia îi dă tîrcoale, fără gînduri adînci, însoțit de Alexandru, fiul domnului. Băiatul e fiul unui viteaz cu alți feciori tot atît de aprigi în credința pentru domn. Tatăl are în paza lui caii lui vodă și îndeosebi pe unul alb din seminția căruia ies năzdrăvani pe care încalecă Ștefan și fără de care n-ar fi ferit de soartă. Vin furi să ucidă acest cal și toți Jderii se apără cu multă chibzuință. Dușmani ai domniei chitesc să-l fure și pe Alexandru, coconul domnesc, care bate imprudent drumurile la jupîniță. Jder cel mic se luptă vitejește și scapă pe Alexandru. Apoi află că pe jupînița (pe nume Nasta) au luat-o în robie tătarii. Ca orice tînăr îndrăgostit, Jder cel mic nu-și găsește locul de dorința de a-și scăpa iubita, și în ciuda sfaturilor chibzuite, aleargă cu un slujitor credincios pe urmele ei. Nu mai puțin inimoși, toți ceilalți Jderi îi vin în urmă, cu învoirea lui vodă. Din nefericire vitejia desfășurată este zadarnică, deoarece Nasta se aruncase în mare din corabia care o ducea. Deznodămîntul e, ca și în celelalte romane, cam deprimant într-o scriere de vigoare, totuși intriga în general rămîne valabilă și grațioasă. Dar nu se poate ca cetitorul grăbit, cu suflet copilăresc, să n-aibă, citind cartea, care e cu toate acestea remarcabilă, un sentiment de poticnire, de curgere grea. Perceperea substanței cere rafinament și fondul real este altul, precum se va vedea.

Sîntem într-o eră idilică, de o fericire mitică, în care un voievod, ca un semi-zeu, călăuzește noroadele cu puteri în cer și pe pămînt. Divanul său e un mic Olimp:

„...Sus, stătea vodă întru toată mînia, împresurat de boieri; și spatarul îi ținea spata și buzduganul. Nimeni nu putea să înlăture dreptatea acelui braț. Ori boier, ori mișel simțea aceeași apăsare ca subt o întocmire neclătită așezată de Dumnezeu. De cînd acea putere se așezase asupra Moldovei, părea că s-au schimbat și stihiile. Ploile cădeau la timp, iernile aveau omături îmbielșugate. Iazurile stăteau liniștite în zăgazuri; morile și pîraiele cîntau în văi; prisăcile se înmulțeau în poienile pădurilor; drumurile erau pașnice. Negutătorii treceau fără grijă ori la nemți și leși, ori la tatari, ori la Țara Ungurească; plăteau vama cu dreptate, nimeni nu le pricinuia sminteală...“

Domnul umblă prin țară să împartă dreptate supușilor și să se închine la mînăstiri și cu acest prilej se abate și pe la hergheliile sale străjuite de Manole Păr-Negru, în care împrejurare ia cunoștință de prezența Jderului celui mic. Întîia misiune a băiatului e de a înfățișa lui Ștefan-vodă mîncările gătite de mamă-sa vitregă, jupîneasa Ilisafta, și anume „clapon cu vin, opărit cu unt“ după o rețetă rămasă de la un boier al lui Mavrichie Împărat, și prepelițe împănate în țiglă subțire de lemn. Vodă cu odrasla sa se așază țărănește pe butuci de brad și mănîncă bucatele Ilisaftei, în vreme ce curtea, vrăjită, și stînd respectuos în picioare în jurul măriilor-lor, se bucură de împărăteștile alimente numai cu ochii. Simion, fratele Jderului, are cinstea de a turna în cupa lui vodă vin dintr-un fedeleș.

Aceeași înfățișare de belșug euforic este și la hanul lui Pan Iohan, de unde eroii (toți eroii lui Sadoveanu se întîlnesc la han) capătă bune știri în felurite împrejurări. Aci se găsesc drept bucate zeamă de găină cu găluște de hrișcă, adusă în strachină, și plachie de mălai mărunțel.

Belșugul alimentar din curțile și hanurile Moldovei este un aspect particular al unei rodnicii nebune de țară aproape necălcată de oameni. Într-o dumbravă numită Măr-Putred (simbol întîmplător poate, dar puternic, al cantității imense de roade) iarba nouă răzbește prin iarba veche și zimbrii se amestecă cu oi sălbatice cu treisprezece coaste. Oaia sălbatecă a lui Cantemir încîntase îndeosebi pe Eminescu, ca element al unei Dacii scoase din orice îngrădire de timp:

„Alaiul de curteni cu măriile-lor trecuse în dumbrava de la Măr-Putred, la marginea acelui loc care se cheamă Pustia Sorocei. Unii boieri și dregători se împărțiseră în lărgimile acele nelocuite încă de om, ca să aibă caii îndestulare de hrană. Cîte stele clipeau sus fără contenire, atîtea tomnițe susurau pe întinderi nesfîrșite în iarba nouă, țesută prin iarba veche. Aici nu venea nimene cu coasa. Cel dintîi om stă la douăzeci și cinci de ceasuri depărtare cu piciorul. Pe acele întinderi trec oile sălbăticite cu treisprezece coaste; uneori, în iernile goale, ajung pînă aicea zimbrii.“

Recolta e un efect miraculos al voinței lui Dumnezeu, după cîte o plagă a secetei. Ca și iarba grîul năvălește uriaș:

„Fusese în acel an 1469 o bună cumpănă a ploilor și pînile albe dăduseră mare spor de boabe. Din pricina secetei de la începutul primăverii, paiul rămăsese scurt la grîu, numai de o palmă domnească; dar spicele erau mai cît degetul mijlociu al unui bărbat plugar. La treier, boabele se desfăcuseră grele și tari, c-un sunet de sticlă. De asemeni oarzele, ridicate mai nainte de pe cîmpuri, se aleseseră bune. Iar mălaiul din Țara-de-Jos, după faima anilor prielnici, se putea spune că-i fără coajă. La ariile unde se treieraseră griiele, umblau paserile cerului și șoricăriile pămîntului, ca să se îndestuleze din prisosul milei lui Dumnezeu. Holda toată era așezată în gropi arse din proaspăt.“

Tot din mila Domnului și albinele fac o miere deasă din care iese o ceară de o ineafabilă și grea mireasmă. Străinii vin s-o ia cu carele:

„...Asemenea ceară, verzie la coloare, are prea plăcut miros și boierii venețieni se fudulesc cînd au în palatele lor făclii din asemenea ceară. La palatul cel mare al dogelui și la sala sfatului celui mare al senatorilor nici nu se cuvenea să ardă altfel de făclii. Asemenea ceară se plătește de douăzeci de ori mai mult decît cealaltă și nici nu se arde curată, fiind așa de scumpă, ci se amestecă în ceara obișnuită. Și chiar nici nu-i sănătos să se ardă curată, deoarece are o mireazmă prea tare de te doare de ea capul, ca de un venin.“

Într-o atare Schlaraffenland, unde șoricăria găsește cu ușurință hrana sa în bobul cu sunet de sticlă, omul nu face mari sforțări fizice și intelectuale. Lumea se mișcă domoală într-o stare de fericire continuă, vînînd, ospătînd și bînd vin. Sforțările coconului domnesc și ale lui Jder în materie școlară sînt minime. Dascălii pun preț pe înțelepciunea firească și faptul că Jder știe de ce fuge iepurele la deal și de ce duce cîinele ciolanul în gură și rezolvă satisfăcător cunoscuta problemă a lupului, țapului și verzei, înfigînd varza în coarnele țapului, e privit ca semn de mare înțelepciune.

Ca toți primitivii, oamenii sînt ceremonioși și sfioși totodată, cu o notă oarecare de stupoare ingenuă. Pruncii domnești apar și dispar mutește „în straie domnești de brocart, mititele ca și trupușoarele lor“. Slujitorii curții se uită naiv „de după stîlpi“ la noii veniți. Cînd vine Alexandru, jupînița Nasta, rușinoasă și ceremonială (rușinea este ceremonia sălbăticiunilor), nu vrea să se arate dintru început coconului voievodal. Abia apoi iese la iveală, punîndu-și țărănește degetele pe față în chip de gratie. După aceea capătă un limbaj hieratic, bisericesc, de o complicație impenetrabilă.

Chiar și cruzimea capătă în acest cadru un ton idilic. A lua (fiind vorba de tătari) copiii în suliță ca în țiglă, a tăia capete și a le atîrna în șea sînt fapte povestite fără capacitatea oroarei, cu o indolentă mulțumire.

Ucenicia lui Ionuț e poemul întîiei dragoste juvenile, fără urmări, *Izvorul alb* e poemul dragostei matrimoniale. Acum se împreună vodă cu Maria din Mangop, se îndrăgostește Simion Jder de Marușca, odraslă tăi-

nuită a lui Ștefan însuși. Romanul nu e lipsit de peripeții, sensul lui rămîne mereu savoarea primitivității. Faptele sînt elementare. Ștefan-vodă merge la vînătoare de zimbri, face nuntă, un boier fură pe Marușca, Jderii se iau după el în Lehia și aduc înapoi pe fată.

Marile puteri ale naturii sînt acum ostile. Seceta și cutremurul înspăimîntă rara omenire. Vodă și cu boierii ies într-o ceremonioasă smerenie „îmbrăcați în haine grele". Aceste catastrofe nu schimbă euforia totală a Universului. Erotica domnului și a Jderului sînt calendaristice, contemporane cu frămîntarea tuturor sălbăticiunilor: „căci acuma, în septemvrie, la începutul anului, fiarele acestea încep a avea fierbințeala dragostei și se caută unele pe altele; mai ales buhaii mugesc cu putere, pălindu-se cu frunțile și împungîndu-se cu coarnele, răzbоindu-se pentru stăpînirea poienilor unde pasc bouroaicele. Mugetul bourului e mai adînc și mai înfricoșat decît al cerbului care umblă după ciutele lui tot la vremea asta."

Mergerea voievodului la vînătoare înfățișează o regresiune în mediul pastoral și apoi într-o natură absolută, abstrasă oricărei umanități. Ciobanii ies înaintea lui Ștefan întinzîndu-i brînză și vorbindu-i cu îndrăzneală arhaică, într-o indeterminație istorică și geografică totală:

„— Poftim sănătatea luminăției-tale, doamne; și să guști măria-ta din fruptul oilor noastre. Noi facem aici o brînză care se cheamă domnească; dar nu știm dacă ajunge pînă la Cetatea măriei-tale. Noi socotim așa, slăvite doamne, că de la munte și pînă la Cetatea luminăției-tale se găsesc mulți cloncani care o ciugulesc."

Vînătorii ajung în niște solitudini himalaiene:

„Erau acolo niște singurătăți pe care, dintru începutul zidirii, oamenii nu le călcaseră. Muntele își risipea necontenit rîpele și costișele erau cu totul lipsite de pășune. Înspre Izvorul Alb locul era așa de prăpăstios, încît numai o sălbăticiune ar fi putut avea pe acolo hățaș, cotit de intrare. Dinspre schit locul iarăși era tare: duruitoarea curgea pe stînci oable. Prin fundul pustietății cărarea arăta că o ființă bătucise loc de umblet."

Un bour bătrîn privește uimit ca un geniu silvestru:

„...Era un bour bătrîn cu coama grumazului murgă, însă cu celălalt păr deschis alburiu. Ochii bulbucați negri priveau cercuiți cu roșu. Veni ca într-o bătaie de furtună, ocoli pe la prag, se cumpăni o clipă și făcu o săritură sprintenă peste peria de afiniș."

Acum vînătorii dau de o peșteră care reeditează Edenul lui Euthanasius (călugărul care o locuia murise și el pe undeva) și care pare în afara lumii terestre:

„Ieșiră din rîpă la o culme de piatră; după aceea ajunseră la un tăpșan prăvălatic. Subt molizii cei mai din fund forfotea Izvorul Alb. Drept lîngă coamele de spumă ale Izvorului, se deschidea o ușă îngustă de peșteră. Vînătorii descălecară. Jder așteptă un timp cercetînd împrejurimea, înainte de a păși mai nainte... Nu s-auzea nimic. Nici copoii care răzbiseră în rîpă nu mai dădeau semn. Valea pustie, ocrotită de orice adiere de vînt, începea să-și înfierbînte în soare stîncile."

Ca și în *Cezara*, călugărul se reintegrează euforic naturii: „Poate să-l fi furat puhoiul, cînd s-a dus să ia apă și a căzut, ori poate să se fi înălțat cu aburii cînd s-a aplecat după cum îi era rînduit, ca s-asculte glasul din afund". Alergarea Jderilor după Marușca e prilej de a înfățișa mișcarea domoală a cirezilor de vite, căci Jder cel mic, ca să poată trece în Lehia, se preschimbă în negustor de boi. Emigranții își iau ca ceasornic un cocoș și estimează anotimpul empiric:

„...S-a aflat de la starostele Nechifor și de la alți vînători vechi că cerbii au boncăluit mai devreme în ist-an. Cocoarele au plecat înainte de Ziua-Crucii. Șoarecii de cîmp și-au făcut cuiburile sus în spinării, la două palme de la pămînt. De asemenea splina porcilor înjunghiați și desfăcuți se arată mai plină unde începe."

Valul vitelor e solemn în muțenia lui:

„Oameni și dobitoace au stătut sub lapoviță pînă în zori de ziuă. Atuncea au pornit prin mîzgă, alunecînd și adunînd gloduri. Tavanul de nouri se coborîse și stropea într-una umezeală rece. Nu se zărea nicăieri nici casă, nici pădure. Înaintau cu anevoie împotriva biciuirilor vîntului. Vitele, mai simțitoare de amenințarea timpului, se bulucіseră în șiraguri, strînse una în alta și una după alta, grăbind spre zarea necunoscută care se retrăgea într-una din calea lor."

Și în acest roman ospătarea și băutura sînt consecințe firești ale belșugului. Cutărui călugăr îi place friptură de batal, lui vodă peștele numit lipan, cuhniile domniei gem de vînat, Iatco Hudici își primește oaspeții cu miere nouă, nuci și mere domnești, jupîneasa Ilisafta își întîmpină feciorul cu găină friptă. Toți boierii moldoveni au „mare dragoste de băutură". Curtea primește buți de cincizeci de vedre de la Cotnar, și cu prilejul nunții opt care cu opt buți de vin umblă prin noroade și vinul se slobozește în oale nouă din fiece bute prin cîte patru cepuri.

Și totdeodată eroii au aceeași amestecătură de sasistire și evlavie protocolară. Căliman își scoate dinții la fierar, unul care înmînează o scrisoare se miră că uitîndu-se pe foaie primitorul a putut ghici gîndurile trimițătorului. Jupînița Marușca nu vrea să iasă în fața musafirilor decît dacă e lăsată să se sfiască în altă cămară și e adusă apoi de mînă de însuși părintele său.

Aceste ultime romane fac parte din opera cea mai valabilă a scriitorului și izbesc prin maturitatea mijloacelor verbale. De obicei se explică prin limbă buna percepere a fondului, în general în proză această prejudecată artistică e falsă. Romanele lui Al. Dumas-tatăl nu au nevoie de stil. E foarte cu putință ca străinul care ar citi numai ideile textului să rămînă oarecum mirat de sărăcia lor epică și chiar cu un sentiment de monotonie. Limbajul e aci în parte chiar conținutul operei, ca la Creangă, ca la Caragiale, o conduită a oamenilor. Descărcat de savoarea lingvistică, fondul se împuținează, căci ceremonia și ingenuitatea arhaică sînt în bună măsură figurate prin limbă. Este de notat că această limbă nu e valabilă pentru că e o acordare mai savuroasă a graiului moldovenesc. E o limbă ireală, cum se cuvine unei lumi ieșite din ev, o adevărată creație, amestec original de Neculce, grai țărănesc, ardelenesc, chiar muntenesc, limbă cultă și limbă bisericească, fără nici o asemănare cu izvoarele ei parțiale. În felul acesta pastișa este înlăturată. Frazele curg vrăjite într-o savuroasă monotonie liturgică, împrumutînd realitatea lor lumii vizibile:

„— La ce te gîndești, cinstite comise? îl întrebă sfințitul Amfilohie, tot cu glas moale.

— Mă gîndesc la ce i-om fi făcînd noi trebuință măriei-sale..., îngînă bătrînul.

Arhimandritul îl înțepă cu ochii, urmînd a zîmbi:

— Nu te gîndești la asta, cinstite comise Manole.

— Poate mă gîndesc la năcazurile măriei-sale, mărturisi bătrînul.

Arhimandritul îl binecuvîntă:

— Fericit barbat în gura căruia nu este viclenie, cum spune în psalmi. Cinstite comise Manole, domnia-ta cetești bine, deși nu cunoști meșteșugul cărții. S-a dat de mult poruncă voievozilor: că cel ce vrea să fie mai mare peste alții, să fie sluga tuturor. Prostimea credea la Bizanț că împăratul său nu face alta decît mînîncă și doarme. Iar boierii noștri, care sînt destul de ageri, cred că luminăția-sa îi ceartă cu ură. Adevărat că fagure de miere sînt cuvintele bune și dulceața lor e tămăduirea sufletelor; dar stăpînitorului, pe lîngă limba dulce, i s-a dat și sabie."

Prin însăși firea lui sintetică și uniformă (nu există expresia individuală, limba scriitorului și limba eroilor) acest limbaj cade, dealtfel rar, cînd prozatorul e ostenit, în manieră și cutare dialog apare prețios, de o naivitate de atelier:

„— Pe cît înțeleg, se bucură Ionuț, măriei-tale nu ți-i dragă jupînița Nasta.

— Ba mi-i dragă și sînt bolnav din pricina ei.

— Adică o dorești măria-ta; dar n-o socotești așa ca o împărăteasă, ca să te veselești numai de vederea ei!"

Însă totdeodată pot ieşi unele savuroase efecte comice printr-un contrast între prozaicul situaţiei şi limbajul protocolar:

„— Vai, drăguţa mea jupîniţă, strigă vorniceasa, pocnindu-şi palmele; de ce te zbaţi aşa? să nu ţi se aplece; ori să nu se rupă ceva în măria-ta !"

Singura primejdie a marei arte de expresie în proză este saţietatea, fenomen de ordin subiectiv care poate să împiedice buna recepţie a substanţei.

Viaţa lui Ştefan cel Mare este o astfel de romanţare a istoriei, nemulţumitoare documentar şi obosind prin prea marea afectare cronicărească. *Lacrimile ieromonahului Veniamin* nu-i decît o pastişă.

Alături de regresiunea în timp apare regresiunea spaţială, căutarea cu alte cuvinte a unui spaţiu pustiu. Două cărţi, în aparenţă neînsemnate, sînt cheile acestei noi clarificări conceptuale în inspiraţia scriitorului. Una este *Olanda*, relaţie de călătorie, plină de savoare şi de fineţă, atîta vreme cît autorul, cum face de obicei, nu se opreşte decît la civilizaţia materială. Noul călător e un Golescu modern, atent la toate desăvîrşirile occidentale în direcţia vieţuirii împreună şi a înlesnirii, cu aceeaşi spaimă uneori, cu talent infinit superior şi mai ales cu un ochi imperceptibil ironic. În primul rînd îl izbesc în Olanda vacile cu pardesiu împotriva ploii, străzile soponite, pomii curăţaţi şi pieptănaţi, ,,desfrîul de curăţenie''. Pare a-i inspira o mare admiraţie administraţia mecanică, ordinea mersului în sens unic pe stradă sub ochii implacabili ai unui agent, deşi mărturiseşte impulsiunea barbară de a fi voit să meargă ,,împotriva curentului''. Contemplă priveliştea naturală, dezamăgit în chip evident de lipsa neprevăzutului şi a misterului:

„Cum a trecut o pasere, cum s-a arătat un gîndac, cum apare o mîţă străină atingîndu-se de o tufă, cum bate vîntul deranjînd covorul aliniat al frunzelor, cum a sosit cumva din altă ţară un mic roi de pulbere, cum s-a produs cea mai uşoară descumpănire în toată rînduiala, — cel care stă la pîndă iese, ca să aşeze iar cum a fost."

În această natură catagrafiată, scriitorul caută sălbătăciunile. Vede pescuitori cu bicicletă care însă nu prind niciodată peşti, vede grauri domesticiţi care nu ,,fluieră haiduceşte, misterios şi ca din mari depărtări''. Bourul stă la grădina zoologică, cu mină tragică, dorindu-şi parcă moartea. Călugăriţele sînt sociabile, merg pe bicicletă, nu fug ca ciutele, spre schituri. Olanda într-un cuvînt e foarte frumoasă dar e ,,o ţară de vizitat, nu de locuit''. Călătorul răsuflă cînd se întoarce în ,,ticălosul Orient'':

„Acolo e mai mult neprevăzut şi mai mult Dumnezeu. Aici e mai mult om. Nimic din ce face omul nu-i minune adevărată şi vie..."

A doua carte semnificativă şi în contrast cu cea dintîi e *Cuibul invaziilor*, simplă traducere liberă a unei relaţii de călătorie în misterioasa Asie mongolă, în care eroii sînt d-l şi d-na Witlam Atkinson. Cuprinsul e asemănător rapoartelor părintelui Huc. Este interesantă prefaţa adaptatorului:

„Rămăşiţele vieţii de altădată trezesc în noi interes firesc; încolo, unde viaţa s-a transformat, pămîntul ne apare de o banalitate americană — peisagiu-standard."

„Lumea era multiplă prin variaţie şi originalitate. Zi cu zi, moare. Cînd se vor construi zgîrie-nori la Bukhara — gata."

Din aceste date teoretice M. Sadoveanu a început să compună în ultima vreme nişte romane, de un epic superficial, a căror valoare stă în încercarea de reconstrucţie a unei Dacii absolute, a unei societăţi rare, pierdute pe teritoriul geto-scitic, trăind după rituri imemoriale, într-un belşug fabulos. *Uvar* e primul tablou din serie şi descrie Sciţia atemporală, cu ochiul uimit al unui Marco Polo. Intriga e un pur pretext. Din armata rusă în retragere rămîne un iacut. Un naturalist, în discordie cu nevasta, are răgaz, ajutat de un prieten rus, să descopere că Uvar al lui e urmaşul unui Uvar care scrisese despre ai săi. Raportul aceluia alcătuieşte miezul cărţii. Stere (de ale cărui naraţiuni orale scriitorul e posibil să fi fost sugestionat) percepe sublimul golurilor eterne, însă cu un sentiment de oroare. Nu numai nemişcarea, solitudinea geologică şi candoarea zăpezilor infinite ating (cu efecte magistrale) ochiul scriitorului, ci revărsarea neostenită pe care omul n-o poate prididi, de bogăţii fireşti:

„Apele din acel ţinut n-au samăn în ceea ce priveşte mulţimea şi bunătatea peştilor. Pescarii prind mai ales păstrăvi, moruni şi nisetri şi alte multe neamuri şi feluri, pe care însă le părăduiesc şi n-aleg dintr-însele nimic."

Vînatul se adună în cantităţi nebune sub privirea singuratecului om:

„Am străbătut păduri, unde vedeam iepuri, potîrnichi şi cocoşi sălbatici. Primăvara, după zăpor, şi toamna, după ce puii îşi pot lua zborul, nu puteam dormi de larma gîştelor şi raţelor sălbatice, a lebedelor, a cocorilor şi a stolurilor fără număr a altor paseri felurite de apă. Cît am petrecut în asemenea locuri, am vînat dihănii fel de fel şi paseri felurite, mai mult decît oricare om de pe lumea asta."

Şi ca ultimă pildă dantescă de aglomerare a animalităţii necuvîntătoare este vînarea în pură frenezie cinegetică a cîinilor de mare cu ciomegile şi doborîrea cu un glonte a cincizeci şi trei de păsări:

„La revărsare, am găsit trei tunguzi care stau acolo şi prind mari cîtimi dintr-un fel de păstrăv care se cheamă kete. Prind şi mulţi cîni de mare. Pe lîngă asta, adună untură de balenă. În fiece an talazurile mării leapădă pe gura fluviului una ori două balene lungi de cîte zece ori doisprezece paşi. Pe cînii cei bătrîni de mare îi vînează cu puştile; pe puii lor îi omoară cu ciomegile cînd îi prind pe uscat la retragerea mării. Pielea lor, pe care aceşti tunguzi o taie, o usucă şi o afumă c-un meşteşug al lor, e cea mai bună şi mai tare pentru încălţări, din cîte se pot afla. Se mai găsesc în aceste locuri tare multe gîşte sălbatice, şi raţe, şi mai ales fluierari de multe soiuri. Aceşti fluierari se grămădesc aşa de mulţi pe ostroave cînd se trage marea îndărăt, încît mi s-a întîmplat să împuşc cincizeci şi trei dintr-un foc, cînd se ridica stolul."

În *Nopţile de Sînziene* ,,romanul'' e tot atît de inexistent. Scriitorul continuă a analiza conceptul unei Sciţii absolute, a unei Sciţii mai degrabă decît a unei Geţii, fiindcă golul înfăţişat de Moldova e o porţiune din enormul gol asiat şi fondul etnic pluteşte în indeterminaţie. Eroul cărţii este poporul peceneg, individualizat într-un sălaş de falşi ţigani. Fără îndoială, infiltraţia cumană şi pecenează e destul de istorică, însă condiţiile penetraţiei sînt aşa de nebuloase, că scriitorul poate să păstreze ceaţa preistorică. Ţiganii, fie şi pecenegi, avînd sufletul cetelor migratoare, eroul ideal al cărţii rămîne un soi de Uvar, care în loc să se înfunde în candoarea arctică se ascunde în codri. Intriga este mitologică. Un francez Bernard (un soi de abate de Marenne, metru ultracivilizat de măsurat primitivitatea) obţine de la prinţul Mavrocosti (cam încărcat de datorii) privilegiul de a exploata nestrăbătutele sale păduri. O oarecare înclinaţiune erotică a francezului pentru sora prinţului, Kivi, e un amănunt fără interes, abandonat de scriitor. În pădure trăieşte un neam de robi, care au dreptul ancestral de a se nutri de pe urma ei. Căpetenia lor, semnificativă, e Pecenеaga. Prinţesa Kivi, cam brună la faţă, se crede din seminţia lor. Exploatarea începe, francezul întîmpină mari greutăţi. Natura, oamenii îi stau împotrivă cu o rezistenţă moale, de nepătruns. Nu-i greu să se observe că sub politeţa fără cusur a prinţului Mavrocosti se ascunde aceeaşi clipire adîncă, acelaşi neclintit umor sălbatic. Prinţ, robi, lupi, gaiţe, vietăţi ale codrilor nu vor să li se taie ascunzişurile. Boicotat chiar de proprietar, Bernard are tactul de a renunţa la exploatare.

În această Sciţie scoasă din timp care a învins Occidentul, lumea trăieşte la modul scitic. Administratorul

Sofronie Leca, mai plăcut prinţesei decît francezul, călăreşte pe un cal nepotcovit ,,coborîtor din harmăsarii furaţi de geţi de la Dariu, fiul lui Istaspe, riga persienilor''. Focul se ţine nestins de către ţigancele vestale sau se aprinde cu cremenea. Chibriturile sînt privite cu difidenţă. Fiindcă unui astfel de scit întîrziat i s-a pus amendă pe cremene, el a fugit la codru şi s-a făcut hoţ. ,,Eu, domnule judecător — argumentează — zic, aşa am apucat; şi aşa ştiu că s-a urmat din vechi zile, de cînd ţin oamenii minte: batem cremenea şi aprindem iasca... Eu socot, domnule judecător, că Adam şi Eva, şi Isac, şi Iacov au avut scăpărători.'' Peceneaga umblă noaptea prin pădure, ca ceilalţi ziua prin odăile lor, dar se sperie de cărţi şi de clanţa uşei, care ar putea să-l muşte de mînă. Prinţesa Kivi invită pe Bernard la vînătoare, vestind ea însăşi vînatul, cu un foc de puşcă în aer, spre a nu putea fi împuşcat de musafir. Ea a primit, ca şi coconul lui Ştefan cel Mare, învăţătură de la popă. Alfabetul l-a deprins aşa:

„Ai Barbă Cinstite Dascale. Eşti Foarte Ghibaciu. Hi! Iapă Jărchinoasă. Lupul Mînîncă Numai Oi. Pădurea Rară Stă şi Tace Unde Voinicelul Zace."

Baltagul este, prin repeziciune şi desăvîrşit echilibru al expresiei, una din cele mai bune scrieri ale lui Sadoveanu. Mulţi preţuiesc această scurtă naraţiune ca roman, vorbind de creaţia scriitorului, de posibilitatea psihologică a eroilor. În fond, nimic din toate acestea. Vitoria, eroina principală, nu e o individualitate, ci un exponent al speţei. Scrierea nu poate produce emoţii estetice veritabile decît aceluia care o reduce la noţiunea unei civilizaţii arhaice. Acum sîntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor, ca punct de plecare. Intriga romanului e antropologică. În virtutea transhumaţiei, păstori, turme, cîini migrează în cursul anului, calendaristic, în căutare de păşune şi adăpost, întorcîndu-se la munte la date întru veşnicie fixe. Cazul din *Baltagul* e, în punctul de plecare, acela din *Mioriţa*. Un cioban a fost ucis de alţi păstori spre a fi prădat de turme. Scriitorul a depăşit însă cu mult această temă, mai mult lirică, construind un epic suprapus. Nechifor Lipan nu se întoarce într-o toamnă acasă şi nevasta lui, Vitoria, cade la negre prepusuri. După o criză de îndoială, Vitoria capătă încredinţarea că bărbatul a fost ucis. Durerea se descarcă în certitudine şi dă naştere hotărîrii pioase de a găsi trupul bărbatului şi a-l îngropa creştineşte. Într-o societate de tip arhaic, rezolvarea zbuciumului în rit e foarte normală şi îndîrjirea femeii de a-şi îndeplini ultimele îndatoriri de afecţiune faţă de soţ e mişcătoare. Tragedia greacă ne-a obişnuit cu înmormîntările pioase. Scriitorul complică această situaţie cosmică.

În căutarea bărbatului, Vitoria pune spirit de *vendetta* şi aplicaţie de detectiv. O adevărată nuvelă poliţienească se desfăşură, în stil ţărănesc, bineînţeles, cu o artă remarcabilă. Vitoria dovedeşte o luciditate excesivă. De pildă înainte de plecare încredinţează banii, luaţi pe mărfurile vîndute, părintelui. Peste noapte hoţi necunoscuţi umblă să-i jefuiască ograda şi casa. De unde trage încheierea că martorul predării sumei a fost discret, căci altfel hoţii ar fi călcat pe popă. Vitoria ia drumul oilor, poposind din crîşmă în crîşmă. În felul acesta dă de urmele lui Lipan, află cîte oi a cumpărat acesta, cui a vîndut o parte, pînă unde a fost însoţit de cumpărători. Înfăţişarea tovarăşilor e reconstituită, oamenii identificaţi. Cîinele lui Lipan iese şi el la iveală. Cu ajutorul lui, femeia dă de cadavrul soţului căruia i se fac slujbele religioase cerute. Acum intervine şi autoritatea, obligatoriu. Dar Vitoria nu se lasă. Ea singură conduce opera de stabilire a vinovăţiei, punînd la cale o adevărată confruntare a criminalului cu mortul. Dealtfel feciorul ei, care o însoţea, era prevăzut cu un baltag destinat actului de răzbunare. La sfîrşit e pregătit şi ultimul argument: cîinele care sare în gîtul ucigaşului, rănindu-l mortal. Autoritatea, în persoana subprefectului, n-are altceva de făcut decît să confirme intuiţia poliţienească a femeii.

Prin urmare Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuieşte cu metodă, cercetează cu disimulaţie, pune la cale reprezentaţiuni trădătoare şi cînd dovada s-a făcut dă drum răzbunării. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română: e *Năpasta* lui Caragiale. Aşadar obiecţia ce se poate face e aceeaşi: prea multă îndîrjire din partea unei femei.

Fundamental şi remarcabil este simţul automatismului vieţii ţărăneşti de munte. Oamenii fac fel de fel de presupuneri, Vitoria le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decît asta şi asta. Mişcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea ca şi în migraţiunea păsărilor. Vitoria nu măsoară vremea cu calendarul ci cu semnele cerului. În stilul său magistral, Sadoveanu înfăţişează toate acele ritmuri ale vieţii primitive, determinate numai de revoluţiunea pămîntului şi nicidecum de vreo iniţiativă individuală. Uneori ţi se pare că citeşti unele din cele mai bune romane ale lui Jack London şi rămîi mirat, în ciuda deosebirilor de culori, de aceeaşi mişcare largă, astronomică. Aici nu sînt drumuri, ci numai expediţii. Taciturnitatea omului de ţară, surzenia mai mult simulată decît veritabilă, astea sînt puse în dialoguri de neuitat:

„— Ce s-a întîmplat, Mitre?
— Cum?
— Ce s-a întîmplat?
— Nu s-a întîmplat nimica.
— Atuncea de ce ai venit aşa devreme acasă?
— Ha?
— De ce ai venit aşa devreme acasă?
— Apoi am văzut că pogoară alţi oameni din poieni oile şi vacile, le-am pogorît şi eu, zice că are să vremuiască."

E vorba, mai sus, de cunoscuta meteorologie a primitivilor. Omul mai face un gest, neînsemnat în aparenţă, dar tipic:

„Mitrea coborî gîfîind, căută ulcica, o cufundă în apă şi bău cu sete, pufnind, apoi deşertă îndărăt ce rămăsese."

Omul rudimentar respectă apa, unde se găseşte, şi dă drumul restului, fără repulsie, în izvorul său.

M. Sadoveanu a mai scris o mulţime de romane, adică de compuneri mai mult ori mai puţin lungi. Opinia publică, din instinct, nu i-a atribuit niciodată, preţuindu-l totuşi, calitatea de romancier. Dacă observaţia este exactă în ordinea fenomenală, organicul uman e totdeauna precar. Unele opere sînt cu toate acestea pline de mişcare. Un atent examen duce la încheierea că scriitorul nu iese din limitele lui. Întrebuinţînd cuvintele ,,roman'' şi ,,intrigă'' într-un chip cu totul convenţional, putem să clasificăm romanele lui M. Sadoveanu (cînd nu sînt nişte simple cronici ca *Strada Lăpuşneanu* şi *Trenul fantomă)* astfel: a) romane ale regresiunii, cu intrigă lirică *(Apa morţilor);* b) romane patetice, cu intrigă instinctuală *(Haia Sanis);* c) romanul mişcărilor milenare, cu intrigă antropologică *(Baltagul);* d) romanul nemişcării milenare, cu intrigă mitologică *(Nopţile de Sînziene)*. Există în sfîrşit şi romane balzaciene în punctul de plecare, eşuate mai mult ori mai puţin în celelalte tipuri. E de la sine înţeles că o astfel de clasificaţie e un simplu joc intelectual, util în linii generale, incapabil să delimiteze exact indivizibilul. Mai trebuie să adăugăm că trebuie să socotim romane unele simple nuvele numai prin raport la conţinutul lor virtual.

Duduia Margareta intră mai degrabă în prima categorie. O tînără fată se îndrăgosteşte de un tînăr şi-şi mărturiseşte cu sinceritate şi inocenţă sentimentele. D-ra Keminger, guvernanta, se umple de o gelozie tot atît de necontrolată de raţiune. Nici instinctul fetei nu e aşa de puternic ca să devină patetic, nici guvernanta, fată bătrînă, aşa de diabolică spre a deveni o cousine Bette.

Eroii rămîn nişte idilice sălbăticiuni. Romanul e stîngaci, pierdut în descrierea specificului naţional culinar, cu potroc, claponi, curcani şi celelalte, d-ra Keminger, servind, ca şi abatele de Marenne, drept ochi civilizat contemplator al patriarhalităţii. De notat că Margareta suferă o vreme de legăturile tatălui cu o altă femeie.

Venea o moară pe Siret... a părut unora aşa de interesant, încît a fost tradus în limbă străină. În afară de cîteva pagini descriptive, romanul e palid şi repetă materia unei vechi nuvele. Boierul Alexandru Filotti se îndrăgosteşte de Anuţa, fata unui morar, o dă pe seama unei guvernante şi o preface cu repeziciune într-o doamnă. De fată se îndrăgosteşte şi fiul boierului, Costi, precum şi flăcăul Vasile Brebu, care la sfîrşit o omoară. Autorul ar dori să zugrăvească boierimea în dărăpănare. De fapt Anuţa, devenită M-lle Anette, e misterioasa sălbăticiune „îndelicată" care calcă graniţele între civilizaţie şi rusticitate, iar boierii sînt nişte regresivi, atraşi, prin atavism, spre iubirile cu ţărănci.

Paştile Blajinilor povesteşte regresiunea unei fete de boier la moşia sa. Aci dă de o lume rudimentară, naivă, cu animale care presimt moartea stăpînilor, cu haiduci, cu fete îndrăgostite care fac pe loc poezie poporană.

Locul unde nu s-a întîmplat nimic repetă în parte *Apa morţilor*. Din cauza părinţilor egoişti, Daria Mazu e nevoită să se căsătorească cu bătrînul maior Ortac pe care nu-l iubeşte. Daria place boierului Lai Cantacuzin, care nu are îndrăzneala de a lua în căsătorie pe fată, mulţumindu-se, egoist, cu alte legături erotice fără urmări. Nu e lipsită de interes figura aristocratului Lai Cantacuzin: om fin, sociabil, incapabil de a ieşi din prejudecăţile speţei sale. Scriitorul a intuit cu ascuţime fondul de enigmă şi mişcare etnică comun vechiului boier şi străvechiului ţăran.

Cel mai încîntător din toate aceste romane ale regresiunii este *Demonul tinereţii*. E o naraţiune fără sistem aparent, luînd ca punct de plecare o vacanţă la mînăstiri. Călugărul Natanail, întîlnindu-se cu nişte excursionişti prădaţi de un hoţ (obişnuitul tip de refractar la civilizaţie), fuge înspăimîntat, zărind o doamnă. Explicarea gestului formează cuprinsul romanului. Natanail fusese student în medicină şi cu ani înainte întîlnise în aceste locuri o tînără fată de care se îndrăgostise. Alergase îndată la tatăl său, să ceară învoirea căsătoriei. La reîntoarcere fata era plecată. Ea lăsase o scrisoare pe care tînărul n-o văzuse. Şi unul şi altul au suflet sensibil de sălbăticiuni şi nu cercetează cu linişte împrejurările. Rănit şi de purtarea tatălui, care lasă averea unei femei necunoscute, studentul se retrage la mînăstire, începînd să trăiască ţărăneşte, cosind fîn, stînd la schit, avînd a face cu ciobani şi hoţi, vindecînd prin rugăciuni. Existenţa schivnicească a lui Natanail e narată cu o mare suavitate, în acelaşi cunoscut ton idilic, parfumat acum cu aur mistic, în forme simple fără manieră, de Anatole France împrospătat şi uman. Minunate interpretări din psalmi comentează imensitatea acestei linişti sfinte:

„Mai înainte de a se naşte munţii şi de a se zidi pămîntul şi lumea, din veşnicia veşniciilor tu eşti Dumnezeu.
Tu întorci pe muritori în ţărînă şi zici: întoarceţi-vă, fii ai oamenilor, în nimicul din care aţi ieşit.
Căci înaintea ochilor tăi mia de ani e ca ziua de ieri şi ca o strajă de noapte.
Ca un şivoi îi iai şi viaţa lor e ca un vis; ca iarba ce răsare dimineaţa;
Ce răsare dimineaţa şi înfloreşte, iar sara se coseşte şi se usucă."

Un adevărat roman patetic, deşi scurt, e *Haia Sanis*, cea mai echilibrat dramatică din scrierile lui Sadoveanu. Tînăra evreică Haia primeşte, cu o violenţă de fiară în anotimpul erotic, dragostea suspectă a românului Bucşan, deşi văzuse că acesta înşelase înainte pe prietena ei, Tudoriţa. Nici tăria tradiţiei, nici mila de aproapele, nici frica de necunoscut nu pot stăvili furia instinctelor. Cu multă dreptate s-a alăturat Fedra lui Racine de Haia Sanis, care e o Fedră mai ferină. Nuvela destăinuie la scriitor o capacitate patetică clocotitoare, savant compresată prin indiferenţa tehnică. Şi dealtfel patosul este starea interioară normală a scriitorului, în relaţie obligată cu o anume răceală exterioară. De obicei totuşi placiditatea, tradusă în abundenţă, învinge şi ecourile cele mai ascuţite nu se mai aud în domul imens şi îngheţat al operei.

Tot în patetic se rezolvă şi conflictele din prea scurtul roman *Cazul Eugeniţei Costea*, din care s-ar fi putut scoate două romane deosebite. În prima parte asistăm la căsnicia lui Laurenţiu Costea, casier general, pe care nevasta, frumoasă, îl face să risipească mulţi bani şi să ajungă în starea de a fi găsit de inspector cu lipsuri în casă. În loc să-l scoată din încurcătură, soţia, tip balzacian, care şi-a strîns banii proprii, vînzînd lucrurile soţului, rămîne indiferentă. Casierul se sinucide. A doua parte ne arată pe vechea d-nă Costea căsătorită cu inspectorul soţului său. Fata ei, Eugeniţa, acum mare, nu poate suferi, instinctual, pe tatăl vitreg. Dar tot atît de instinctual, o gelozie năprasnică izbucneşte cînd mama bănuieşte, fără temei, legături afectuoase între fată şi soţul ei. Eugeniţa se sinucide. Două gesturi patetice într-o singură carte e prea mult, dar fiecare din ele luate în parte arată un mare artist, lipsit doar de putinţa de a inventa şi desfăşura. Sfîrşitul lui Costea merită să fie citat:

„Vorbind, d-l Costea executa acea mică operaţie. Scotea din geantă sfoara cu care îşi propusese odinioară să dreseze cînele în sensul obişnuit şi vînătoresc. Pînă acum n-o putuse întrebuinţa. Acuma trecu carabina dintr-un capăt al acelei sfori în zgarda lui Hector. Cu celălalt capăt al sforii făcu, atent, un laţ în unul din trăgaciurile armei. Cînd încheie laţul pe trăgaci, aplecă uşor arma



M. Sadoveanu şi Al. O. Teodoreanu.

spre sine, și aruncă pălăria în miriște, cît putu mai departe. Hector se zvîrli după dînsa; după cîteva salturi, poticni, smulgînd sfoara; pușca izbucni dărâmînd pe vînător la pămînt sub zarzar; îndată din rana enormă, deschisă între coaste, la inimă, gîlgîi sîngele în miriște, subt omul căzut cu fața în jos. Hector aduse triumfător pălăria pleoștită și o depuse lîngă fruntea aplecată care împungea pămîntul, așteptînd, o clipă, cu limba scoasă, ca să se repete jocul. Apoi avu, direct și brusc, simțirea nenorocirii, și o luă la goană într-o parte, cu urechile pălălăind. La o sută de pași se opri, se așeză pe coadă și începu să urle lugubru către asfințitul soarelui."

Un talent așa de plin nu putea să n-aibă măcar fugitiv intuiția omului organic. D-ra Keminger, d-na Costea sînt tipuri balzaciene. Un roman balzacian, prin dezvoltare, ar fi putut deveni nuvela *Faceri de bine (Cîntecul amintirii).* Acolo o cucoană Marghioală, vînzătoare de mere, e terorizată de o nepoată (înzestrată de ea) și de către respectivul ginere, care vor s-o împiedice să-și risipească averea. Femeia, ostentativ, botează și cunună, pînă ce, amenințată de ginere, îl omoară cu fierul de călcat.

Eudoxiu din *Oameni din lună* e un fel de Cousin Pons. El are o casă de raport în București pe care n-a dorit-o și se înfundă cu voluptate în arhivistică. Lumea înconjurătoare se silește cu toate armele să-l facă să-și vîndă casa.

Eroii balzacieni ai lui Sadoveanu n-au spațiu de desfășurare și rămîn în cele din urmă niște sălbăticiuni bune ori rele. Dealtminteri îi lipsește scriitorului putința de a evoca aerul local. Impresia cui citește superficial este că Sadoveanu e un descriptiv. În realitate, el este numai un mare povestitor cu o capacitate limitată de zugrăvire, un autor de descripții narative. Liniștea pădurii, balta, apariția și trecerea vînatului, cam acestea sînt tablourile care se repetă mereu, sublime, e adevărat, dar în care spectacolul e în funcție de limbaj și de emoția religioasă. Scos din aceste momente, prozatorul rămîne mereu remarcabil dar nu poate inventa alte perspective. Îndeosebi fizionomia amănunțită, caracterologică, interiorul urban, familial, mediile orășenești diferențiale sînt total absente. Opera se bizuie pe o natură unică, universală, locuită de un singur tip de om.

Luat în totalitate, M. Sadoveanu e un mare povestitor, cu o capacitate de a vorbi autentic enormă, asemănător lui Creangă și lui Caragiale, mai inventiv decît cel dintîi, mai poet decît cel de al doilea, deși fără echilibrul artistic al lui Caragiale. Prin gura sa vorbește un singur om, simbolizînd o societate arhaică, dar spre deosebire de Eminescu, societatea aceasta este analizată în toate instituțiile ei. Opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv ireal: dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, război și asceză, totul e reprezentat. Cu o inteligență de mare creator, scriitorul a fugit de document, ridicîndu-se la o idee generală. Dacă Sadoveanu n-a creat oameni, a creat însă un popor de o barbarie absolută, pus într-un decor sublim și aspru, măreț fabulos, dotat cu instituții geto-scitice, formulate pe cale imaginativă. Ca și Chateaubriand, Sadoveanu creează întîi un univers pentru a-și așeza făpturile sale, care nu sînt însă mișcate ca la romanticul francez de melancolii stilizate, ci de porniri instinctive, tăcute și rituale. Goticul, muzicalul nu intră în opera sa, care ar fi clasică dacă echilibrul n-ar fi stricat în sensul rigidității. Idilicul lui Sadoveanu e în înțelesul cel mai larg asiatic, scitic (fără înnegurări slave), revărsat într-o netulburată placiditate, într-o cantitate mută.

Omul însuși personifică în chipul cel mai izbitor opera: voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier, vorbire îmbelșugată, dar prudentă și monologică, ocolind disputa; însă lăsarea în jos a gurii, zîmbetul împietrit al feții aduc pe față o nepăsare ferină; ochii, nelămuriți, reci, venind de departe și trecînd peste prezent, sînt ai unei rase necunoscute.

EMIL GÎRLEANU

Proza lui Emil Gîrleanu e un ecou sintetic din N. Gane, M. Sadoveanu, Brătescu-Voinești și I. Bassarabescu. Reducția vieții sufletești este urmărită aci în ,,viața boierilor moldoveni". ,,Boierii" sînt niște bătrîni, fie încă bogați, fie mai ales scăpătați, oricum depășiți de vreme și refugiați în patriarhalități și nu se deosebesc întru nimic, prin inteligență și stilul de viață, de ființele cele mai rudimentare, exceptînd conștiința lor că sînt ,,boieri", oroarea de a se amesteca cu prostimea și spiritul reacționar. Ca bătrîni ei sînt în război cu tinerii, cel puțin cu aceia care ies din punctul lor de vedere. Sistematizarea boierilor se vădește în ,,tabieturi", în ,,slăbiciuni", în ,,metehne", în dialoguri stereotipe, totul într-o mișcare molcomă de kief oriental. Unul iese în ,,cerdac" cu ,,ciubucul", se așază în ,,jilț" și soarbe ,,tacticos" din cafea; altul se cuibărește pe divan, cu ochelarii prinși pe după urechi cu șireturi, unde acoperit pe umeri cu o cațaveică veche a nevestei deșartă din ,,besactea" ,,sineturi" asupra cărora face zilnic aceleași observații. Iordache Iovu are un dulap mare de nuc din care scoate de două ori pe an, primăvara și toamna, ,,redingotele verzii, jiletcile spălăcite" și le întinde pe frînghii. Coana Anica (rudă cu coana Ralița a lui Bassarabescu) are, cînd curăță un lucru, trei metehne; ,,întîi îl pufuiește pentru colb cu scuturătoarea făcută din pene moi de clapon; pe urmă îl șterge, pentru lustru, cu o petică curată, și, al treilea, suflă asupra lui pe mai multe părți, ca nici bănuială de colb să nu rămîie". Unul mai industrios (de obicei ,,boierii" sînt foarte sedentari) lucrează cu meșteșug un dulap de nuc. Cea mai înaltă experiență a sublimului o au cînd tună și fulgeră. Atunci dau pisica afară ca să nu fie trăsniți, și aprind lumînarea de la Paști. Petrecerea cea mai intelectuală e ,,pasianțul" ori ,,concina prădată", glumele sînt naive fără invenție. Coana Sevasta povestește ori de cîte ori are prilejul cum a scos ea pipa, în tren, din gura unui neamț, căruia i-a zis *domnule Franț*, nemerindu-se ca neamțul să se cheme chiar așa. Conu Mihalache ascunde ștrengărește o carte de joc din pachetul coanei Anica, pe care aceasta o găsește infailibil sub mușamale ori sub saltea.

Gîrleanu e departe de a avea mijloacele poetice ale lui Sadoveanu, pe care totuși l-a umbrit fără dreptate, o vreme. Limba e corectă și ștearsă, descripția aproape banală. Nopțile sînt ,,fermecătoare", florile ,,strălucesc ca fulgii de omăt", șopotul e ,,dulce", razele sînt ,,blînde", și fața unei fete e ,,plină de voioșia celor 17 ani de copilărie". Totuși prin compoziție, prin vibrația sentimentală, prin idilicul acelei vieți naive, povestirile sînt nu rareori încîntătoare.

Fără să-și schimbe temele, deplasîndu-se doar spre pătura țărănească, Emil Gîrleanu dovedește în operele următoare o tehnică narativă mai strînsă, întemeiată pe criteriul dramatic. Modelul pare a fi Guy de Maupassant, din care nuvelistul a tradus. S-ar bănui asta și din o anume umbră de mizantropie care învăluie observarea lumii de jos. În *Punga*, Neculai Lăptuc și nevastă-sa Safta, mirîindu-se, hotărăsc în drum spre satul lor să treacă prin ,,grădina publică" a tîrgului în care venise să vîndă două perechi de gîște. Legăturile între cei doi țărani sînt făcute din ură și dintr-o solidarizare a slăbiciunilor respective:

,,Aproape de barieră, femeia se opri dintr-o dată:
— S-o luăm prin grădina publică; sărim gardul, și tăiem drumul de-a dreptul; ce s-o mai înconjurăm!
— Mă aburci? întrebă sfios țăranul.
Și femeia-i răspunse:
— Te-oi aburca, stîrchitură!"

În grădină soții sînt opriți de un gardist și puși să păzească un sinucis. Curioasă, femeia răsucește cadavrul. O pungă umflată pică jos dintr-un buzunar. Înțeles pe

loc, dintr-o ochire, cu nevasta, țăranul ridică punga și o ascunde în cizmă. Abia ajunși acasă, soții nerăbdători încep să se certe și să se bată bestial, suspectîndu-se unul pe altul:

„— Eu am luat-o de jos, eu am s-o caut.
La rîndul ei femeia îl privi și i se părea că niciodată nu-l urîse mai mult. Se repezi ca sărită din minți:
— Scoate-o din cizmă!
Apoi îi dete un pumn și întinse mîna spre picior.
Omul, care-i suferise de atîta amar de vreme pumnii și palmele, ca un cîne, simți în sufletul lui o furie grozavă, și cum femeia se plecase să-i prindă piciorul, el o cuprinse cu brațele pe după mijloc, și cu pieptul strîns de brațele ei, vroi s-o răstoarne, s-o calce în picioare. Dar femeia se zvîrcoli o clipă, îl ridică în circă, și se scutură de dînsul cum fac dulăii cînd sar pe dînșii javrele, și iar căută să-i prindă cizma. Atunci bărbatul se văzu o clipă învins, se plecă, vîrî, repede, mîna în carîmb și scoase punga, ținînd-o cu degetele încleștate. Femeia îi apucă pumnul cu mînile ei osoase, și, călcîndu-se cu picioarele, gîfîind, cu ochii holbați, strîngeau punga, prin pielea căreia li se părea că simt zimții banilor, de aur poate. Lui Lăptuc îi slăbeau degetele supt ghearele nevestei, și cu o încordare deznădăjduită el își trase mîna, se făcu mititel, își alipi brațele ghem la piept, izbi în pîntecele femeii cu capul, și o dete tăvălucul, pe pat. Atunci dînsa, nebună de furie, își desfăcu mînile ca două aripi de vultan, și începu să lovească pe bărbatu-său peste față și-n cap. Acesta simți că nu mai încăpea împotrivire, amețise, de abia îngăimă:
— Ți-o dau. Ți-o dau, fa fumeie!“

În pungă nu se găsesc decît patru cartușe de revolver. Cei doi se străduiesc să scape de ele și în cele din urmă le aruncă într-o rîpă, după care își reiau raporturile, tranzacțional și sarcastic:

„— Iacă, ți-ai văzut scofala, cu ochii, stîrchitură?... Hai pornește!
Și porniră.“

Tot atît de remarcabilă este schița *Înecatul*, repede perindare la un prilej neînsemnat a dramelor abrutizării sătești. Pe apa Siretului vine cadavrul unui flăcău înecat. Oamenii îl trag pe mal, un călăraș cere morarului un țol, o rogojină să învelească mortul. Morarul zgîrcit, nepăsător, nu dă:

„— Da' lasă-l că *deghê* s-o-mprimăvărat, nu arde așa soarele, bodogăni bătrînul și rămase uitîndu-se la mort.“

Deodată se repede o babă țipînd, se trîntește la capul mortului și începe să bocească în gura mare:

„— Valeu, băietul mamei, valeu! Cum te-ai prăpădit, cum ți-ai pus capăt zilelor! Cin' te-o-ndemnat la pierzanie, puiul mamei! cum nu te-o iubit nimeni pe lumea asta, de te-o lăsat să-ți răpui zilele!“

S-ar părea că e mama, dar, revelație a altei dureri umile, aflăm că e o babă nebună căreia i se înecase feciorul și care bătea drumurile, jăluindu-se tuturor. Numaidecît vine în goana mare o căruță, din ea descinde un țăran gălbejit care întreabă: „— Unde-i frate-meu?“ Omul pare foarte preocupat și lumea tace crezînd a respecta durerea. Însă fratele venise pentru altceva:

„Cînd ajunse lîngă înecat, dădu creanga de mesteacăn la o parte, se uită la dînsul, apoi se puse într-un genunchi și-i căută buzunarul pantalonilor. Vîrî încet mîna, scoase o pungă, o deschise și găsi un franc. Pe urmă se întoarse către oamenii care-l urmăriseră și zise:
— L-am găsit. Că eu i-l dădusem să-mi ieie niște făină de la moară, și el, Dumnezeu să-l ierte, s-o hîrjonit cu un flăcău și o căzut, de l-o luat apa, că nu știa să-noate. Și am rămas fără de un gologan... Și mi-i nevasta bolnavă, și-mi moare copchilul...“

Odată în posesia francului, omul se suie în căruță și dă bici cailor.

În *Ochiul lui Turculeț* mizantropia e ascunsă în umor. Turculeț e un flăcău de ispravă, însă beteag de un ochi. Doctorul îl duce la oraș și-i pune un ochi de sticlă. Pacientul e încîntat, rămînînd doar cu o tainică dezamăgire:

„— Îmi vine *ghine*, da parcă tot nu văd așa de limpede!...“

Mama băiatului însă are o îngrijorare egoistă:

„— Barem nu-l lăsași, coane Iorgule, să-și tragă băiatul sorții. Acu o să ni-l ia la oaste, și ce mă fac eu!...“

În fond acești oameni sînt niște mărginiți la minte, deosebindu-se de blînzii boieri și de țăranii lui Sadoveanu printr-o anume bestialitate și chiar prin ținută colțoasă (Gîrleanu e un poporanist obiectiv) față de exponenții civilizației. Ciobanul Ion Bughea, ca să-și bată joc de doctorul de plasă, face prinsoare că va fi găsit bolnav, deși este (crede el) sănătos tun. Doctorul, distracție sau maliție, îi găsește o turburare hepatică și-i dă o rețetă. Glumețul nu ia doctoria, dar, prin sugestie, începe să simtă împunsături prin mai și se îmbolnăvește de-a binelea. Pocăit, se întoarce la doctor, care-l află sănătos. Devenit ipohondriac, ciobanul nu crede în sentința medicală:

„— Nu mai sînt eu om de-acum! zise el“.

Culme a simplității, o babă cu durere de cap se face bine cu rețeta pentru ficat:

„— Da, da, îmi aduc aminte de tine, dar... eram supărat și nu ți-am dat nimic.
Pe chipul babei trecu o lumină de zîmbet, apoi urmă repede:
— Nu mi-ai dat, da tot din țidula dumitale se cheamă că m-am vindecat, că mi-a dat-o ciobanul ista, de-am făcut alifie la Cheatra. Și cum m-am uns la tîmple, cu mîna parcă mi-o luat durerea. Iac-așa, cu mîna...“

Moș Vasile trăiește bine cu baba lui, aproape idilic, ciorovăindu-se cu ea în glumă, mai cu seamă față de musafiri. Nu e greu de a se vedea însă că idila stă pe un pact, în virtutea căruia baba acceptă superioritatea bărbatului. Moșul își asmute nevasta, ca să dea cu ea o reprezentație de inferioritate a femeii, care e o ființă „slabă de minte“. Această concepție reacționară despre ierarhia sexelor moșul o subliniază savuros printr-un refren:

„Baba se supără foc:
— Ia tacă-ți gura că ești om bătrîn doară.
— Bătrîn, nu zic ba, dar tot mai bătrînă ești tu.
Și iar ne făcu din ochi, după obiceiul lui.
Baba puse strachina jos și se întoarse furioasă către moșneag:
— Iaca, ce-mi auziră urechile! Păi tu ai apucat holera cea mare, și mai ai obraz să grăiești?
Moșneagul se strica de rîs. Cînd ieși baba iar ne spuse, așa, ca să știm numai între noi:
— Femeie slabă de minte!
Și dădu cu mîna, adică: lăsați-o în plata Domnului!“

Lipsa talentului descriptiv, inutil aci, e compensată de simetrie și de sobra evocare a vreunui amănunt caracteristic:

„Turculeț venea în urmă, cu pălăria lui cea mare cît o roată de-car, cu cismele înalte, de iuft, în ale căror crețuri aducea aninate cîteva paie tocmai din Urziceni“.

Cînd însă speța scrierii este de domeniul poemei ca *Din lumea celor care nu cuvîntă*, deficiența se simte. Imitînd pe Jules Renard, scriitorul ne dă un număr de monografii de viețăți: gîza, gîndăcelul, cărăbușul, furnica, musculița, păianjenul, greierul, scatiul, gaița, buhna, vulturul, cucoșul, motanul, calul etc. Pictura și metaforele lipsesc aproape cu desăvîrșire, și monografiile devin monotone prin fabule și duioșii:

„— Poftim!... ei, poftim! strigă părintele înfuriat. Apoi își aruncă ochii pe masă și se supără și mai rău:
— Pînă și cărțile mi le-ai vrăfuit!
Repede, cu o mișcare iute, sfinția-sa închide ceaslovul, și-l aruncă, la loc, în dulap.
Iar în mijlocul slovei roșii, musculița strivită se făcu una cu hîrtia în clipa cînd, mai adormită, izbutise să-și statornicească în căpșorul ei un gînd: «Ce bine e să trăiești și să mori sătul!»“

Cu toate că Emil Gîrleanu, mort prematur, n-a putut să-și geluiască opera, cele cîteva nuvele izbutite îi fac o fizionomie proprie.



O şezătoare literară în Bucovina (1910). Sus (de la stînga): Gh. Tofan, A. de Herz, Liviu Marian, Sextil Puşcariu, Emil Gîrleanu, Ion Minulescu. Jos (de la dreapta): D. Anghel, C. Pavelescu, M. Sadoveanu, Caton Theodorian.

Emil (Emanoil) Gîrleanu s-a născut la Iaşi la 5 ianuarie 1878, de fapt în noaptea de 4 spre 5, din prima căsătorie a locot. colonelului Emanoil Gîrleanu, cu o grecoaică Pulheria Antipa, prin mamă probabil o Anastasiade. Tatăl aparţinea unei familii de răzeşi din Bacău, Gîrlenii, risipită prin ţară şi căreia cineva i-a făcut un arbore genealogic. Au fost doi gemeni, dintre care unul muri la două luni după naştere, pricină pentru care tatăl puse să se sape două gropi, convins că va muri şi celălalt, după legea fatalităţii dublului. Dar copilul vieţui. Pieri mai tîrziu un al doilea băiat, în vîrstă de şase ani. Pulheria Antipa divorţează şi amîndoi soţii se recăsătoresc. Pulheria cu colonelul Ghirulescu, cu care face alţi patru copii. Emil trece în îngrijirea mătuşilor Anastasiade din Iaşi. În clasa a III-a primară, în 1887, Emil Gîrleanu îşi pune iscălitura pe-o carte ce aparţinuse mamei sale ,,Pulheri Antipa'' şi anume *Mathilde*, de Eugène Sue. Mamă-sa muri la 22 mai 1896 în Iaşi, de tuberculoză, în anul cînd Emil sfîrşi şcoala de fii de militari de acolo (1892—1896), promovat cu media 13,23. Prin urmare, şcoala primară a făcut-o la Iaşi între 1885—1888, şi după aceea fără îndoială patru clase gimnaziale între 1889—1891. La terminarea şcolii de fii de militari, se înscrise la Şcoala de artilerie, geniu şi marină, cu intenţia de a se dedica nauticei. Însă un stagiu de o vară îl încredinţă că regimul maritim îi era insuportabil fiziceşte. Trecu la Şcoala de infanterie şi cavalerie şi absolvind-o în 1900 deveni sublocotenent de Infanterie în Reg. 13 Ştefan cel Mare la Iaşi unde ar fi frecventat şi cursurile Facultăţii de drept. Din 1900 publică versuri, epigrame şi articole în *Arhiva* şi păşeşte, nici vorbă, în salonul lui A. D. Xenopol, patronat de Riria, soţia acestuia. Generalul Leonida Iarca privea cu mare nemulţumire exhibiţia literară chiar sub pseudonimul Emilgar a sublocotenentului a cărui concepţie era ,,înainte de *orice* voi să fiu literat ori crăp'', şi l-ar fi mutat disciplinar la Bîrlad în reg. 12 Cantemir. În fond, chestiunea nu-i lămurită. Se susţine că Emilgar avea concediu, iar mînia generalului a decis doar radierea, mai tîrziu, de pe tabloul de avansări. Totuşi, dintr-un decret regal din 2 august 1902, constatăm că sublocotenentul Emanoil Gîrleanu se afla în poziţie de disponibilitate, pentru concediu mai mare de 6 luni. La acea dată era rechemat în activitate de serviciu (*Mon. of.*, nr. 105 din 14 august 1902, p. 3704, col. I). În viaţa lui de militar avusese un singur comandant adorat, colonelul Teişanu: ,,Cînd scotea sabia şi mă uitam în ochii lui, simţeam că m-aş fi dus cu dînsul la capătul lumii''. Din 1902, Gîrleanu se află la Bîrlad (str. Dragoş, str. Veisa etc.), unde apărea *Paloda*, la care colaborau A. Mîndru, C. Moldovanu şi D. Nanu, profesor suplinitor acesta de limbă franceză la liceul Codreanu. Venind în 1903 şi G. Tutoveanu, plănuiesc scoaterea unei *Palode literare* (8 februarie 1904), care a şi ieşit fără participarea lui Gîrleanu, ocupat cu scoaterea revistei *Făt-Frumos* (15 martie 1904). Amicii se ceartă pe motive de proprietate, direcţie şi prioritate. Gîrleanu pretinde că el este iniţiatorul împreună cu Nanu şi părintele Iacob Antonovici şi ca ,,fondatori'' somează cîteşitrei pe G. Tutoveanu să dea ,,casa şi registrele acestei reviste în 24 de ore''. Tutoveanu însă declară în mai 1904 că revista *Făt Frumos* ,,îmi aparţine cu desăvîrşire şi ca direcţie şi ca *proprietate:* pot proba aceasta *oricînd* şi *oricui*''. Cu toate acestea, conlucrarea merge mai departe, destul de amical. Nanu trimite lui Gîrleanu o scrisoare drastică, denunţînd orice ,,legătură comună'', deoarece Gîrleanu îl pusese pe acelaşi plan cu ,,o secătură morală'', cu un ,,liliput'' ca G. Tutoveanu, pînă la care era ,,un abis moral''. Gîrleanu păstră totuşi mereu convingerea că Nanu îi fusese ,,cel mai bun şi mai drag prieten''. Acesta îşi luase însuşi denumirile Boier Furtună, Daniil Sihastrul, Păunaşul Codrilor, şi chema pe Gîrleanu ,,iubite Tulipante'' şi ,,fiul meu de suflet''. Scriitorul era din aceşti ani în relaţii cordiale cu familia lui Tudor Gr. Voinescu, inspector comunal, a cărui soţie se chema Stanislas, poreclită în glumă şi D-na Marquisă şi care avea o fată Marilena (Maria Elena), a cărei mînă o ceru, precum şi un fiu Enric, devenit magistrat. Consi-

derînd că pe aceeași stradă Speranței locuia și Sophie Roguska, „tante Roguska", se poate infera originea poloneză a d-nei Stanislas. Însă totodată Marilena era nepoata arhimandritei Racliș de la m-rea Văratec, o nepoată de soră a lui N. Gane, și autoarea unei traduceri după N. Leskov. La începutul lui februarie 1906, Gîrleanu, care demisionase din armată la 1 ianuarie, plecă la București să-și cumpere „haine frumoase", redingotă, și să împrumute frac. Emma (posibil soră-sa vitregă) se arăta foarte îndatoritoare. Căsătoria se făcu la Bîrlad în ziua de 12 februarie, între martori fiind D. Nanu, Corneliu Moldovanu. Apoi scriitorul se stabilește la București, unde este redactor și administrator la *Neamul românesc* al lui N. Iorga, cu 150 lei pe lună, lipind împreună cu soția denumită Emilgarina, și cu Corneliu Moldovanu, benzi și mărci. Locuia în strada Berzei 80, într-o odăiță (în martie corespondența i se trimetea la Hotel Collaro). În această calitate, trimis de N. Iorga, cunoscu pe Titu Maiorescu. De aici încolo trăi exclusiv din scris, dispersînd articole pe la ziare și cerînd împrumuturi pe cuvînt sau pe polițe („îmi trebuie din pămînt 4 lei"; „fetița mea are cori... Te rog trimite-mi prin servitorul tău 5—6 lei"; „Rodi e tare bolnavă la Bîrlad... dă-mi tu pînă duminică dimineața, de la tine! sau ia de la vreun profesor 60 de lei". „Fă-mi acest ultim serviciu de Mecenate. Trimite 20 lei la compt la poliță..." etc.) Aceasta era soarta scriitorului român sub acel regim. În 1900, plîngîndu-se lui Socec că M. Dragomirescu voia să-l dea afară din secretariatul „Bibliotecii", deși va fi administratorul revistei *Convorbiri critice*, solicită un angajament scris. Schimba des locuințele: str. Eroului 11, bd. Elisabeta 52, Calea Plevnei 83, în „două odăițe lipsite de aer" (1907—8); str. M. Kogălniceanu 11, str. Bateriilor 11 (1908); str. Segmentului 7, str. Berzei 17 (1910—11). La 2 mai 1911 urma, după publicațiile în *Monitorul oficial* (nr. 21 din 28 IV — 11.V.1911, p. 854, col. I), să se vîndă prin licitație „averea d-lui Em. Gîrleanu din str. Berzei nr. 17, compusă din mobilă de casă, pentru despăgubirea soc. Banca poporului". Omul hărțuit de creditori era plin de îndatorire față de prietenii în strîmtoare. „L-am văzut aseară — scrie Gîrleanu în 1911 lui Corneliu Moldovanu — pe Rebreanu foarte abătut. Îl dă afară din casă și n-are unde sta, — nici 5 parale măcar. Ia-l te rog tu, 2—3 zile, să doarmă la tine și la întoarcerea mea îi voi face vreun rost."

Gîrleanu este întemeietorul „Societății scriitorilor" (S.S.R.) și sugeratorul șezătorilor prin Ardeal și Bucovina. În ianuarie 1910, scriitorii români erau întîmpinați de populație în Cîmpulungul Bucovinei, la Arad, în aprilie 1911, li se oferea un banchet la Hotel „Crucea albă" (Oct. Goga, N. Iorga, V. Eftimiu, D. Nanu, A. de Herz, Agârbiceanu, Cincinat Pavelescu, A. T. Stamatiad). În Bacău, cîndva, doamna Neli Cornea le recomanda să pună cîte o floare la butonieră ca să fie recunoscuți în gară. La 12 iunie 1911, Gîrleanu este numit directorul Teatrului Național din Craiova, în locul lui Isidor Cheţeanu. În anul următor, radiografia descoperea o congestie renală, mai degrabă tuberculoză renală, în timp ce autoritatea militară îl declara locotenent în rezervă, plictisindu-l cu ordinele de chemare. Încă din 1908 știa că este bolnav și punea dramatic pe altcineva să ceară unei rude, căpitanul Gh. Macri, la moșia Scheia, jud. Roman, un ajutor bănesc pentru „băi sau operație", ceea ce nu-l împiedica, în 1910, să comande urgent de la moșia acestuia „1 kilo icre negre moi" și o canea pentru butoiul de vin, indiciu de inocentă exuberanță. În campania din 1913, scriitorul pozează în uniformă, cu toate acestea ceruse lui A. de Herz să intervină pentru plasarea sa la Biroul presei. Căutat pe la Parlament, N. Iorga „se făcea chinez". În primăvara anului 1914, Gîrleanu se internează la Spitalul Colțea, unde i se face o operație neizbutită. Transportat la Cîmpulung în îngrijirea dr-ului Nanu Muscel, fratele poetului, moare la 2 iulie, fiind înmormîntat la București cu 5 zile mai tîrziu. Era un om timid, necutezînd a zice „nu", scăpînd din încurcătură cu „lasă că aranjez eu", cu toate astea întreprinzător, plănuitor veșnic de reviste (cu puțin înainte de moarte scria singur *Proza)*, bibliofil, studios, îndemînatec la desen. A lăsat o fată Rodica, celebrată în cercul prietenilor, căreia Cincinat Pavelescu îi închină o strofă:

> Pentru Rodica lui Gîrleanu
> Ar trebui un univers
> Iar nu o strofă scrisă-n fugă
> Cu un creion și-un stil cam șters.

Și totuși cu Adela Placa, Gîrleanu mai are o descendentă, pe Margareta Placa Gîrleanu („Margareta mea", cum o numea în 1905).

C. SANDU ALDEA

În literatură, Sandu Aldea a debutat cu poezii și cu un caiet de note de călătorie *Drum și popas*, inteligente și superficiale. Tendința și-o exprimă fără înconjur: „Am venit să trăiesc la țară, mai aproape de Dumnezeu, mai departe de orașele în care s-a încuibat maimuțăreala idioată a unei vieți străine de sufletul românesc". În proza lui *(În urma plugului*, *Două neamuri*, *Pe drumul Bărăganului*, *Ape mari*, *Pe Mărgineanca*, *Călugărenii*, *Cantonul cu stejari)* regăsim eroii lui M. Sadoveanu, hoțul enigmatic, calul, lumea tăcută de pe lîngă bălți. Nu e arta lui Sadoveanu totuși. Sandu Aldea e un diletant care nu-și studiază subiectele, dovadă acest tablou de Bărăgan în care cîte o notă justă se pierde în banalități și dulcegării de carte de cetire:

> „Dealuri pline de clăi de bucate strejuiesc matca unui pîrîu întortocheat, bătut uneori de seceta verii, livezi de fîn se întind pe vale, strălucitoare de romaniță, presărate cu flori de cicoare albastre, ca niște pete de cer primăvăratic, limpezit de azurul mărilor fermecate...
> Mai peste zi, în cămășile lor albe, clăditorii de pe șirile de grîu par, din depărtare, niște berze strînse la popas.
> Un cîrd de oi, risipit la păscut într-o coastă de deal, pare o adunătură de pietre rărite-n fața pămîntului, iar ciobanul sprijinit în bîtă a-ncremenit mai la o parte ca un stîlp de marmoră albă în bătaia luminoasă a soarelui.
> Ce frumos le stă ciobanilor noștri cînd măsoară din ochi adîncul zărilor, spre a ispiti misterele naturii veșnic frumoase, veșnic nedeslușite !
> Iar cînd plugurile s-au înșirat pe ogoare și cormanele varsă valuri de pămînt roditor, cîte un băietan pune trișca la gură, și horile-nfierbîntate, zdupăite, se varsă-n lumina limpede a soarelui din răscruci, ca o ciripitură pătimașă a sufletului românesc."

Descripția atinge idealizarea, dialogul se desfășoară nesemnificativ, peste tot izbește lipsa de invenție epică. Nuvelele aduc tot oameni aprigi: Pe Sima Baltag, care răstoarnă taurul de coarne și se scufundă cu preoteasa într-un șioi de gheață șubredă; un hoț de cai, un hoț de porci; dezertori; un moșier bețiv căruia-i cere socoteală logofătul de suferințele îndurate de moșiereasă și care împușcă pe moralizator și apoi se spînzură; un hangiu asasinat de slugă; un căpitan și un brigadier care trec Dunărea călare; un moșier ucizînd pe administratorul care a vrut să-l împuște ca să poată trăi cu moșiereasa. Fata de țară este idealizată, hangioaica rămîne tradiționala ispititoare a drumeților și gazda hoților, femeia de lume mare apare fie ca o bolnavă plictisită de plăceri, fie ca o agresoare erotică, fără considerație de onoarea soțului și de bunăcuviință. Toate aceste teme se desfășoară, în general, în decorul sălbatic al Bărăganului. Regiunea mlăștinoasă a Dunării e descrisă cu o vie percepție:

> „Căldura începuse a se simți. Jăpșile dormeau acoperite cu foi de plutniță. Pe alocuri se zăreau nufări ce începeau să se deschidă. Din covorul întins al foilor, foile de apă răsăreau ca niște stele de

argint. Cînd şi cînd cîte un peşte se bătea la adînc. Din sălcii ningeau seminţe uşoare, albe, ca nişte fulgi de zăpadă. Păpurişul cînta. Printre foile lui verzi, întunecate, drepte, ascuţite pe margini ca un cuţit cu două tăişuri, se desluşeau pe alocuri mosoare ruginii de sămînţă. Rugii de mure pecingeneau marginile potecuţei, se acăţau de hainele lui Mîndrea.

El trecea înainte cu mîinile la spate, cu capul plecat în jos, cu pălăria îndesată pe ochi. Cîte-un corcodel se băga afund în jăpşile apropiate, tulburînd liniştea cuprinsului. Scorburile sălciilor bătrîne erau pline de vespare. Fire albe subţiri se ţesuseră de la o tufă la alta şi în lumina soarelui piereau uneori parcă s-ar fi topit de subţiri ce erau.“

Scriitorul este întîi de toate un agronom, văzînd universul în specialist. În *Cunoştinţele elementare de botanică agricolă*, manual compilat după autori germani şi francezi, tratează, pentru şcolari, despre plantele folositoare şi duşmanii lor, făcîndu-le morfologia (ţesuturi, rădăcini, tulpini, frunză, inflorescenţă racemoasă şi cemoasă), studiindu-le fiziologia (înmulţire, răsuflare, hrană, asudare, circulaţia sevei). Într-un studiu cu mare aparat critic se preocupă de *Selecţiunea metodică a cerealelor*, cercetînd sămînţa şi însuşirile ei, ameliorarea raselor existente, încrucişarea artificială, ereditatea. În vara 1918 a recoltat pe ferma model Laza 851 de spice de grîu, dintre care 361 albe şi 490 roşii, aşadar două ,,populaţii“. Aplicînd studiul biometric sub raportul lungimii, greutăţii, numărului de boabe etc. a mînuit rigla Lang şi cîntarul de spice Koront. Obsedat de ideea ameliorării plantelor agricole, deschidea Leviticul şi găsea următoarele: ,,... În ţarina ta să nu sameni două feluri de sămînţă.“ Problemele de contabilitate agrară, de inventar, îl preocupă de asemeni şi scrie o broşură despre ,,cubajuri“, adică despre chipul de a afla volumul unui solid oarecare. Admiţînd că solidele în care se aşează productele (grîu, paie, bălegar) sînt de obicei cuburi paralelipipede, paraboloide, trunchiuri de piramide etc., urmează a calcula, după formule, numărul de metri cubi cuprinşi în ele şi a preface apoi cubajul în kilograme, hectolitri sau kile, după natura materiilor. În interesul autorului cad asemeni îngrăşarea pămîntului, creşterea vitelor, starea lor sanitară, perfecţionarea uneltelor. Încă din 1901 în *Scrisori către plugari*, într-un stil savant popular, dădea noţiuni despre pluguri, arături, semănat, îngrăşarea pămîntului, fineţe, socoteli. *Cărticica plugarului* insista asupra tehnicii, descriind uneltele (săpşoara, hîrleţul, lopata de fier, grebla, rariţa, extirpatorul cu cinci cuţite). În *Despre semănături*, enumeră plantele pe care trebuie să le semene ţăranul (grîu, secară, ovăs, porumb, mei, sorg ş.a.). În fine, noul Ion Ionescu, socotind că sfaturile discursive sînt uscate, folosea dialogul, refăcînd pe Creangă fără exces de pitoresc şi vorbind de toate (alegerea seminţei, îngrăşarea pămîntului, nutreţuri, boalele vitelor, cai nărăvaşi):

,,— Nu ştiu, măi băieţi, dar Dinu al lui Militaru ia totdeauna preţ mai bun pe grîu ca noi. Şi doar tot în ţarna noastră îl samănă şi el.

— Da-i vorba — întreabă un moşneag — e grîul lui mai bun ca al nostru?

— Maai !

— Ei, apoi, de-aia îl vinde şi el mai bine.“

Agronomul e vizibil peste tot. Calul reprezintă un element din inventarul moşiei, putînd pieri prin boală ori efracţie. Şargul, cel cu beregata tăiată de hoţi, Murgul înjunghеat, Roibul mort de boală, Ghiocul cu ,,paralizie a trenului posterior“ se înscriu la pierderi. Murgu s-a dovedit a fi cal destoinic, avînd încă doi dinţi de lapte şi ,,coada grea parcă ar fi ţinut-o cineva“. Roibul a mîncat cîteva firimituri de pîine rece şi a murit fulgerător de ,,talan“ la ochi. ,,Românul nostru mergea tăcut în urma plugului, şi curăţa din cînd în cînd cormana cu oticul“. Ilie Stogaru e un specialist în ridicarea stogului. ,,Jurai că e scris pe cer“. Nomenclatura botanică este exactă. ,,Papura era crudă şi avea mogodiciu“. Unele schiţe iau ca pretext reuniuni de lucru *(La clacă, La curat de porumb)*. Calamitatea cea mare pentru agricultor este seceta, evocată în multe locuri:

,,— Te-a plouat?

— Deloc !

— Nici pe mine. Eu am întors tot grîul şi am semănat mei.“

Neplăcută e şi grindina. Ion Măgură a cîştigat la loterie, a luat o moşie în arendă şi a înnebunit fiindcă l-a bătut piatra. Alt accident este incendiul, mai ales aprinderea şirelor la arie. ,,Săriţi, nu mă lăsaţi !“ strigă Jane Caţaros, văzîndu-se sărăcit în cîteva clipe. Vine apoi, pentru regiunea băltoasă, inundaţia, iar îndeobşte reaua voinţă a oamenilor, intrarea cu caii în luţernă, furtul de grîu, de vite. În nuvelistică, Sandu Aldea a schiţat un adevărat manual al bunului administrator, cu listă de fraude posibile şi de figuri de delincvenţi. Pîndarul Simion Jărean fură cai de la boier, mistificîndu-l cu prinderea altor hoţi. Franţ, care e un bun vechil, stă mereu la pîndă, n-are încredere în nimeni, şi-şi înseamnă vitele ştiind că o vacă are ,,coarne lacii“, că alta-i ,,ciută“. Cutare contabil, ireproşabil la registre, fură peştele prin anume manopere de falsificare la cîntar în complicitate cu pescarul. Un administrator serios începe prin a-şi întocmi un inventar, aşa cum procedează Vasile Cormană.

Din grija administrativă, Sandu Aldea a ajuns să scrie o nuvelă a suspiciunii. Nici un om, intrat ca slujbaş pe o moşie, nu inspiră încredere. Pîndari, contabili, vechili, au toţi o purtare tipică, linişte, corectitudine formală sub care se disimulează neonestitatea. Contabilul hoţ de peşte e surprins o singură dată de administrator, în oglindă, într-o inedită rînjitură de duşmănie. Nuvelistul scoate psihologia suspiciunii şi în afara agriculturii, aplicînd-o la viaţa militară. În faţa unui fort e prins un nebun care se dă drept sfîntul Ilie şi care e un spion.

Sandu Aldea exaltă pe ţăran fără a invinui pe moşier, combate pe arendaş, de obicei grec, care speculează pe ţăran uneltind contracte oneroase de muncă. Nu explică de ce boierul părăseşte exploatarea directă a pămîntului, lăsînd-o pe seama altuia.

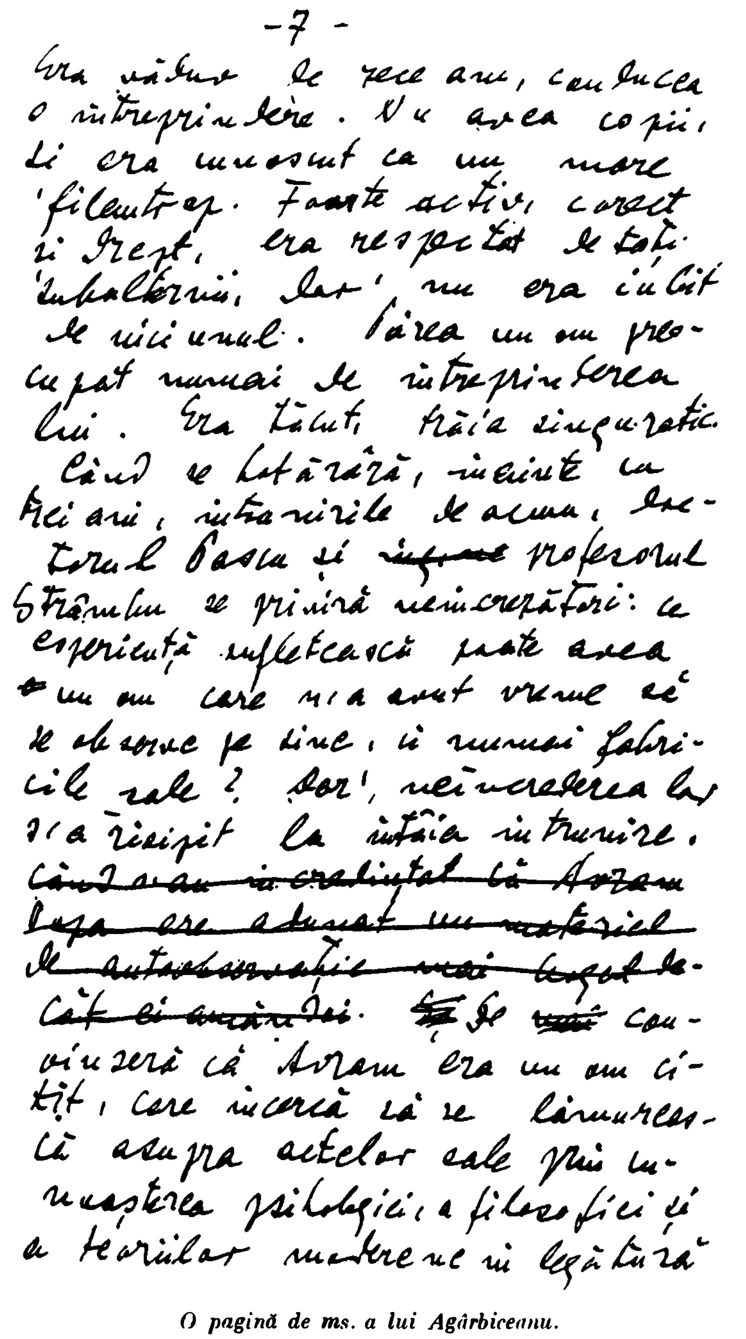
Două neamuri, naraţiune prea tendenţioasă, expune, ca şi *Tănase Scatiu*, lupta între ţărani şi arendaşii ridicaţi pe ruinele vechii, cinstitei boierii. Sînt şi vădite ecouri din *Lipitorile satului*. De-o parte stau boierul Ilie Măcieş, preotul Vărsătureanu, dascălul Curpen, Neculai Pleşea, cel încorporat la flotilă, Marioara lui Crivăţ, pe care o iubeşte flăcăul şi care e fata din flori a boierului. Pe de alta, arendaşul grec Iani Livardi, fiul său Mişu, care cheltuieşte bani la Paris, fără a-şi lua doctoratul în drept, libertin, cartofor, ajungînd totuşi deputat, crîşmarul grec Nicoli, soi de misit de fete pentru plăcerile arendaşului prin mijlocirea babei Iordăchioaie. Lucrurile se petrec la Vultureasca.

Fiu al plugarului Petrea Sandu şi al Tudorei, Const. Sandu Aldea s-a născut la 22 noiembrie 1874 (după acte la 24 noiembrie, spre noaptea de 25 după presupunerea scriitorului), în satul Tichileşti, jud. Brăila,prin preajma bălţilor, şi şi-a făcut învăţătura la Brăila (şcoala primară şi liceul: 1881—1885; 1887—1897), mergînd pînă la clasa a VI-a, după care a intrat la şcoala centrală de agricultură de la Herăstrău (1892—1896). Între 1901—1903 a studiat în Franţa, fiind stagiar la ferma din Varrières-le Buisson a casei Vilmorin-Andrieux et C-nie. La întoarcere e numit conferenţiar al fermei model Laza din jud. Vaslui. După căsătoria sa cu Joiţa Rădulescu, pleacă la Berlin, urmînd doi ani (1904—1906) Landwirtschafts Hochschule. În 1908 devine conferenţiar de Agricultură practică la Şcoala de Agricultură de la Herăstrău, pe urmă profesor, titlul catedrei fiind într-un timp ,,Ameliorarea plantelor agricole”. Între 1908—1927 cînd a murit (21 martie 1927), a fost, cu intermitenţe, directorul şcoalei.

I. AGÂRBICEANU

Activitatea literară a foarte fecundului preot ardelean Ioan Agârbiceanu nu începe în această epocă. Fiu de pădurar din Agârbiciu (n. 19 septembrie 1882, la Szász Csanád, jud. Alba de jos, absolvent al gimnaziului greco-catolic de băieți din Blaj, cu diplomă de bacalaureat din 2 iunie 1900, student al Facultății de Teologie a Universității regale maghiare de știință din Budapesta între anii școlari 1900/901 și 1903/904, cu „absolutorium" din 2 iulie 1904, m. în 1963), el zugrăvește mai cu seamă intelectualitatea satelor de peste munți, compusă din preoți, notari, doctori. Satul e potrivit materiei; fără coloare lexicală deosebită, curent și din ce în ce mai îndemînatic, excepție făcînd, în scrierile de la început, limba de oraș, prea stîngaci ardeleană. La Agârbiceanu discutarea problemelor morale formează ținta nuvelei și a romanului și dacă ceva merită aprobarea neșovăitoare este tactul desăvîrșit cu care acest prelat știe să facă operă educativă, ocolind predica anostă. Teza morală e absorbită în fapte, obiectivată, și singura atitudine pe care și-o îngăduie autorul e de a face simpatică virtutea. Iată o nuvelă tipică, *Datoria*. Avocatul Anton Muntean a căzut la patima jocului și a beției, făcînd nefericită pe soția lui care, în cele din urmă, se vede nevoită a-l părăsi. Plin de datorii, avocatul se cufundă tot mai mult în vițiile lui, cînd pentru întîia dată cîștigă la joc. Acest eveniment ce satisface vanitatea lui de jucător și repară pierderile produce o emoție pe care nuvelistul, cu mult instinct, o găsește nimerită pentru revizuirea conștiinței eroului. Avocatul îngenunche în fața soției hotărîte să plece și-i făgăduiește să se facă om de ispravă, ceea ce se și întîmplă. Se înțelege că dacă el n-ar fi cîștigat, simpla înduioșare față de nefericirea soției ar fi părut melodramatică. Scena *O moștenire* analizează decepția tinerei Elena de a constata că Ion Voicu, profesorul pe care îl iubea, fusese atras de o moștenire pe care urma s-o primească. În romanul *Legea trupului*, eroul, Ion Florea, un candidat de avocatură, iubește cu puritate pe Marioara, pe care o cunoscuse cînd era „student" de liceu, și e atras de vicleniile carnale ale mamei acesteia, Olimpia. Candidatul rezolvă problema omorîndu-se. Teolog este Andrei Pascu din *Legea minții*, om hotărît, după o criză de conștiință clericală asemănătoare în mic celei a lui Renan, a urma căile cele drepte (în general, eroii vor fi mai toți seminariști, pentru ca prin ei lupta între ispitele vieții și virtute să ia forme mai severe). Pentru aceea, înăbușind o dragoste, se căsătorește cu o fată oarecare și se dedică bisericii și cauzei naționale. Din acest moment devine un fel de Popa Tanda, ridicînd, ca preot unit, conștiința drepturilor civice ale românilor, în săracul sat Măgura, întovărășindu-se cu preotul ortodox Tudoruț, spre a birui în alegerile comunale, a face școală românească și bancă. Într-un cuvînt, energiile eroilor se consumă în temporalitate. Cînd preoteasa Marioara moare, Pascu, împins de legea trupului, aleargă după iubita de la oraș, apoi se învinge și reia aspra disciplină a preoției militante pentru drepturile românilor din Ardeal. Deși unul din eroi, Vasile Murășanu, este cleric, romanul *Arhanghelii* tratează despre superioritatea economiei asupra aurului ca metal. Notarul pensionar Iosif Rodean exploatează o baie de aur „Arhanghelii", are cîteva succese, se îndatorează, prinde patima jocului de cărți, apoi mina nu mai produce nimic, notarul sărăcește și înnebunește. În schimb prosperă „Arhanghelii", institut de credit și economii, „societate pe acții". În *Biruința* este, natural, vorba de o altă izbîndă asupra instinctelor. Vilma e o doamnă Bovary de sat ardelenesc aleasă dinadins unguroaică spre a se justifica temperamentul ardent. Vilma s-a căsătorit cu notarul român Vasile Grecu, pregătit și el în tinerețe a fi preot. Ea își stimează soțul, dar nu-l iubește, visătoare cum e de mari aventuri sentimentale. Războiul aduce prin partea locului un conte rus, pe care notarul îl găzduiește în casa lui. Vilma se îndrăgostește îndată de conte, iar notarul, biruindu-se pe sine și înțelegînd, e gata să lase cale liberă soției și să se preoțească. Acum Vilma însăși e mișcată de gestul soțului și, învingîndu-se la rîndul ei, renunță la contele rus și primește a fi preoteasă. În toate acestea și în alte scrieri, desfășurarea paginilor se face cu metodă și sobrietate. Creație în înțelesul înalt al cuvîntului nu găsim, definiția situațiilor este totuși foarte satisfăcătoare. *Luncușoara în păresimi* este un mișcător jurnal de preot de țară al părintelui Man, care înregistrează micul sublim al sufletelor simple. Diacul, bețiv strașnic, a jurat să nu mai bea și odată cu abstinența și-a pierdut și glasul. Cu duhul blîndeței, preotul îl dezleagă să bea puțin rachiu și diacul își recapătă vocea. O babă se simte bolnavă de „păcate": „Păcatele mele-s cît năsip în mare și cîtă frunză-n codru și cîte stele-s pe cer. Atîta am greșit eu, părinte!" Un moș bolnav a strîns bani ca să-i cînte popa un „acaftist", clopotarul Vavilon moare tocmai în joia mare, fiind înmormîntat în sîmbăta Paștilor, cînd nu-i voie a se trage clopotele. Dar Dumnezeu nu lasă un clopotar fără clopotire:

„Jumătate glumeau, jumătate credeau, cînd deodată, pe-o spărtură din gardul cimitirului, năvăli un cîrd de mici, cei mai



O pagină de ms. a lui Agârbiceanu.

mulți cu clopotele de cioaie la grumaz, și întorcîndu-și grumazii și punîndu-se în șir, începură să joace de-a lungul unei rîpe. Ochii tuturor îi priviră și pe-o clipă, două se făcu o liniște adîncă. În zburdatul lor, mieluşeii își sunau clopoțelele, și un picurat dulce se înălță un răstimp în văzduhul limpede al primăverii."

Temele se repetă și în alte culegeri. Bătrîna Sănduța *(În întuneric)* se teme de diavol. O altă babă *(Spaima)* mănîncă înainte de împărtășanie, fiindcă nu socotește păcatul pecaminos: ,,... păcatele mari să le caute părinții la cei buiaci, la cei care se tăvălesc în bine. Zici c-am mîncat! Dar atît păcat am: dacă am mînc, dacă nu, rabd."

Un roman mai recent *Sectarii*, sub semnul *Țiganiadei*, zugrăvește societatea ardeleană de după război, sub aspect politic. Fără să fie adînc, tabloul este spiritual. Un doctor, Ion Nașcu, umblă după o slujbă, pe care o merită și are prilejul să vadă toată comedia partidelor. Critica e mai degrabă indulgentă și oamenii apar ca niște teribili și veseli șarlatani. Figura centrală este jurnalistul Ilarie Zopîrțan, mistificator agitat și fără retenții de ordin moral. Modelul eroului este desigur acela care a slujit și lui Liviu Rebreanu în *Gorila*. Dar romanul lui Agârbiceanu e superior. Nu-i vorba, el nu-i decît un reportaj umoristic al moravurilor politice în tradiția Delavrancea-Caragiale. Nota nu e caricată și noul Cațavencu, Petre Bumbea, vorbește cu mijloace stilistice potrivit acelor vremuri:

„Domnilor și fraților, iubiți cetățeni și tovarăși de luptă, mărită Nație românească! Justiția imanentă a lucrurilor — pentru că există nesurpată asemenea justiție — și lupta pe viață și pe moarte a partidului nostru, în frunte cu cel mai mare om al țării, d-l Ilie Berbecaru (urale bubuitoare în toate trei camerele, continuate în coridor, pe scări, în curte, în uliță), azi prim-ministru al României întregite (noi urale în seria de mai sus), au doborît în sfîrșit cel mai putred regim dintre cîte a avut Patria noastră iubită, de la unire pînă azi. Monstrul s-a descompus în părțile lui constitutive și duhoarea lui pestilențială încă nu s-a curățat din atmosfera iubitei și nenorocitei noastre Patrii, ajunsă cu un picior în groapă..."



„Florică Ceterașul". Coperta.

Prea predicant și cam retrograd, *Domnișoara Ana* e romanul fetei de țară, trecute prin liceu, care se sperie o clipă de viața orășenească, apoi se căsătorește cu un inginer cu care se învoiește în concepția că rostul femeii e căminul.

IOAN PAUL

Ioan Paul, fost profesor de liceu la Iași și de Universitate la Cluj, preocupat și el de țărani, a lăsat o nuvelă *Florică Ceterașul* ,,din revoluția de la 1848 în munții moților", foarte în stilul lui Slavici și cu exces de sfătoșenii (,,cică", ,,spune lumea", ,,Dumnezeu știe", ,,cum se zice"), în care încîntă particularitățile de limbă:

„Nu pot vedea în gînd pe Florică fără să-i văd și umbra, pe tovarășul lui nedespărțit, pe Bara condrănașul, cam de aceeași vîrstă cu el. La horă și la drum Bara se ținea în urma lui Florică, niciodată nu mergea alături de el, pesemne se sfia.

Bara era un hojmalău de țigan, ciolănos, adus de spete și înalt, deși pe ușa bisericii, cînd intra, se apleca pripit, parcă s-ar fi temut să nu ia biserica în cap. Era venetic în sat, născut și copilărit în Orfalău, sat unguresc din șesul Turzii, de pe Arieș. De aceea era țanțoș ca un ungur. Cît ar fi fost de răpănos, nu punea haină românească pe trupul lui. Se purta cu niște raihuzi vineți soldățești, ferfenițoși și rupți pînă aproape de genunchi, de i se vedeau fluierele picioarelor, păroase și afumate ca niște tînjeli pîrlite. În loc de suman, purta așa pe umăr un chepeneag cătănesc, rupt și petecit cu pînză de țol afumat. Dumnezeu îl știe cum își cîștiga hainele soldățești, cînd nu se mai țineau petecele pe cele vechi și-l răzbea vîntul, dar așa l-am pomenit. Purta plete lungi și buhoase, negre ca cătranul, barbă încîlcită de țigan de laie și pe cap cujmă de un cot, zugrumată la o parte ștrengărește, adusă pe-o ureche. Cînd mergea pe drum se cumpănea falnic pe spete și zvîrlea desfătat picioarele din genunchi înainte, ca un ghineral de honvezi. Vara umbla desculț și iarna cu opinci mari de piele de porc, cu părul netăbăcit, dar țanțos, nevoie mare — leit ungur. Știa și ungurește ca un solgăbirău; era singur în sat care știa ungurește și asta era fala lui.

Părul din capul lui Bara și barba erau pline de spuză de scîntei, fiindcă numai dumineca și sărbătoarea ținea hangul lui Florică; în zilele lucrătoare, cînd n-avea lățcaie de crîșmă, era barosar la Culă, fierarul de lîngă pîrîu.

Și era tare ca un bivol, arză-l focu' hojmalău..."

Scriitorul s-a născut în comuna Hidiș (azi Podeni) din țara moților, în 1857, ca fiu al preotului ortodox din sat. Mamă-sa era sora lui Ștefan Cacovean, prieten al lui Eminescu, publicist și el. Făcu studiile liceale la Aiud, Blaj, Sibiu, cele universitare la Viena și la Budapesta, unde luă doctoratul în 1883 cu teza *Az új népies irány a Roman Szépirodalomban.* Înainte de a veni la Iași, fu profesor la seminarul din Caransebeș, apoi la Slatina. Mort la 18 martie 1926.

ALȚI SCRIITORI

Neglijabil este azi Vasile Pop, ardelean, fiul lui Ion Pop din Domnești-Putna și al Ecaterinei Rareș, căsătorit întîia oară cu Angelina Pîrjolescu, apoi cu Elena V. Burely (născut la 14 iunie 1875 — m. 1931), poet și apoi autor de drame și nuvele gustate prin periferii. Alții veniți puțin mai tîrziu scriu după aceeași formulă. Ion Chiru Nanov (1882—1918) se interesează de tragedia omului de țară *(Așa i-a fost scris)*, Romulus Cioflec (n. 11 aprilie 1882 în com. Arpatac-Araci, Trei-Scaune, mort la 3 noiembrie 1955) de oamenii ce luptă ,,pentru pîne", de ,,suflete fără noroc", în mediu rural *(Doamne ajută-ne, Boierul*, nepublicat). De tot modestă, ieșită probabil din tribulații personale (,,nenorocirile lui Ion Adam", zice D. Nanu), nuvelistica lui Ioan Adam (n. Vaslui, 26 noiemvrie 1875— m. 1911), ocupîndu-se cu drame ,, din lumea de jos", în care intră pînă și rădascele și mînjii. Se studiază, de exemplu, mărirea și căderea unui portar de minister, care, concediat, își continuă dement, în fața bordeiului, pompoasa-i slujbă, vestind în uniformă:

,, — Azi nu primește domnul ministru..." N. Dunăreanu (fost profesor la liceul de băieți din Ismail, fiu al mecanicului naval din Galați Pavel Perju zis Dunăreanu și al Emiliei, fata unei rusoaice, căsătorită la Galați cu germanul pomeranian Zander, mecanic și el), dezvoltă din M. Sadoveanu, fără arta lui, nuvela cu lipoveni din Deltă și priveliști acvatice (Dunăre, ghioluri, stuf), precum și tema ființelor reduse sufletește la ultima limită *(Mutul).* M. I. Chirițescu (avocat, n. la 23 aprilie 1879, asasinat de bandiți la 27 august 1946 la conacul său de lîngă com. Plătărești-Ilfov) tratează cazuri mărunte: un mic arhivar destituit din nevoi politice, pe motivul fals că e bețiv, devine alcoolic de-a binelea. A atras atenția prin *Grînarii*, nuvelă cu abundentă informație tehnică din viața chirigiilor și samsarilor de grîne de la ,,schela Lehniții" între îmbucătura Argeșului cu Dunărea, exemplificînd întrecerea între grînari la acapararea cerealelor de încărcat pe caiace, prin vrajba dintre grecul Mistocli și jupîn Stama (Radu al Petrinii sîn Stamate). Cel din urmă punîndu-și în joc tot capitalul și asociindu-se cu un grînar, lucrînd cu bani sustrași, izbutește în paguba lui Mistocli să colecteze tot grîul de umplut o probelă de patru mii de chile. Din nefericire, vasul se scufundă, Stama la iuțeală omoară pe grec și se azvîrle în Argeș. Cunoașterea amănunțită a naturii operațiilor, exactitatea terminologiei și pitorescul cam căutat al expresiei (,,bîtu Nedu", ,,vîlnicul nopții", ,,ca pe ciripie", ,,se înălța în sucală") nu pot acoperi sărăcia studiului în adîncime al oamenilor. Neînsemnat, Ion Ciocîrlan (n. 1874), colaborator la *Semănătorul* și la *Luceafărul*. În poezie, inactuală și simplistă azi, Maria Cunțan, colaboratoare și ea a *Luceafărului*.

ILARIE CHENDI

În *Impresii* și în *Foiletoane* Ilarie Chendi se arată un critic cu destul de serioasă cultură germană și cu oarecare fermitate în atitudini. Talentele adevărate se caracterizează, după el, prin trei calități principale: ,,legături distincte cu viața neamului său, cunoașterea trecutului literar și istoric al acestuia și puterea originală de a crea". Aceste observări nu-s în nici un caz greșite, precum nu-i eronată sforțarea criticului ,,pentru readucerea încrederei în însușirile sufletești ale neamului nostru". Însă cum naționalitatea operei e o notă necesară, dar oricum secundară, față de misterul creației, oricine e curios să cunoască estetica lui Chendi. Din expresii ca ,,grele rătăciri estetice și morale", ,,a înfățișa stări reale din viață", bănuim că punea artei condiții de conținut: etice, naționale. De pildă avea oroare de cărțile cu tendințe ,,subversive" și de decadenți, care trebuiau, după opinia lui, ,,țintuiți la stîlpul infamiei". În critică, I. Chendi afirma rostul negativ al polemicei: ,,Orice critică este o ciocnire între personalitatea artistului și aceea a criticului", de unde negația, ,,arma criticului subiectiv". Însă *omnis determinatio est negatio.* Ceea ce este perfect adevărat, cu observarea că există o negație stearpă și una imaginativă. Ca o consecință logică, Chendi justifică ,,violența de stil cîtă vreme e pusă în serviciul unei bune cauze". El dădea instrucții cum să se critice, făcînd dovadă de un spirit polițist și cam agresiv, arătînd repulsie față de profesori și de arhiviști literari. Cît despre critice în sine, deși scrise cu oarecare nerv, ele și-au pierdut azi interesul. Foiletonistul trece iute asupra obiectului, fără să analizeze și fără a demonstra măcar o idee. Nici o indicare a direcției scriitorului, nici cea mai mică operație asociativă. Asupra lui Al. Macedonski, Chendi a voit să scrie un articol obiectiv, scoțînd în evidență cusururile și însușirile. Însă cusur e numit obiceiul de a vorbi de sine al lui Macedonski, ca și cînd subiectul, ca oglindă a universului, n-ar fi chiar izvorul liricei. Dealtfel, grandomania



Ilarie Chendi prin 1907–1908.

poate fi o rea notă etică la un om comun, pentru un poet ea reprezintă o formă de scuzabilă personalitate. În latura pozitivă, firește, Chendi nu are nici cea mai mică intuiție a poeziei macedonskiene. Compararea lui cu A. Pann în producțiile orientalistice e nimerită, entuziasmul față de Cincinat Pavelescu atinge exagerarea.

Născut dintr-o familie de preoți în comuna Dîrlos de pe Tîrnava, pe lîngă Mediaș, la 14 noiembrie 1871, fiu al preotului Vasile Chendi și al Elizei, născută Hodoș, tot fată de popă, din comuna Bandul de cîmpie (verișoară cu Al. Hodoș — Ion Gorun), a fost crescut în Band, unde a început a învăța și carte de la surorile mamei sale care muri timpuriu. A urmat în parte liceul german din Sighișoara (în sept. 1886 intra în cl. a VI-a), de unde a trecut la Sibiu, terminînd seminarul Teologic. A făcut apoi studii de filozofie la Facultatea de litere din Budapesta. Căsătorit cu Anna Rusu, a cărei mamă Cornelia era soră cu Al. Papiu-Ilarianu, Chendi profesează publicistica la București și devine bibliotecar al Academiei Române. Fire eminamente sociabilă și iubitoare de libații, Chendi își petrecea vremea în reuniuni literare acasă la el, la Kübler sau la ,,Carul cu bere", unde o dată pe săptămînă, sîmbăta, sub prezidenția lui Coșbuc, se ținea o agapă, în vederea căreia, spre a fi invitați, tinerii scriitori se postau ca din întîmplare din sută în sută de metri între Academie și localul pomenit, ațînînd calea criticului. Suferind de paralizie generală, se internă la spitalul Pantelimon, de unde ținea corespondență foarte lucidă, ocupîndu-se suspect de meticulos de toate mărunțișurile gospodăriei, din instinctul de a demonstra ordinea spiritului său. La știrea morții, de aceeași boală, a lui Iosif, Chendi sări de pe o fereastră și muri la 25 iunie 1913.

ION POPOVICI-BĂNĂȚEANU

Lugojanul Ion Popovici-Bănățeanu (1869 — m. 29 august 1893, fiul opincarului sau ,,lederului" Nicolae Popovici zis și Mere-Pere) este un continuator al lui Slavici, aducînd același fel de oameni mocniți, tardivi în desfășurarea sufletească și adînc preocupați de problema economică. Lumea este a meseriașilor opincari și toată terminologia de breaslă e mînuită fără silință, cu mari efecte de pitoresc. Nota particulară scriitorului este o excesivă timiditate a eroilor. Sandu, scăpat de cătănie, merge



Ilarie Chendi.

la Lugoj să se bage la vreun meșter opincar, ezită mult să intre în vorbă cu vreunul, în sfîrșit e dus de cineva la maistorul Tălpoane:

„Am ajuns — zise șagărtul oprindu-se înaintea ușii de lîngă poartă.
Sandu simți un fior rece trecîndu-i prin tot trupul. O clipă stete locului. Trei ani de zile șagărt și patru ani calfă lucrase numai la un maistru și întreaga lui viață ar fi rămas tot acolo dacă nu l-ar fi luat soldat, și la el s-ar fi dus în ziua cînd a ieșit din cătănie de n-ar fi murit; de aceea îi era răcoare și dacă șagărtul n-ar fi deschis ușa poate că n-ar fi intrat. « Prînzesc », zise șagărtul văzînd curtea largă pustie și pornind în spre fund, unde lîngă lucrătoarea cea veche era zidită o căsuță mult mai scundă.
Nu erau departe de ferestre cînd auziră vorbele celor din casă și zîngănitul cuțitelor.
— Știi ce? grăi Sandu, du-te tu, spune c-am venit, dar că aștept pînă cînd gată cu prînzul.
Șagărtul plecă și spuse maistorului că calfa e afară dar nu vine pînă ce nu se scoală maistorul de la masă.
— Să vină în casă.
Dar nevasta îi tăie vorba:
— Lasă-l încolo, cine știe ce mutălău o fi și ăsta, parcă-i fără nas de nu cutează să vină înăuntru, dă-i mai bine pace să-mi ticnească prînzu.
Bărbatul, om bine zidit, ras, plin și rumen la față, cu ochi albaștri și blînzi, simțea că dacă va mai zice ceva, nevastă-sa o să-i sară în cap, și lăsă ca șagărtul să iasă afară. Iar șagărtul care știa că o vorbă d-a maistoriții bate o sută de porunci de la maistor, se trase lîngă vatra tinzii și aștepta să-l cheme și pe el la masă.
— Dar ce-i, Ghiță, tu nu mînci — se auzi glasul maistoriței, sau aștepți îmbiate, măăă, acuș trebuie să te rugăm ca să vii și d-ta la masă!
Șagărtul, învățat cu năravurile maistoriței, luă un scaun. Dar nu îmbucă de trei ori cînd maistorița îi și porunci să cheme pe mutălăul ăla."

Din scurta expoziție ne dăm numaidecît seamă de firea eroilor: Tălpoane cumsecade și supus, maistorița Veta arogantă. Mai încolo vom întîlni figuri tot atît de substanțial și repede creionate, mama maistoriței, bătrînă cu parapon, fina Lena, intrigantă malignă. În lumea aceasta rea, nu-i de Sandu. Ana, fata lui Tălpoane, îl privește cu ochi buni și-i dă vin fiert, iar maistorița înfuriată îl izgonește.

În *După un an de jale* sîntem mereu în aceeași clasă a opincarilor și avem de-a face cu văduva Lenca, maistorița care în afară de cinste nu are mijloace de a lupta împotriva răutății oamenilor. Negoțul merge rău și un maistor Iosif încurcă pe văduvă în datorii ca să poată abuza de ea. Atunci intră în scenă maistorul Vasi, om tare sfios care nu știe cum să-și mărturisească dragostea. În sfîrșit părinții lui mijlocesc și Lenca și Vasi, oameni timizi, se căsătoresc.

§ Din Lugoj și fiu de cojocar este mai puțin timidul Aurel C. Popovici (n. oct. 1863 — m. 10 febr. 1917), scriitor politic de reputație europeană, ultim combatant, dealtfel în scopuri național-românc, pentru federalizarea imperiului austro-ungar sub coroana habsburgică *(Die Vereinigten Staaten von Gross-Osterreich*, Leipzig, 1906).

UMORUL DIALECTAL

§ Tot lugojan era și Victor Vlad Delamarina (Satu-Mic, lîngă Lugoj, 31 august 1870— m. 3 mai 1896), locotenent de marină. În dialect lugojan el face cam ceea ce făcuse Pascarella în dialect roman. Bucata cea mai memorabilă este istoria lui Sandu Blegia, care, bătînd pe un atlet de bîlci, își așteaptă, după învoială, premiul:

„Nu ce jioși cu minie dragă,
Asta viedz în cap ț-o bagă!
N-ascult vorbe io și glumie
Cînd mi-s io mai tare-n lumie!
Ș-adă suta! ișie Blegia,
Că dă nu'ț, fac prav comegia!"



Poetul Vasile Bumbuc.

§ S-a vorbit de un gasconism bănăţean. Încercările dialectale acolo n-au mai dat totuşi rezultate şi din *Bănatu-i fruncea!* de dr. G. Gîrda sînt citabile instructiv doar aceste versuri:

Şi dac-un viac tu ci-i lăuda,
Să şci, că şi atuncia,
Ca şi acu ţ-oi arăta,
Că tot Bănatu-i fruncea!

§ Burlescul lingvistic s-a continuat în Ardeal şi ne-am înşela socotind că limbajul lui Mariu Chicoş Rostogan e o născocire maliţioasă a lui Caragiale. Ardelenii înşişi creaseră genul. A. P. Bănuţ trebuie citat pentru *Elocvinţa frachelui Ladislău* ,,ghe tătului cursivă, pot afirma, cum că classică'':

„SILAGHI-SĂLĂJANU *(grav)*: Objectul ghiscursului aiestùia, vez' bine, nu poate fi alta ghecît naţiuñè noastră cè dulce, agheca poporul ţăran ghela sache, mă rog, pîntu biñele şi proşperàrè càrùie, luptămu-ñe hăpt amù mai amarñic ca odiñioară... *(în focul gesticulaţiunii atinge farfuria de pe marginea mesei, care cade spărgîndu-se în bucăţi)*.

ADERENTUL: Nu face ñimică, domnule doctor!

SĂLĂJANU: Ba cineva ar puche zice cum că-i « malum omen », bată-l norocu ghe taljer, dară io zic ghin contră, domñilor şi fraţîlor, cum că-i « bonum omen », aghécă: aşè s-or frînge-să grumajii iñimicilor noşti ghe secli, cum s-o spartu-să tàleru aiesta ghe porţolan *(aplauze viforoase)*.
... În orăţiuñea classică de-adinghe a dumñii-sale, şpèctabilul meu oarecîndva, collegă, ghin fericire pot a zice, azi măgñifiţenţa şa gheputatul dumñiilor -voasche în şpeţie, iar pe ghe cèe làture, al naţiunii rumâne, întreji ca cantitache compunătoare ghe stat în jèneral, au acţentuat, mă rog exprèssis verbis, punctul ghe vighère al înştitutului nostru ghe crèghit...

PARTIZANUL *(plin de entuziasm)*:
Trăiască columna ghe grañit a băncii!

DR. SILAGHI *(folosindu-se de întrerupere îşi şterge cu batista fruntea şi ceafa, apoi, reconfortat)*: Că aghècă, înştitutul va fi şi gheamù nanche condus cu înţălăpciune şi prècăuţiuñe, dară bine preceput, în fràternitache ghesăvîrşită, căci precum s-a expectoratu-să aliquàndo Hoiraţius Flaccş — cri-că nu l-am confundatu-l cu un oarecare alt filosof ghin antiţitachea ghepàrtată — eruditul aiesta — zîc, au ènunţat propusăciuñea ñemuritoare: « Concordia parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur », aghécă tradus ghin lètineşche pe limba noastră rumână: p'în concòrghe chiar şi la lucrurile mănînţèle cresc, ma însă p'în ghiscorghe, barăm cèle mai granghioasc, să gheslăţăscu-să, mă rog, ghe cătr-olaltă...''

CULTURALITATEA BUCOVINEI. MIHAI TELIMAN, EM. GRIGOROVITZA, C. STAMATI-CIUREA

În Bucovina mişcarea culturală a fost totdeauna vie. Hurmuzăcheştii îndeosebi (Doxachi bătrînul şi fiii săi Constantin, Eudoxiu, Gheorghe şi Alecu, mai puţin Nicolae) constituiră familia boierească cea mai inimoasă. După un ziar *Bucovina* (1848—1850) putu ieşi mai tîrziu (1865—1869) ***Foaea Soţietacţii pe'ntru literatura şi cultura românae în Bucovina*** scrisă, din păcate, cu greoaie ortografie pumnuleană. Arune Pumnul (1818—1866), profesorul lui Eminescu, avusese o mare înrîurire. La revistă colaborară V. Alecsandri, C. Negri, Moise Pompiliu, Niculai Oncu, V. Bumbac etc. Bucovina nu este însă decît o parte din Moldova, încît, oricîte sforţări s-ar fi făcut, la un număr restrîns de locuitori era puţin probabil să apară multe reale talente. Deci rămîne de lăudat acolo buna frămîntare culturală. Iraclie Porumbescu (Golembiovschi) şi Vasile Bumbac (7 fevruarie 1837—14 fevruarie 1918, în vîrstă de 81 de ani, căsătorit la 8 mai 1875 cu Eufrosina, fata lui Constantin de Preda din Muşeniţi), au în provincie o reputaţie de poeţi incomunicabilă mai departe. Preocupările intelectualilor nu puteau fi atunci decît în primul rînd naţionaliste. Se întemeie la un moment dat o societate studenţească ,,Arboroasa'', ai cărei membri (Ciprian Porumbescu compozitorul, C. Moraru, Z. Voronca, Orest Popescu, Eugen Siretean) fură întemniţaţi. T. Robeanu (dr. George Popovici, 8/20 noiemvrie 1863 — m. 12/26 iulie 1905) fu cunoscut dincoace, Ştefan Ştefureac (28 februarie 1845—15/27 noiembrie 1893) scrise poezii uitate, Teodor V. Ştefanelli (1847—1920) se salvă prin amintirile despre Eminescu. La 1 ianuarie 1904, apăru ***Junimea literară***. Din această epocă începe să joace un frumos rol de agent de legătură cu scriitorii din ţară George Tofan (5 noiemvrie 1880 — m. 15 iulie 1920).

§ Pe atunci încîntară pe cititori foiletoanele satirice ale lui Mihai Teliman (Siret, 20 noiemvrie 1863 — m. 19 decemvrie 1902), nu prea sprintene, dar totuşi foarte dezgheţate pentru un mediu mai ales grav. *Moartea lui Dule* i se citează de obicei. Un gazetar scrie un articol fireşte patriotic: ,,Unde-i duhul ce sufla duios prin Bucovina'' etc., iar culegătorul înţelege: ,,Unde-i Dule...'' Un jurnal francez crede că a răposat ,,M. Doulé'', iar o gazetă germană socoteşte că mortul e german ,,Wenn Duhle nicht deutsch ist, was sollte dann deutsch sein?'' Un dialog între părinţi despre lipsa de patriotism a elevului:

„ŞTEFĂNICĂ: Simte româneşte?
PARASCHIŢA: Deloc!
ŞTEFĂNICĂ: Are conştiinţă de vrednicie bărbătească?
PARASCHIŢA: Cance!
ŞTEFĂNICĂ: Ambiţie personală are?
PARASCHIŢA: Şi familia ar jertfi-o pentru interesul său.
ŞTEFĂNICĂ: Nu ştii, trădează amicii săi?
PARASCHIŢA: Ei, ţie ţi-o pot spune: ieri chiar l-a denunţat pe unul din colegii săi cei mai binevoitori lui spre a se linguşi pe lîngă un profesor, despre care ştia că nu-l sufere pe respectivul.
ŞTEFĂNICĂ: Bun. Vra să zică perfid pe lîngă prost ce e.
PARASCHIŢA: Durere, da!
ŞTEFĂNICĂ *(cu aer triumfător)*: N-aibi habar, Paraschiţo. Băietul va face minunată carieră. Să înveţe ceva fonetica şi pe scurt îi metropolit.''

§ Emanoil Gregorovitza din Rădăuţi (1857—1915), scriind amintiri-tablouri din provincia lui *(De la hotare, Chipuri şi graiuri din Bucovina)*, s-a specializat în imagini de viaţă evreiască *(Oirăh gutman, Jupînul Toiba)*, pline de termeni locali. Aşa bunăoară David Bezner, moşul jupînesei Ghitl, este beder, adică băiaş. La el e micvă, scăldătoare zilnică pentru ovreii coşer care vor să pună tivelul şi talesul curaţi. Merhaz (fereduială cu aburi) se face numai vineri. Ghitl se mărită cu Froim Gutman, Daienul întîmpină pesula, saemşul o invită la havră, acolo malametul chilei le citeşte hetuba, husinul e îmbrăcat în cămaşă albă, iar cala înconjură de şapte ori hupa. Rabinul zice: Harei at mecadesiz lie! şi de aci nunta porneşte la petrecere. Cu vremea David cade în dalăs, altfel zis în sărăcie, devenind un sărac al templului ospătat de bogaţi, un oirăh. Iată, pentru o mai adecvată idee un fragment de amintire:

,,...Văd ca astăzi chipuri ca de-alde jupînul Moişe Haim' ce ţinea ratuşul cel mare din tîrguleţul Storojineţului, apoi Srul Derner, cu dugheana sa de ferărie, Şmil Mauriber traficantul de tutun şi, înainte de toţi, îmi resare din vremile cele, bătrînul Anhauch, coborîtor din odrasla seminţiei sfinte a Kahanilor.

Ăsta era om, poate peste o sută de ani, cărturar faimos şi cinstit de ceilalţi, parcă li fusese legiuitor. Umbla un nepot al lui cu mine la şcoală şi, precum tatăl meu era învăţătorul tîrgului, intram şi găzduiam pe acasă la dînşii, parcă eram de ai lor. Şi mergeam cu prietenul meu cîteodată în hăiderul lor, adică la şcoala jidovească şi priveam la belferul Caleb Şoil, cum îi învăţa pe cei mici cu glas cîntînd: alăăăf... beeeis... ghiiimăăăl... dalăăăt... Iar pe cei mai mărişori, cînd nu-i citeau, cum vroia el, din Talmud, îi snopea harharul cu o nuia de alun, de mama focului, apoi îşi lua iarmurca de pe capul său ras, îşi ştergea sudorile şi, băgînd degetele dreptei sale uscate într-o carabuşcă de mesteacăn, îşi bucşea nările cu tabacul roşiatic, scotea cu stînga din buzunarul caftanului o basma mare albastră, trăgea două-trei strănutări, încît i se clătinau perciunii cei cîrlonţi şi parcă îşi mai venea în fire şi se linişteа încetişor.''

§ Bucovina dădu publicitate şi unui dramaturg în persoana lui Constantin de Stamati-Ciurea (fiul lui C. Stamati), ale cărui *Opuri dramatice* mucezesc în biblioteci. El scria vodeviluri ca *Fricosul*, întîmplare comică a unui inspector de poliţie, Gavril Ticăloşanu, care se teme de holeră, ori *Cînofilul* în care se ridiculizează iubirea maniacală de cîini, precum se vede şi din numele eroilor: Căţeleanu, milionar, Copoianu, veterinarul lui.

ÎNDRUMĂRI SPRE „CLASICISM“

1905—1916

CRITICA UNIVERSITARĂ

H. SANIELEVICI

Împotriva tendenţionismului naţionalist crezu de cuviinţă să opună un fel de clasicism inteligentul evreu H. Sanielevici în revista sa *Curentul nou* (Galaţi, 1905—1906). De fapt el se întorcea la materialismul lui Gherea şi la umanitarismul cu exageraţie etic al aceluia. În literatura semănătoriştilor el vedea idealizarea beţiei, a adulterului, a promiscuităţii sexuale, a haiduciei şi mai presus de toate a instinctului războinic ca ,,cea mai înaltă virtute a omului''. Cu alte cuvinte îl supără acolo glorificarea principiului de conservare a naţiei. El cerea scriitorului să fie ,,frămîntat'' de ,,problemele vieţii'', să scrie o literatură ,,care să propage munca regulată şi stăruitoare, viaţa liniştită de familie, cinstea, economia, sobrietatea, hărnicia, sentimentele delicate''. La orice scriitor evreu apelul la linişte şi la delicateţă e un fel ocolit de a recomanda toleranţa faţă de elementul alogen, ridicarea deasupra preocupărilor de unitate etnică. De obicei se amintesc naţionaliştilor preceptele creştine. Sanielevici, care e pozitivist, se pune numai pe teren moral. ,,Nu numai că este îngăduit a căuta în literatură intenţii etice, dar cu greu ne putem închipui o operă de artă de valoare durabilă, care să nu răspundă nevoii noastre religioase, adică nevoii de a introduce în realitatea haotică şi îndeosebi în viaţa socială o ordine raţională''. ,,Eticul singur este etern. El va fi întotdeauna un *coeficient* al sentimentului estetic şi al valorii operii de artă''. În căutarea unui clasicism ţărănesc întemeiat pe sănătate sufletească, criticul respinge orice literatură eroică, socotind-o idealizare ,,a trecutului barbar'', romantică poetizare a feudalismului. Echilibrul şi adevăratul naţionalism le găseşte la cîţiva prozatori ardeleni în frunte cu Slavici, fiindcă aceştia fac literatură populară şi înfăţişează, ca în clasicismul antic, oameni stăpîni pe condiţiile economice. S-ar putea crede dar că H. Sanielevici era un semănătorist mai puritan, avînd pe inimă destinul naţiei. Nicidecum. Antipatia lui vădită este tocmai pentru orice etnicism şi prin ţăran înţelege un proletar stăpînit de probleme universale. Simpatia pentru Slavici este explicabilă. Prozatorul ardelean nu aducea în nuvelele lui decît ţăranii urmăriţi de problema economică şi sublinia pretutindeni putinţa înţelegerii între naţiile conlocuitoare din imperiul austro-ungar. *Mara* slăvea cosmopolitismul. Pe de altă parte, acelaşi Slavici detesta clasa boierească de dincoace. Slavici era într-un cuvînt tipul ţăranului clasic muncit numai de probleme serioase economice, tolerant şi deci moral. Unora li se poate părea că Sanielevici e un adevărat rasist, văzîndu-l cum denunţă pretinsa origine evreiască a lui V. Alecsandri şi a atîtor teoreticieni ai specificului naţional. În realitate toată activitatea criticului va fi o luptă împotriva rasismului. Denunţarea alogenităţii unor scriitori e un umor fin, arătînd cît de şubrede sînt pretenţiile la originalitatea etnică. Încă de pe acum nutreşte teoria, pe care o va dezvolta după război, că rasele sînt nişte afinităţi de ordin antropologic ce depăşesc pretinsele rase istorice. Astfel ardelenii sînt mai mult evrei prin structură, iar criticul devine atunci ardelean şi deci mai român decît românii de dincoace. Hibrizii sînt căutaţi, iar în scriitorii specifici se dibuie hibriditatea. În critica sa, ce este mai degrabă o eseistică, H. Sanielevici discută ,,probleme sociale şi psihologice'' şi face mari asociaţiuni biologice care au şi dus în cele din urmă la o enormă cercetare, *La vie des mammifères et des hommes fossiles*, corespondent biologic al *Istoriei critice* a lui Hasdeu, în acelaşi tip de erudiţie vie, extravagantă. Prin compararea aparatului masticator şi studierea chipului de alimentaţie, autorul explică varietăţi rasiale. Astfel ,,tunguzii din Siberia, care nu se mulţumesc cu mai puţin de douăzeci şi cinci de mîncări de carne pe zi şi care pentru orice ospăţ de sărbătoare taie un cal'', nu se deosebesc prea mult de omul solutrean al stepei reci din ultimul glaciar. Italienii mănîncă, spre deosebire de englezi, ierburi, încît autorul întreabă dacă n-ar fi mai comod pentru ei ,,să iasă de-a dreptul la păscut''. Consumarea de plante azotoase, năut, fasole mare ,,întreţine activitatea neobosită, turbulentă şi impulsivă, a evreului''. Sînt cinci rase, după felul de hrănire: ,,cheleanul, musterianul, aurignacianul, solutreanul şi magdalenianul; adică mîncătorul de alune, mîncătorul de fructe, mîncătorul de cepe şi tubercule, mîncătorul de cai sălbatici şi mîncătorul de peşte''. Moldoveanul este un musterian-magdalenian, iar munteanul un aurignacian-solutrean; ,,cu alte cuvinte: moldoveanul s-a hrănit odinioară cu fructe şi cu peşte, iar munteanul, iarna, cu carne de cal sălbatic, vara, cu cepe şi tubercule şi fructe de stepă''. Şi criticul revede pe ţăranii moldoveni din prima lui copilărie ,,mîncînd ciorbă de peşte pescuit din iazul satului''; ori scoţînd scoici din baltă şi strîngînd melci (,,culbeci''), ,,ca în epoca neolitică'' şi face o evocare plină de voluptuoasă poezie a fructelor de altădată:

,,...Şi iar mă gîndesc la copilăria mea pe care, pînă la cincisprezece ani, am petrecut-o în Botoşani, dar şi-n multe sate din nordul Moldovei: Costeşti (Botoşani), Fîntînele (Bacău), Dolhasca, Podriga etc. Pretutindenea livezi la fiecare casă de gospodar, adesea chiar cu fructe de rasă. Crăci pline sprijinite de pari... Cîte un păr



H. Sanielevici.

bătrîn, înalt şi noduros ca un stejar, putea sătura un regiment... Cădeau grămadă pe jos fructele galbene şi putrezeau pe loc, fără ca să se ostenească cineva să facă din ele măcar cidru. Prin poduri la ţară uriaşe grămezi, albe-verzui, de piersici cît merele, puse la uscat, răspîndeau un miros îmbătător. Prune *apoase:* corcoduşi, avrame, goldane, varatice, bardace... Pînă la cincisprezece ani nici nu mă văd altfel decît mîncînd toată ziua fructe, din grădina mea, dar şi din grădinile vecinilor (după dreptul consuetudinar...). Livada era mîndria şi nobleţea gospodarului... Toamna se uscau prunele la soare ori în cuptor, se opăreau ori se afumau, se umpleau podurile de mere şi prune tomnatice, de piersici, caise şi gutui; se pregăteau compoturi, dulceţuri, şerbeturi."

Teoria alimentaţiei e aplicată şi la găini: ,,Uitaţi-vă şi la găini şi veţi băga de seamă că-n Moldova sînt svelte, cu capul şi cu ciocul mici, cu picioarele lungi, iar în văile adesea pline de bălţi şi băltoace le-am văzut *încălţate*, penele de la picioare fiind produsul umezelii, întocmai ca părul lung deasupra copitei percheronului (cal originar de pădure de şes, mlăştinoasă şi stufoasă)". Într-un foarte graţios eseu, criticul se întreabă ,,de ce cîntă păsările" şi cade asupra vieţii păianjenilor pe care îi descrie, după observaţii proprii, cu mare talent literar:

,,Unii mari, burtoşi, îşi întindeau pînza, deasă şi fină, ca o plasă pe tufişuri, şi omorau prada fără a o înfăşura, numai prin înţepături repetate, repezindu-se şi retrăgîndu-se cu iuţeala fulgerului; alţii, coloraţi, în forme curioase, îşi aşezau reţeaua deasupra unui pîrîiaş pe buruienele de pe mal, pentru a prinde musculiţe ce plutesc în aer deasupra apei — şi ca să nu cadă, ori ca să nu sperie prada prea uşoară pentru a se încîlci, ce mişcări alunecoase şi agere...; unii, aşa de mici, abia vizibili, îşi întindeau păianjenişul în unghere, şi reuşeau să învăluie o muscă de douăzeci de ori mai mare decît dînşii, legîndu-i picioarele, unul după altul, cu mare trudă, prin nişte fire care se tot duceau să le lege de puncte tari; alţii mari şi cu picioare foarte lungi, nu făceau pînză, ci-şi fugăreau prada, dar se întîmpla să simtă zbîrnîind musca în pînza altui păianjen, se repezeau într-acolo, şi cu ce stîngăcie şi totuşi cu ce îndemînare o învăluiau, îndoindu-şi picioarele cele lungi...; mai mult decît toţi aceştia îmi plăceau păianjenii roşii, mici cît o gămălie de ac, cari trăiesc în colonii cu miile, întinzînd de sus în jos o reţea de fire pe care se tot urcă şi tot coboară întocmai ca marinarii pe frînghiile unui vas cu pînze..."

În două volume bizare, intitulate *În slujba Satanei?!*, H. Sanielevici ia atitudine împotriva rasismului german într-un mod cu totul paradoxal. Autorul respinge suprapunerea obişnuită a limbii, naţiei şi rasei şi determină rasa unei naţii şi chiar a unui individ după tipul antropologic, introducînd explicaţii alimentare şi înlăturînd factorul istoric. Astfel poţi fi evreu şi să nu fii semit, poţi vorbi o limbă semitică şi să nu fii un asiat. ,,La noi, în România — afirmă biologul — majoritatea regăţenilor (stepa pînă la mijlocul Moldovei şi al Basarabiei) e mediteraneană, deci, la origine, semitică." Semitismul e caracterizat de critic prin libido, prin duhul lui Dionysos. Dacă la un scriitor român curat se constată vreo notă sexuală, atunci românul e declarat semit. Dimpotrivă, H. Sanielevici fiind un tip etic şi avînd o anume conformanţă craniană, care dealtfel lasă nevătămată puternica înfăţişare semită, e un ,,dinaric". Autorul îşi propune fotografia cu toate dimensiunile corporale dedesubt. Printr-o insolită sofistică vizuală, un evreu e pus alături de un german, de un rus şi de un francez, spre a se dovedi că face parte dintr-un tip, iar alt evreu, pus la fel în altă ceată. În realitate asemănările nu sînt rasiale ci fizionomice, şi evreii de pe toate tablourile se recunosc numaidecît prin inefabilul rasei. Subtilitate nemaiauzită! Deşi membrii familiei Sanielevici, cu fireşti deosebiri de fizionomie, au toţi nota ebraică, peste care s-a întins o patină românească, fiindcă familia e cu totul asimilată sufleteşte, autorul descoperă în familia sa două tipuri rasiale. În vreme ce el e dinaric, fiul său Hyppolyte este dalic!

Toate aceste extravaganţe trezesc un mare interes şi sînt în orice caz semnul unei inteligenţe şi al unei erudiţii incontestabile. Sanielevici mai e şi un polemist talentat. Îndrăzneala lui asociativă, în chipul vast al lui Hasdeu, ce stimulează intelectul precum şi vigoarea pasională, încîntă. Părerea sa de sine e mărturisită candid: ,,Sanielevici va fi numit în veacurile viitoare *Newton al biologiei*". ,,Cercetările pe care le-am întreprins în domeniul istoriei religiunilor mi-au dezvăluit limpede adevăruri pe care pînă acum nimenea nu pare să le fi văzut." ,,Repet mereu, nu sînt inferior unui Newton, unui Lavoisier, unui Lamarck, ci poate chiar superior. Am revoluţionat trei ştiinţe *superioare*". Atacurile sale sînt prin enormitate şi mînie nejignitoare. Viaţa noastră socială alunecă spre ,,curvăslîcuri", cînd domnii Maniu şi Mihalache îşi dau demisia din guvern pe motivul atitudinii unui funcţionar superior, H. Sanielevici rîde ,,cu lacrimi". Hitler este Antichrist. Citind broşura unui ,,camelot al ştiinţei", autorul ,,se apucă de cap". Pe Wells şi pe Elliot Smith îi dă dracului. La cutare găseşte cîteva ,,judecăţi de cretin", el ,,nu are a lua lecţii de la micii profesoraşi din străinătate, în faţa cărora micii flecari de la noi se tîrăsc în pulbere", o carte a lui Georges Poisson ,,e pur şi simplu tîmpită", evreii trebuie să se boteze în masă, Stere ,,nu pricepe un cuvînt din toată chestiunea", M. Ralea ,,coordonează foarte slab", la Paris ,,e unul André Gide" din care autorul n-a cetit nimic, dar l-a văzut, ,,cu nas cîrn de tătar şi cu ochi mici care pîndesc sinistru", Ibrăileanu era ,,critic slab". Totul e spus repede, impetuos sau simplu, fără clipire din ochi. Efectul literar, afară de rarele cazuri cînd vorbirea e prea de tot familiară şi cu intenţii umoristice, e inimitabil.

H. Sanielevici s-a născut la Botoşani, la 21 septembrie 1875, ca fiu al lui Leon Sanilevici (sic), ,,comersant", şi al Rebecăi. Părintele tatălui era rabin la Craiova, al mamei rabin la Botoşani. Bunicii se refugiaseră în Rusia ţaristă din pricina persecuţiilor. Henric şi-a făcut studiile liceale la Botoşani, continuîndu-le la Bucureşti, unde şi-a luat licenţa în filozofie şi litere. A fost profesor de limba franceză la Galaţi, Ploieşti, Tîrgovişte şi Bucureşti (m. 19 februarie 1951). Copiii lui Leon Sanielevici s-au distins toţi prin intelectualitatea lor (Simion, n. 1871, matematician; Solomon, 1878—1916, pictor; Iosif, 1879—1933,

economist; Jacques, 1880—1900, matematician; Maximilian, 1884—1940, matematician; Roza, n. 1889; Emil, n. 1890, naturalist).

S. MEHEDINȚI (SOVEJA)

Cîțiva ani mai tîrziu, din tabăra *Convorbirilor*, și cu aceeași excesivă ținută etică concordată de astă dată cu naționalismul *Semănătorului*, S. Mehedinți (1868—1962) saluta ,,primăvara literară'' simțind o ,,adevărată răcorire sufletească'' la ideea că inspirația scriitorilor era găsită în ,,însăși ființa sufletească a poporului românesc''. *Convorbirile* cu publiciști formați în Germania se aflau sincer de partea misogaliei de atunci a lui N. Iorga și, în sfîrșit, ca și Slavici, S. Mehedinți credea că tot răul ni se trage tocmai de unde ne venea cea mai tare lumină:

„Dealtfel, trebuie să relevăm că chiar în epoca zolismului român, cînd vitrinele librăriilor se împodobeau cu «florile răului» decadent din apus, curentul literar băștinaș era încă puternic și neturburat.''

Cărțile-manifest ale lui Mehedinți, reeditate și după război, cînd faptele infirmară atitudinea sa *(Către noua generație, Poporul — cuvînt către studenți)*, sînt caracterizate prin profeții și jelanii ce devin supărătoare fiindcă se îndreaptă împotriva acelora care, cu toate relativitățile omenești, îmbrățișau cel mai just naționalism. Nu fără un sentiment de neplăcere, un bun român citește afirmația că nu ne trebuie Cadrilaterul fiindcă nu sînt în el români, sau imprecațiile pentru luptători din partea unui defetist:

„Jaful averei publice a atins proporții fantastice. Mărfuri de sute de milioane, cumpărate de stat pentru refacerea economică a țării, au ars la date prevăzute (și publicate în ziare)...

Astfel că, după cum anii 1916—1918, cu dezastrul armatei și tratatul de la Buftea și Cotroceni, au fost punctul cel mai de jos al politicei externe a regatului, tot așa anul 1921, cu ruina economică și discreditul moral al guvernului, a fost pînă azi punctul cel mai jos al politicei interne — în toată istoria noastră contemporană.''

Predicatorul se sistematizează în oracole:

,,...neguri grele se adună asupra bisericei române''.

Născut la 19 oct. 1868, Soveja-Putna. Tată: N. Mehedinți, dascăl de biserică, însă după Caion s-ar fi numit Popescu. Mamă: Voica Guriță. În 1898 se află profesor la Liceul Internat din Iași. La 1 februarie 1901 este numit agregat provizoriu, la 5 decembrie 1901 definitivat, la 20 aprilie 1904 este profesor titular de geografie la Facultatea de litere din București. În noiembrie 1912 e ales deputat de Putna al Colegiului III.



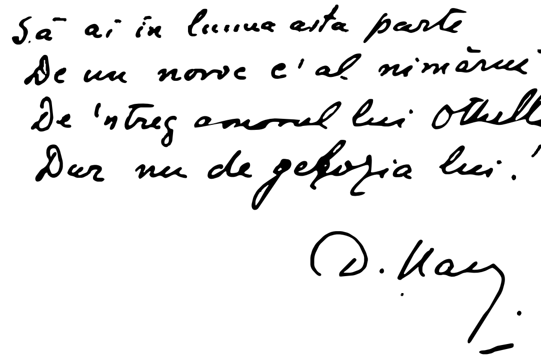
Universitatea veche.



M. Dragomirescu.

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Mulți scriitori din epoca 1900—1910, care nu se putură încadra în alte curente mai caracteristice, pretinseră a profesa clasicismul sau fură reclamați în această direcție. Sînt scriitori de formație țărănească ori semănătoristă aspirînd însă la o artă pură, sau dimpotrivă simboliști naționaliști, ori numai însetați de ,,echilibru''. Un astfel de clasicism încearcă a formula la *Convorbiri critice* (1907) junimistul Mihail Dragomirescu, întemeiat pe noțiunea de capodoperă. El revenea la conceptul de indiferență a artei, însă într-un chip mai potrivit, ce înlătura ideea care părea a se desprinde din critica lui Maiorescu că expresia simțirii naționale e contrară artei. Noul critic socotea o greșală ,,înălțarea nemeritată a unor poeți pentru că sînt naționaliști'', dar o și mai mare greșală ,,înjosirea unor scriitori pentru că sînt naționaliști''. Critica urma să examineze opera numai spre a constata în ce măsură se apropie de capodoperă, abstrăgîndu-se cu totul de la judecarea tendințelor. Această sănătoasă atitudine care împacă necesitățile artei cu postulatul integrității sufletești a scriitorului a avut o mare înrîurire în școală prin acțiunea directă a criticului, fost mulți ani profesor de estetică literară la Universitatea din București. Opera scrisă a lui Mihail Dragomirescu e caducă. Poeziile, fabulele, romanele sale ciclice, articolele de critică propriu-zisă, printre care *Critica științifică și Eminescu* sînt greoaie și nu rareori bombastice. Scriitori modești, ori chiar inexistenți, sînt declarați geniali și puși alături de marii creatori ai lumii. Culegerea de foiletoane teatrale, *Critică dramatică*, imită activitatea respectivă a lui


Să ai în lumea asta parte
De un noroc c'al nimănui:
De 'ntreg amorul lui Othello
Dar nu de gelozia lui.'
D. Nanu

O dedicaţie a lui D. Nanu pe traducerea din „Othello".

Lessing. Începînd cu *Teoria poeziei* şi sfîrşind cu o sistematizare mai largă, *Ştiinţa literaturii*, M. Dragomirescu a întemeiat un sistem „ştiinţific" de cercetare literară bazat pe capodoperă, fenomen psihofizic ideal, studiabil în fantomele sale, adică în recepţiile pe care fiece conştiinţă le are de la opera absolută, socotită ca o speţă, ca un prototip. Percepţia capodoperei (moment mistic) e supusă apoi unei inextricabile clasificări tricotomice care a făcut veselia adversarilor. Opera e disecată longitudinal şi transversal din punct de vedere al fondului (originalitatea elementară), al armoniei (originalitatea subiectivă) şi al formei (originalitatea plastică), aceste aspecte fiind şi ele considerate sub triplul raport al intensităţii, calităţii şi tonalităţii, aşa încît o operă este sublimă, umoristică, naivă, patetică, optimistă, imaginativă, abstractă, exultantă, deprimantă, ingenioasă, fantastică, incisivă, explosivă etc. În aceste abstracţiuni rebarbative de care s-a rîs intră totuşi nu numai înrîurirea esteticei germane, ci şi un real dar de speculaţie. Dealtfel, problema au pus-o atîţi esteticieni străini în forme nu mai fericite şi meritul lui M. Dragomirescu este de a fi înfăţişat cu vervă dialectică toate datele spinoasei chestiuni. În cuprinsul istoriei artei, *Ştiinţa literaturii* e o operă interesantă care are urmări. Ca profesor de universitate, criticul a învăţat pe tineri să analizeze, să se elibereze de atitudine, iar în acţiunea de cenaclu a fost un om de o discretă generozitate şi un bonom, suportînd cu filozofie răutăţile. El a înţeles capodopera ca un moment de echilibru şi de aceea, din ce în ce mai mult, luă poziţie împotriva simbolismului şi modernismului, combătîndu-le în *Falanga*, revistă gălăgioasă şi absurdă.

Fiu al învăţătorului Moise Dragomirescu şi al Mariei Plătăreanu, Mihail Dragomirescu s-a născut în Cucueţii-Plătăreşti, jud. Ilfov, la 22 martie 1868. A făcut şcoala primară în comuna natală, liceul la gimnaziul Lazăr (cl. I—II) şi la liceul Sf. Sava (cl. III—VIII), ieşind bacalaureat în 1888. Numai cu titlul de licenţiat în ştiinţe istorico-filozofice al Universităţii din Bucureşti (30 oct. 1893), a fost admis conferenţiar neretribuit la Facultatea de filozofie şi litere din 28 septembrie 1894, devenind conferenţiar retribuit de estetică şi literatură generală şi comparată în ianuarie 1901, docent la 19 iunie 1903 şi profesor de literatura română la 15 octombrie 1906, continuînd a profesa şi prin institute particulare (Principele Carol). În februarie 1911 candida la colegiul III Ilfov, ca conservator democrat cu „de-ai lui Take". Mort la 25 noiembrie 1942. În ciuda firei sale exultante, M. Dragomirescu a avut, obiectiv, o viaţă intimă dramatică. Întîia soţie, Adeline Poenaru-Căplescu, a murit de o boală nervoasă, lăsînd doi copii, pe Mihail şi pe Marioara, care mor şi ei demenţi în plină adolescenţă. Criticul s-a căsătorit a doua oară cu Laura Feraru. A fost un om foarte sociabil cu scriitorii, pe care îi invita la masă şi la ceai, în consfătuiri literare, asistîndu-i pecuniar la nevoie, girîndu-le poliţe.

ION TRIVALE

Foarte mulţi din aceşti clasici prin tenuitate vor colabora la *Convorbiri critice*. Un critic mai recent, care însă cultiva clasicismul în limitele acestei direcţiuni, a fost Ion Trivale (I. Netzler, m. 1916). Dacă Ion Trivale n-ar fi murit tînăr, critica română ar fi avut astăzi un alt aspect, căci nu e greu de ghicit în fireasca stîngăcie a începuturilor lui pătrunderea unui viitor remarcabil critic. Trivale era elevul lui Mihail Dragomirescu, căruia îi împrumuta din respect sau prin contagiune multe atitudini. Cu destulă libertate. Judecăţile lui Trivale nu mai sînt astăzi acceptabile. Exagerarea valorii dramei istorice *Letopiseţi* de M. Sorbul, diminuarea cu mult prea nedreaptă a operei teatrale a lui Victor Eftimiu, oroarea de simbolism, îngăduinţa excesivă pentru Dragoslav şi Cazaban, desconsiderarea poeziei lui Macedonski răpesc azi acestei activităţi critice vreun merit de realizare. Unele juste caracterizări, cum ar fi aceea asupra lui Delavrancea, pare să aparţină profesorului său. Nu siguranţa gustului este lăudabilă la Trivale, cît gravitatea de aprofundare. Dealtfel, urmînd pilda maestrului, tînărul critic excedează în analiză. Opera devine un fel de maşinărie complicată în care cea mai mică rotiţă, prin deplasare, poate să anuleze mişcarea. O piesă de teatru e controlată după o logică riguroasă şi meticuloasă, care însă e artificială, fiindcă ceea ce trăieşte într-o operă este tocmai acel misterios suflu ce dezice orice logică. Criticul se cade să perceapă întîi de toate realitatea artistică şi numai apoi să determine limitele perfectibilităţii ei. Fără a îmbrăţişa dogmatismul profesorului, elevul distrugea impresia prin exegeză. Totuşi, unele judecăţi, cu toată malignitatea, surprind azi prin previziunea lor. Există, evident, o poezie minulesciană, dar notele afectaţiei, bombasticităţii şi facticelui observate de Trivale îi sînt proprii şi trebuia oarecare perspicacitate, atunci, la apariţia simbolismului, spre a le percepe. Trivale are informaţie germană şi e recomandabilă la el mişcarea liniştită în lumea ideilor, bogăţia vocabularului critic, repulsia de orice literatură exterioară. Cronicile lui reprezintă pentru anii cînd au fost scrise (1912, 1913) cele mai serioase şi mai substanţiale foiletoane critice.

D. NANU

Începîndu-şi activitatea cu cîţiva ani mai înainte de deschiderea veacului, D. Nanu e prea aproape de Eminescu şi de continuatorii săi Vlahuţă şi Coşbuc. De fapt vina poeziei sale nu stă în imitarea altora, ci în lipsa imaginaţiei şi a invenţiei verbale, într-un cuvînt a originalităţii. Eminescu e descărnat (după formula Vlahuţă) de mituri şi tropi şi redus la un clişeu:

Tu scalzi afar' dumbrăvi de nouri ce trec sub paşnica ta pază
Şi pier prin veacuri de tăcere... „Ea" răsărind din dor aprins,
Singurătăţile din suflet treptat, treptat mi le-nviază,
Cînd tainic raza amintirii un văl peste ruini a nins.

Coşbuc e interpretat fără mari cadenţe:

Ca din somn, în clar de lună,
Codru-alene se deşteaptă,
Le surîde: cale bună,
Iar cavalele răsună...

Elanul cosmic al poeziei vechi se preface într-o elocvenţă de locuri comune:

E o carte Universul: de icoane sfinte plin e!
Litere misterioase din ascunsul alfabet,
Suntem toţi, — şi înţelesul i-l silabisim încet
Cînd străbatem calea lungă de la Eul tău la mine.

*

Ţie, omule, Destinul
Ţi-a dat chinul cel mai greu:

Rug aprins al conştiinţii,
Să căleşti din om — un zeu !

D. Nanu încearcă chiar o poezie mistică şi aci lipsindu-i ingenuitatea, vibraţia. Sărac în mijloace lirice, nu poate reface în imitaţiile după Bolintineanu strania muzică a aceluia şi, în compunerile de coloare locală, renunţă principial la ceea ce forma chiar obiectul poeziei:

Era pe-atunci un oarecare Mihul,
Boier vestit şi arbănaş de neam,
Dar meşter de ajuns nu-mi este stihul,
Să-l zugrăvesc pe cît era viclean.

Însă versificator experimentat, merituos traducător al lui Corneille şi al lui Racine, D. Nanu cade uneori în acele clipe de blazare şi de singurătate demnă care dau poeţilor celor mai arizi acorduri memorabile. Antologiile vor trebui să reţină *Ploaia de noapte*, în care o aversă nocturnă e privită cu religiozitate ca un fenomen de început al Creaţiei:

E noapte caldă, caldă înăbuşitoare:
Misterioase forţele Naturii
Desfăşură prin orbul întuneric
Fîlfîitoare steaguri de lumină.
Fluide se descarcă din adîncuri
Ca dintr-un ,,Tuba mirum spargens sonum".

Şi tună.
O cerească slujbă-ncepe:
Re-ncepe fapta — poate cea dintîia
Ce-a revărsat viaţa pe pămînt:
Logodna focului din cer
Cu primul strop de apă lăcrimat
Şi supt adînc de pîntecul ţărînei !
Un freamăt vag de orgă respirînd
Din depărtare, nelămurit răspunde.
S-apropie... trec pasurile ploaiei
Pe-acoperişuri, strade, peste cîmpuri,
Mărunte şi continue, fecunde...

dar mai ales *Scafandrierii* şi *În ceasul din urmă*, cea dintîi pentru originala imagine a transluciditătii lumii:

Sunt ceasuri mohorîte sub cerul de granit
Cînd viaţa se tîrăşte prea lungă de trăit,
Cînd oameni, vite, lucruri par nişte stranii plante
Mişcînd în pîcla verde de iezere stagnante,

Ci Thanatos, păianjen, obscura-i pînză-şi toarce
Să ţească în linţoliu acelor morţi de vii,
Cînd cel puternic brazda înţelenită-ntoarce
Ca să recheme-afară puteri latente mii...

În fiecare suflet atunci se-ntind tăceri:
Adeseori pluteşte o vagă şovăire...
Sunt agonii într-unul, într-altul sunt vegheri,
Destinele prin aer ţes nevăzute fire.

Mîni străvezii de îngeri şi demoni joacă-n ceaţă,
Hipnotic peste inimi trec pase, ca pe clape,
Suveici — fantome — aleargă de-o sprintenă viaţă,
Dar una-i pe stative, iar alta cade-n ape !

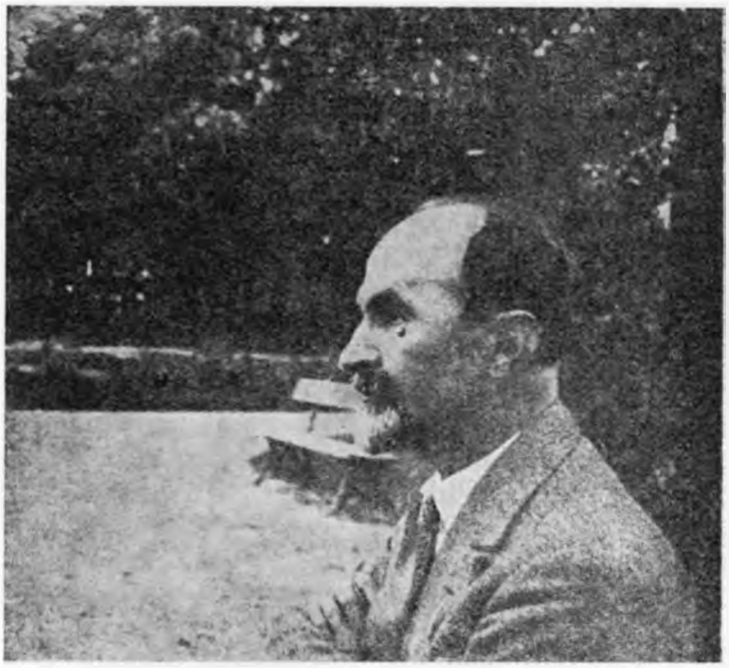
cea de a doua pentru delicateţa mîhnirii unui om modest:

O ! de m-aş strecura
Alunecînd în veşnicul abis
Încet şi nevăzut printre mulţime...
Nici paşii mei să nu-i audă nime,
Nici uşa după mine cînd s-a-nchis !

Prefaţa cu care poetul îşi însoţeşte ediţia din 1934 a poeziilor e interesantă, fiindcă defineşte natura neînţelegerii dintre generaţii. D. Nanu crede că tăcerea din jurul poeziei sale se datoreşte mai ales unui ,,curent care a strîmbat lucrurile din făgaşul lor normal", deşi admite şi o oarecare neîmplinire a operei proprii, deoarece n-a avut ,,timpul la dispoziţia exclusivă a artei" din cauza ,,grelei lupte pentru existenţă". Curentul strîmbător este hermetismul reprezentat de I. Barbu, poet aducînd ,,o infiltraţie a popoarelor nomade", a ,,primitivelor triburi", nu ,,un produs al pămîntului". Apoi D. Nanu se străduieşte a dovedi că ceea ce interesează în poezie este ,,mişcarea fluidică, emoţională a vieţii" (lucru perfect admisibil) care se poate împăca şi cu ,,aparenta" banalitate (ceea ce e adevărat în principiu), că imaginea nu e totul în poezie şi că sînt şi versuri ,,nude" (constatare judicioasă), propunîndu-şi promovarea poeziei ,,simplităţii, clarităţii şi adîncimii" şi citînd în sprijin pe I. Petrovici: ,,Poezia filozofică este poate cea mai înaltă expresiune a literaturii, căci desfătarea este neasemănat sporită cînd pe lîngă coloritul imaginilor mai ai şi lărgimea orizontului". Paul Valéry este ironizat pentru purismul lui. Toate aceste idei sînt formulate şi în versuri, repetînd îngustimile lui Vlahuţă:

Eu nu-mi încrunt sprînceana cînd versurile-mi scriu,
Nici stil de sfinx nu-mi caut să par la vulg grozav,
Ci cînturile mele în ritmul calm sau grav,
În matca lor se-aşează cum ies din pulsul viu...

Evident, totul e fals şi în afara unei priceperi mai subtile a problemelor estetice. Adîncimea unei poezii nu provine din adîncimea ideilor filozofice (fundamental banale şi în cazul lui D. Nanu puerile), ci din existenţa însăşi a poeziei, iar o metaforă valabilă e un moment de gîndire superior oricărei propoziţii, fiindcă descoperă o relaţie nebănuită a Universului (de unde şi opinia lui Aristot că poezia e mai filozofică decît istoria fiindcă reprezintă universalul). Hermetismul nu trebuie confundat cu dificultatea gramaticală (şi ea dealtfel relativă la gradul de iniţiere în convenţie). Orice adevărată poezie este hermetică, adică iraţională, cu neputinţă de redus la scheme, cu procesul deschis la infinit. Oricînd împerecherea poeziei cu claritatea a fost o absurditate şi Eminescu nu-i clar, dovadă goana exegeţilor după interpretări. A face poezia ,,primitivelor triburi" nu este o înjosire, deoarece tocmai tribul este deţinătorul curat al mentalităţii poetice, strădiunţa oricărui adevărat poet fiind de a cădea în poezia substanţială. Naţionalitatea în artă nu trebuie să însemne decît sforţarea de a face capodopere în limba naţională, orice mărginire conţinuitistică ducînd la absurde erezii care anulează toate valorile. Poezia lui D. Nanu şi a altor poeţi minori n-a fost înăbuşită din cauza clarităţii, ci fiindcă nu era suficient de artistică. Astfel acest deceniu al rătăcirilor n-a fost împiedicat să dea lui Eminescu o înţelegere de care marele poet nu se bucurase în generaţiile epigonilor săi, precum n-a respins lirica lui Pillat



D. Nanu.

şi a atîtor tradiţionalişti. Ceea ce s-a schimbat azi nu este concepţia despre poezie, cît capacitatea de înţelegere, mai largă, şi întemeiată pe o noţiune adecvată a artei.

Cîmpulungean, D. Nanu a avut un episod moldovenesc care l-a pus în legătură cu Emil Gîrleanu, Corneliu Moldovanu, G. Tutoveanu şi prof. N. D. Giurescu în epoca revistei *Făt-Frumos* (publicase mai înainte la *Evenimentul literar*, în 1894, şi totdeodată la *Lumea nouă*, dacă poeziile semnate Marin — D. Nanu-Marin sînt de el). În februarie 1902 se găsea la Bacău (strada Alexandru cel Bun), dar în acelaşi an apare la Bîrlad ca suplinitor de limba franceză la liceul Codreanu. În 1904 avea o însărcinare la Galaţi, în virtutea căreia inspecta băncile săteşti din Covurlui şi împărţea, în gara Ghibărţeni, hrana pe trei luni la ţăranii sinistraţi de secetă şi inundaţii. Din acest inspectorat demisiona în toamnă şi în septembrie propune să se aşeze în casa lui Em. Gîrleanu cu Evel[ine] sau cu Cioricelul ca să fie laolaltă ,,ambele perechi de hulubi''. În primăvara lui 1905 era secretarul lui Hurmuzescu în Ministerul Instrucţiunii, avînd în subordine pe Vîlsan, Beldiceanu şi Sadoveanu. ,,E o cancelarie plină cu literaţi, nu se lucrează nimic, se fumează, se bea cafele, se fac visuri, versuri şi proză, — vorba fratelui lui Adam: ne-a strîns Vlădescu de pe drumuri''. În iulie lăsase postul şi servea drept secretar fratelui său doctorul. Va căpăta probabil însărcinarea de conferenţiar sătesc plătit, de aceea, după o vară petrecută în Bucovina, în octombrie era la Agaş, în jud. Bacău, propovăduind, silindu-se a înjgheba măcar zece conferinţe. Din ianuarie 1906 este şef de cabinet la Ministerul Instrucţiunii sau ceva asemănător. În vara lui 1907 cînd, ,,reconciliat cu familia'' şi redobîndind ,,siguranţa existenţei'', nu mai avea nevoie de nici o funcţie, îl găsim găzduit de prinţul Leon Ghyka din Dumbrăveni-Vereşti. Se căina de sărăcie: ,,Zău că-mi vine să nu mă mai întorc, — să iau drumul spre Bucovina, să intru într-o mînăstire şi acolo să mă fac călugăr...'' De aici expedia lui Titu Maiorescu un manuscris, sub pseudonimul Nicodim. D. Nanu făcea profesie de misticism, scotea citate din Sf. Augustin şi avea vise profetice: ,,Peste noapte visez un templu grec care avea în mijloc un stîlp mare ce îi ajungea aproape de boltă. Dragomirescu era pe lîngă mine, dar nu-l vedeam, îl auzeam numai sfătuindu-mă: Dacă vreai să-ţi dai seama de toată construcţia asta, înalţă-te pe stîlpul ăsta pînă sus...'' D. Nanu se urcă, aşezîndu-se călare pe capitel. ,,Mă uit, văd bolta aurită, văd înălţimea la care sunt şi simt că mă clatin...'' Îşi dă drumul cu capul în jos la îndemnul criticului. A doua zi află din ziare că M. Dragomirescu a suferit un accident. Cîştigat la început de naţionalismul de la *Făt-Frumos*, inspirat de A. C. Cuza, revine apoi la sentimente mai artistice, împingîndu-le pînă la purism, conversiune pe care o notifică lui Gîrleanu (1905): ,,Lumea e cam sătulă de zarzavaturi naţionaliste (on crie partout: assez), ai putea să dai şi ceva «artă pentru artă»''.

Se născuse la 26 octombrie 1873 în ziua de Sf. Dumitru, de unde numele (altfel l-ar fi numit Stoica), fiind unul din cei cinci copii ai lui Gheorghe Nanu, proprietar de pămînt, şi al Zoiei Hristodos. După învăţătura primară făcută la Cîmpulung, a urmat liceul Matei Basarab din Bucureşti, locuind în pensionul Şeicaru. Părăsind intempestiv liceul, pleacă la Bruxelles, ajutat probabil de prieteni, de unde vine cu titlul de ,,bachelier'' în drept. În războiul mondial din 1916 a căzut prizonier la germani şi a stat în lagărul de la Stralsund. A fost multă vreme bibliotecar la Ministerul de Industrie şi Comerţ.

G. TUTOVEANU

Aproape toate poeziile din *Albastru* de G. Tutoveanu sînt ecouri din idilica lui Eminescu, într-un stil modest, de o cuminţenie desăvîrşită. O mică notă personală ar fi aerul de fericire senină:

Cînd stăm vrăjiţi alături,
Şi-n largul zării cad
Noianuri de văpaie
Pe culmile de brad;

Şi tu mă-nlănţui aprig
În noaptea de mister,
Atunci sunt clipe-n care
N-am loc destul sub cer.

De asemeni anacreontismul din *Trecut* rupe monotonia acestui clasicism rural. Poetul se plimbă în barcă cu o fată din sat, avînd lîngă el pe miticul amor. Apoi vin potrivnici ai dragostei lui şi mica zeitate se îneacă:

Deodată pe mal ţipă goarna;
Alarmă şi zgomot de guri;
Adîncul pădurii din preajmă
Se zbuciumă de-mpuşcături...

Şi eu şi copila bălaie
De gloanţele lor am scăpat;
Şi numai Amorul, de spaimă,
Din luntre sărind s-a-necat.

Sonetele (eminesciene şi ele în mare măsură) sînt versificaţii corecte fără vreun alt interes literar.

Institutor, revizor, profesor, născut la Bîrlad (oraş devenit o vreme, prin prezenţa lui Emil Gîrleanu, D. Nanu, C. Moldovanu, un fel de ,,Weimar'') la 20 noiembrie 1872, tatăl numindu-se Gheorghe Ionescu. Mort în 1957.

CORNELIU MOLDOVANU

În versuri sacerdotale, de o indiscutabilă puritate de timbru, şi într-o limbă relativ incoloră dar cu o uşoară aromă biblică, Corneliu Moldovanu cîntă, după Anghel,



Corneliu Moldovanu.

„şoapta miresmelor dulci ca şi mierea" a florilor. Sentimental solemn, nu izbuteşte să fie interesant decît cînd se coboară la intimităţi, ca de pildă în *Pe albumul unei fetiţe:*

O Medy, ochii tăi aş vrea să-i cînt
Şi părul tău ce-şi flutură în vînt
Risipa de beteală aurie, —
Şi gura, şi gropiţa din bărbie...
(Chiar nasul e-un motiv de poezie...)

Bucata antologică este descrierea secetei din *Cetatea soarelui*, viziune hugoliană tratată într-o limbă originală cu cadenţe eminesciene şi colori de carte bisericească:

Pămîntul e vînăt, — şi-adînc împietrită
Puterea rodirii în brazda lihnită;
Un rîu de cenuşă e holda de grîu
În care an-vară intrai pîn'la brîu;
Cuptor e pămîntul — văzduhul dogoare,
Şi zorii n-au rouă, şi-n murg nu-i răcoare.

Curg veşnic de sus vijelii de lumină,
Şi grindeni de foc izvoresc şi se-mbină,
Iar aburii vineţi sub cer rătăciţi
Se varsă arare în stropi clocotiţi:
Atîta trimite văzduhu-napoi
Din inima ţărnei uitate de ploi.

Dorm vinete lanuri, dorm văile — dorm
Ca pete de moarte pe hoitul enorm, —
Şi roua cea fiartă de lacrimă rară
Nesuptă pe buzele brazdei pogoară.
Din zări ruginite, din cruguri de slavă,
Ţîşneşte într-una puhoiul de lavă; —
Un codru de foc desfrunzindu-şi cununa,
O rană imensă ce sîngeră-ntr-una.

Vîrtejul de flacări se-nalţă — coboară,
Sărută şi soarbe din huma amară
Nădejdea rodirii şi visul de rouă —
Şi ţăndări de pară în locu-le plouă;
Năuc cercetează prin cuiburi de stînci
De-i scurs tot izvorul din peşteri adînci,
De sunt încă umbre de lacrimi de smult
Din ochiuri de apă, secate de mult...

Păduri rumenite s-aprind de căldură
Şi fumegă nori de răşină şi zgură,
Url' fiarele-ajunse de jarul vrăjmaş,
Se frig zvîrcolite pe-un rug uriaş.

Reprezentativă pentru poet este tălmăcirea în versuri a *Cîntării Cîntărilor*, aşa de liberă încît e o operă personală. Deşi imaginile textului original sînt atenuate şi lexicul e timid, frazele au o alunecare grea:

Neagră sunt, dar în Ierusalim
Nu-i alta mai frumoasă decît mine,
Dulce sunt — ca mierea de albine,
Ca ramura de viţă, mlădioasă,
Plăcută ca un zîmbet, ca un dar,
Ca falnicele corturi din Kedar,
Şi ca regeştile covoare de frumoasă!...

Te-aş duce-n casa mea şi-n al meu pat,
Te-aş adăpa cu vinul fermecat —
    Cu mustul aromelor grele
    Din rodul granatelor mele...
— Ci stînga ta sub cap să mi s-aşeze
Iar dreapta pătimaş mă-nbrăţişeze!...

C. Moldovanu a scris şi proză şi un roman ce se situează mult mai tîrziu. Spiritul aparţine totuşi acestei epoci prin voinţa de clasicitate şi distincţie.

Compus nu mult după *Ion* al lui L. Rebreanu, *Purgatoriul* ar fi dorit să opună romanului ţărănesc romanul vieţii mondene: aristocratice, politice, financiare şi artistice. Grupurile esenţiale sînt: familia bancherului Balin a cărui soţie Lelia e nesatisfăcută în căsătorie, familia inginerului Rareş, a cărui soţie Sanda se află în aceleaşi condiţii, soţii Amedeu şi Cora Vogalski, întîiul obez şi milionar, a doua, tînără şi nemulţumită. Apoi trei unităţi virile reprezentînd tot atîtea moduri erotice: dr. Crevedia, viitor ministru, cuceritor brutal şi cinic, Titu Monta, foarte uşuratec, totuşi fin şi sentimental, şi Mircea Trestian, arhitectul, bărbat „ideal" iubind cu patimă şi cu înclinări matrimoniale.

Satirizează autorul această societate cum s-ar părea din unele pagini? Propriu-zis nu, aşa cum Rebreanu înfăţişînd dramele mediului rural nu face proces satiric. Corneliu Moldovanu are aerul de a picta tabloul unei lumi în care se simte la largul său dar în care descoperă ca pretutindeni „purgatoriul" vieţii. Este vădită intenţia de a releva umanitatea din toţi eroii chiar aparent abjecţi. Intriga romanului e constituită din conflictele erotice dintre cele trei familii şi cei trei bărbaţi. Lelia, căutătoare de emoţii mai puternice, cade în braţele lui Crevedia, care se plictiseşte curînd şi o izgoneşte în mod ignobil, pentru a o înlocui cu Cora. Plecarea Corei din casa soţului provoacă sinuciderea acestuia. Şi Cora e apoi exasperată, dusă la nebunie şi la moarte, iar Crevedia se căsătoreşte, devenit ministru, tot cu Lelia. Sanda Rareş, mamă model, se îndrăgosteşte de Trestian, şi, prin nu se ştie ce subtilităţi sufleteşti, satisface şi pe Titu Monta. Astfel ea e pîndită mereu de gelozia casnică a soţului şi de cea pasională a arhitectului. Adevărata ei dragoste e pentru Trestian, care, obosit, urmează sfaturile răposatei mame şi se căsătoreşte cu o tînără plină de ingenuitate, rămasă văduvă la timp oportun.

Romancierul nu are deloc facultatea de a intui existenţele, cu toate că n-ar lipsi, goalele dealtfel, noţiuni de tipuri. Vogalski, obezul sentimental şi copilăros, Balin, bancherul fără scrupule, dar onctuos, Rareş, gelosul fără vigilenţă şi vulgar afemeiat, Monta, blazat snob, prin bună extracţie fin, ar putea constitui sub o pană liniştită puncte de plecare pentru caracterizări. Totuşi prezentarea tipurilor este discontinuă, enorm caricaturală şi adesea numai discursivă. Cît despre femei, ele par nişte demente zgomotoase şi declamatorii şi ilogice în purtarea lor. Pentru nişte femei de lume, absenţa oricărei etice şi mai ales a capacităţii de a interioriza dramele apare stranie. Actele lor sînt descreierate, colorate de autor cu mari fraze lirice.

Dealtfel, carenţa talentului de romancier este totală. Paginile se umplu de convorbiri de o crasă platitudine, cu declamaţii şi cu observări de nivelul literaturii de magazine.

Sanda e descrisă aşa:

„Sanda Rareş nu era un tip de frumuseţe, dar armonia liniilor şerpuitoare şi fine îi împrumuta o eleganţă sprintenă şi o graţie sugestivă care se împerechea minunat cu gama variată a sufletului său."

Doctorul Petre:

„Îndrăgostit de meserie, îşi consacrase toată energia suferinţei omeneşti. Pentru el medicina nu avea scopul îmbogăţirii, ci al apostolatului."

Titu Monta:

„...Titu Monta era de fapt un urmaş al rasei Don Juanilor — un urmaş degenerat însă, din cauza staturii sale neîmplinite şi a figurii mai mult comice decît sentimentale. Totuşi, ajutat de o inteligenţă sprintenă şi de o fantezie colorată, înzestrat cu darul vorbirii, ştia să joace orice rol monden de la nestatornicia patetică a arlechinului, pînă la scamatoria de lacrimi a lui Pierrot, cu o artă flexibilă, variată, aproape convingătoare."

O doamnă:

„...Rezemată de speteaza unui scaun, Lola Petroviceanu, un pui de femeie plină de draci, cu ochi rotunzi, măslinii, vioi şi batjocoritori, plină la trup, cu pieptul zvîcnitor — prototipul de frumuseţe al rasei noastre..."

Convorbirile eroilor în care se idealizează autorul însuşi sînt de acest detestabil nivel:



Cincinat Pavelescu prin 1907—1908.

„— Ești o minune de frumusețe !
— Exagerezi !... Sunt femei mult mai... bine ca mine și totuși nu le admiri la fel. Cel puțin nu te-am auzit niciodată...
— Uiți însă, domniță, că frumusețea nu e numai fizică, ci și morală. Felul cum se armonizează formele cu sufletul, rezultantă superioară și estetică a acestei contopiri... iată adevărata valoare a femeii...
— Îmi faci impresia, duduie dragă — ... — a unui trandafir care s-a ascuns după frunze numai și numai ca să nu-l rupă nici o mînă și să nu-i dezmierde petalele nici o buză... Bietul trandafir uită că vine toamna și că se va vesteji fără să fi împărțit cu nimeni parfumul..."

Mărturisirile de dragoste ale eroilor sînt prin „poezia" lor, prin declamație, de un prost gust țipător:

„ — Ascultă-mi inima, Mircea... bate numai pentru tine!...
...Ascultă-mi sufletul, Sanda, vibrează și se mistuie numai pentru tine !...
— Nimeni pînă astăzi n-a avut darul să mă înalțe atît de sus, de unde n-aș vrea să mai cobor niciodată...
— Fără tovărășia ta, minune adorată, nu mi-ar fi fost îngăduit nici mie să ating nourii și cerul !
...Dumneata mi-ai arătat, de pe poteca parcului artificial, creasta înaltă și cercuită de zăpadă eternă a muntelui, și m-ai întrebat dacă n-aș vrea să urc pe culme ca să admir, înaintea altor muritori rămași în vale, soarele răsărind...
— Vino, Sanda !...
— Unde vrei să mă duci?...
— Spre împărăția fericirii !...
— Maria, o viață nouă începe pentru amîndoi... Adio suferință, adio lacrimi !... Să trăim !... Să ne supunem legilor vieții... Amîndoi am sorbit cupa amărăciunii pînă la fund, am sîngerat și am lăcrimat în singurătate și deznădejde... Amîndoi am purtat un cimitir în suflet..."

După sute de pagini de astfel de ieftine romanțiozități, romanul se încheie printr-un oribil loc comun:

„Chiar în noaptea aceea, Maria i se dădu întreagă..."

Corneliu Moldovanu (pe adevăratul nume Vasiliu), nepot al lui Hagi Vasile și fiu al negustorului Dimitrie Vasiliu, mamă fiindu-i Roxana, fiica preotului Panait Rășcanu, din vechea familie a Rășcanilor, s-a născut la 15 august 1883 în Bîrlad, unde a urmat școala primară, studiile liceale făcîndu-le la liceul Internat din Iași, absolvit în 1901. A început să publice literatură de pe băncile școalei în *Paloda* bîrlădeană și alte foi efemere, evidențiindu-se mai tîrziu în *Făt-Frumos* și în *Convorbiri critice*, alături îndeosebi de E. Gîrleanu și D. Nanu. Din 1901, venind la București, frecventează Facultatea de filozofie și litere, audiind pe T. Maiorescu și pe M. Dragomirescu, absolvind-o fără a-și lua licența. Funcționar la Creditul agricol (1901—1902), pedagog la liceul particular Leautay (1902—1903), secretar al Conservatorului (1904—1911), profesor de literatură dramatică tot aici (1911—1916), director general al Teatrelor (1924—1928), secretar, vicepreședinte, președinte al Soc. scriitorilor din 1909 pînă în 1944—1945, Corneliu Moldovanu a profesat asiduu jurnalistica din 1901, cînd e corector la *Cronica*, pînă în 1935, fiind un timp redactor al ziarului *Viitorul* (1918). Căsătorit cu Julieta Bădescu din Craiova. Mort în urma unei hemoptizii la 2 septembrie 1952, înainte de zorii zilei, la locuința sa din București, str. Roma 45.

CINCINAT PAVELESCU

Cincinat Pavelescu a continuat într-un spirit mai boem pe Alecsandri în poezia de album și pe Radu D. Rosetti în improvizațiile epigramatice. Întru cît privește epigrama, producția aceasta, scuzabilă ca o petrecere, a devenit prin imitație o plagă, dînd multora iluzia de a fi poeți, prin repetarea unor triste insipidități. Nici Cincinat Pavelescu nu se ridică deasupra demonstrațiilor de banchete. Cineva îi dă cîteva rime: *nefastă*, *nevastă*, *el*, *chel* și poetul improvizează:

După ce-ntr-o zi *nefastă*
M-a prins soțul la *nevastă*,
De păr eu l-am luat pe *el*.
  Morală:
Avantajul d-a fi *chel !*

Dar madrigalurile, epitalamurile, liedurile sale și chiar unele versuri de cabinet secret nu sînt lipsite de grație și chiar de o undă de poezie simpatic infatuată. Edmond Rostand era pe atunci la modă. Gestul teatral e sprijinit pe o bună declamație și pe imagini:

Îți mai aduci aminte, Doamnă?
Era tîrziu și era toamnă
Și frunzele se-nfiorau
Și tremurau în vîntul serei
Ca niște fluturi chinuiți,
Ca niște fluturi rătăciți
Din țările durerei?

Poetul face mișcări exagerate, rămînind abil între bombastic și zîmbetul galant:

  Îndurare !
Nici atîta să mai strig nu îndrăznesc.
Cînd te văd, încremenesc în admirare...
  Te iubesc !

Cincinat Pavelescu este elevul lui Macedonski și, în locul sacerdotismului aceluia, păstrează poeziei tonul solemn de festival, orgoliul de a se abandona cadențelor. În *Serenada* lui răsună euforiile macedonskiene:

Ca să-ți cînt dintr-o chitară,
Sub fereastră ți-am venit:
  Era vară.
Liliacul înflorit
Și cu rozele semețe
Risipeau printre alei
Un fior de tinerețe.
Iar în părul tău cel blond,
Caldul soare vagabond,
Raza vrînd să-și poleiască,
S-a-ncurcat în adevăr,
Și-n zadar vrea să ghicească,
În al buclelor tezaur,
Care-i raza lui de aur,
Care-i firul tău de păr !

Poetul știe să iasă din diletantism și cîteodată dă dovadă de o puternică invenție fantastică precum în *Pescuitorii de perle*, prin care se simbolizează poeții:

Sunt lacrimi de ondine-amorezate
De vrun triton necredincios?
Şi-acum sclipesc cristalizate
În fundul mărilor sticlos?

Dar îndrăzneţul beat de vraja
Strălucitorului său vis,
În valul care le ascunde
S-azvîrlă, — fulger în abis!

Înoată, se cufundă, speră
Şi apa îl cuprinde lin
Şi-n adîncimea-i îl primeşte
Ca p-un nou monstru submarin.

Adesea un rechin l-atinge
Şi sepii vin, meduze pier...
Un crab pe umăr îi imprimă
O clipă gheara lui de fier.

Precum în vis numai s-arată
Vezi albe crînguri seculari
Ce-n loc de muşchi bureţi au numai
Şi-n loc de iarbă — alge mari!

Pe cînd în juru-i urcă valuri,
Picioarele-i se-nămolesc
Într-o pădure de coraluri
Roşită-n sînge omenesc.

sau *Corbii:*

O corbi sinistri, vă iubesc!
Voi ce pe-al ierbii alb linţoliu
Cădeţi în stoluri ce-ngrozesc
Ca nişte pete mari de doliu!

În fracurile voastre negre
De ciocli aveţi ceva de gală,
Şi-n croncănitul vostru rîde
O ironie triumfală!

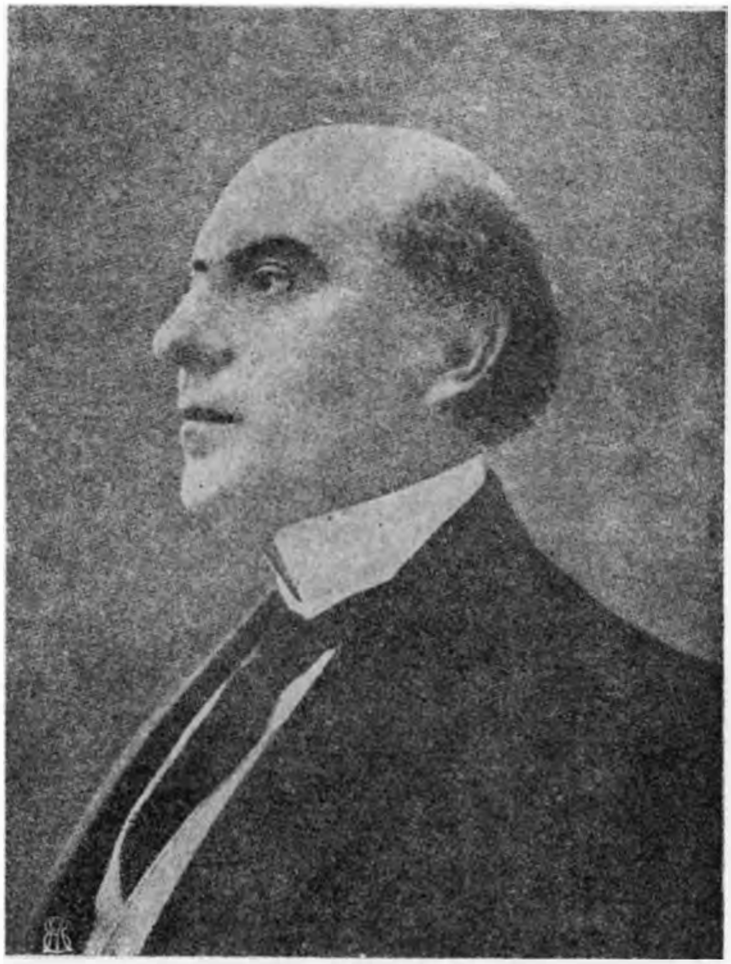
Şi uneori sub aparenta uşurătate ştrengărească a versurilor se ascunde un suflet sensibil, uimit vieţii:

Nu sunt nici rău, nu sunt nici blînd,
Nu m-am tîrît, n-am pizmuit,
Am fost şi sunt un biet smintit
Care visează chiar mergînd.

Eu niciodată n-am muncit,
Noaptea nu dorm şi ziua casc,
Poate-aş fi vrut să nu mă nasc,
Dar nu mă plîng că n-am murit.

Şi nu ştiu dac-am suferit,
N-am fost sărac, n-am fost bogat,
Am şi iubit, am şi uitat,
Am şi uitat, am şi iubit.

Cincinat Pavelescu era fiul profesorului şi directorului Şcoalei Politehnice din Bucureşti, Ion Pavelescu, fost director al Monetăriei statului. Mamă-sa, Paulina Bucşan, se considera descendentă a unui ,,spătar Bucşan'', iar mătuşă-sa dinspre mamă, Smaranda Bucşan, căs. col. Mateescu, era bogată, cu moşie la Parepa. Părinţii lui Cincinat posedau avere. Poetul se născuse în com. Milcov din jud. R. Sărat, în 1872, şi rămăsese cu moşie (vînduse 89 de hectare înainte de 1926). Au fost şase copii: Cincinat, Smaranda, Flaminiu, Virgil, Maria, Ion (ultimul cunoscut ca sonetist). Poetul a învăţat la Sf. Sava, a frecventat Facultatea de drept, a plecat apoi la Paris. După aceea îşi începu cariera de magistrat vagant de la 21 iunie 1899, cînd fu numit ajutor de judecător la ocolul Mărginea (R. Sărat), trecînd la Brăila, Corabia, P.-Neamţ, Snagov, Bucureşti, Slănic-Prahova, Sinaia, Fundeni-Frunzăneşti-Ilfov, Constanţa, Sinaia. Fusese căsătorit întîia oară cu Marie Agnes Anastasiu Christu (m. 21 ian. 1919) de origine franceză (prin mama ei Louise-Amélie Thomé, nepoata compozitorului cu acelaşi nume), de la care avu o fată, Paulette, devenită soţie a doctorului Jean Druard din Paris. În timpul războiului se refugie în Franţa unde scotea un ,,Courrier Franco-Roumain''



Cincinat Pavelescu.

cu care căuta a obţine subvenţii. Luă în a doua căsătorie pe cîntăreaţa Alice Viardot Garcia, de care divorţă în 1930. Agreat de lumea oficială ca un mim simpatic la banchete pentru improvizaţii de epigrame, nu fu luat niciodată aşa de în serios încît să izbutească măcar a obţine o transferare stabilă la Bucureşti. Atenţia familiei regale nu-i fu de vreun folos practic. Reginei Elisabeta, căreia îi citi odată în nemţeşte o piesă de Schiller, îi confesă că nu cunoaşte din limba germană decît cuvintele Mutterland şi Vaterland, ,,dintre care primul — zise regina rîzînd, nu există''. După război fu magistrat la Oradea, Braşov, vexat de unii superiori cu somaţii de a se interesa ,,în fiecare zi'' de primirea dosarelor. La 24 ianuarie 1934 se logodi cu o prea tînără, faţă de el, Smaranda Andricu. Însă Alice Viardot Garcia nu acceptă divorţul şi astfel epicureul, comparat cu Horaţiu, muri fără alte nupţii, la 30 noiembrie 1934, la Braşov, în urma unei hemoptizii care ii înroşi baia.

EPIGRAMIŞTI

Din marea ceată a epigramiştilor sînt de amintit doar omul politic Ion G. Ionescu-Quintus, adesea norocos în jocurile sale de cuvinte:

Din două inimi şi-o bătaie,
Ţîşneşte-o dragoste nebună;
Din două inimi şi bătaie...
Răsare-o căsnicie bună.

*

În politică devii
Om de frunte dacă ştii
Sau să sperii
Sau să perii...

autor şi de proză, al unor nuvelete şi al unui roman dialogat, *Casnicii*, manifestînd un scepticism amabil în materie

de iubire (maniera Courteline, J. Renard); şi Cridim, remarcabil într-un catren pentru Ilarie Chendi:

Ilarie — i-o spun într-una
Şi doar i-o spun ca unui frate —
A obţinut întotdeauna
Succese de... *ilaritate*.

Poeziile lirice ale acestuia sînt corecte şi fără intensitate. De reţinut o nouă definiţie ca metaforă simbolistă a limbii române:

Limba noastră
Românească
E frumoasă
Ca o pasăre albastră.

Cridim (Bucureşti, 27 mai 1878) este pseudonimul lui Christu Dimitrescu — director general în Ministerul de Domenii, apoi funcţionar superior în Ministerul Instrucţiunii şi în Ministerul Justiţiei — fiul lui Nicolae Dumitrescu, inspector general la Creditul urban şi al Elenei n. Slăniceanu. Bunicul se chema Dimitrie Negoescu, un unchi Christu S. Negoescu. La 13 iunie 1909 Cridim se căsătorea cu Claudia Millian (viitoarea soţie a lui Minulescu), care îi jura în acel an pe o traducere din La Rochefaucold: „Ţie — iubitul meu Crist — credinţă şi dragoste eternă". La 9 iunie 1911, căsătoria se desfăcu. Soţul abandonat, jucîndu-se cu numele său Crist, se răzbună printr-o epigramă:

„Mon doux Jesus" cînd îmi scriai
Pe vremea-aceea fericită,
Acuma pot pricepe — vai! —
Cît vei fi fost de... iezuită.

La bătrîneţe, căzut în indigenţă, scriitorul care şi-a împodobit pereţii cu frunze presate şi pene de păsări profesează ocultismul, crezînd în reincarnare. Lista operelor sale manuscrise e considerabilă: *Chilimuri sufleteşti*, *Flamuri de lumină*, *Slove duhovniceşti*, *Candele cereşti*, *Lumină din lumină*, *Izvoare de soare*, *Icoane şi amvoane*, *Poante boante*, *Ace-getodace*, *Pile şi torpile*, *Clisme-Cataclisme*, *Strofe-catastrofe*, *Doxe-paradoxe* etc.



Ionescu-Quintus deputat în 1907—1911.

B.A.R.



M. Codreanu, tînăr.

M. CODREANU

Tot cu poezie galantă a început şi M. Codreanu (1876—1957) în *Din cînd în cînd*, făcînd „mandolinate", jertfind versuri pentru o „scumpă doamnă" sau „pe albumul unei fecioare", cîntînd „beţia vechilor amanţi". El e de pe acum un parnasian în maniera lui François Coppée. Îndată se va consacra sonetului în care va rima două volume, *Statui* şi *Cîntecul deşertăciunii*. Nimic din arta de smălţuitor a lui Heredia ori din melancolia lui Petrarca nu se găseşte în această manufactură în serie, abstractă şi incoloră. Versificaţia e banală, sprijinită pe rime facile şi monotone (nesuferite-nesimţite; majestate-voluptate; parte-desparte; discretă-violetă; tale-jale; pare-care), iar conţinutul jurnalistic:

În mijlocul aleii de intrare
C-o eleganţă simplă modelată
Se-nalţă piramida-n sus, purtată
De patru lei de piatră în spinare.

*

În sufletul român adînc răsună
Cîntarea ta măreaţă şi duioasă;
Ea-i diadema cea mai luminoasă,
Ce neamul tău pe frunte va s-o pună.

Sonetele sînt pline de contradicţii plastice şi de nonsensuri pe care, obstinat, poetul le păstrează în toate

edițiile. În el doarme un ,,visător" care vorbește în ,,limbă de sonete" cu ,,strigăt de trompete". Cu acest strigăt visătorul îl narcotizează, cîntînd o muzică ,,lină" de sonete care sînt însă statui sculptate ,,în marmură". Ștefan cel Mare este ,,eroul vremilor medievale" (mort în 1504 în plină Renaștere !). O nimfă vine în aceeași clipă spre țărm și către mare:

Venea *spre* țărm o nimfă *către* mare...

Pretinsele evocări sugestive din cîteva sonete dedicate Iașului sînt numai niște jocuri prețioase de vorbe. Ștefan medievalul se înalță ca ,,fantoma răzvrătirii", pe un harmăsar ,,ca zefirii", acoperit cu ,,nimbul strălucirii" și iluminat pe cer de Dumbrava Roșie. Foarte multe sonete sînt petrarchizante în sensul cel mai rău al cuvîntului, încărcate de antiteze și ,,concetti":

Din primăvara zîmbetelor tale
Cules-am numai crini și viorele,
Iar tu din toamna zîmbetelor mele
Cules-ai numai veștede petale.

*

Privirea ta e trandafir în floare...
Și fruntea crin... și zîmbetele, miere...
Și trupul, vai... și mersul adiere...
Și glasul, cîntec de privighetoare.

Culesu-v-am sămînța de prin stele
Și-am răsădit-o-n brazdele durerii,
V-am încălzit cu razele Himerii
Și v-am stropit cu lacrimile mele.

Deloc artist, M. Codreanu ar avea înclinări mai degrabă spre meditație. Sonetele lui Eminescu, pe care le și imită, i-ar fi putut sluji ca un bun loc de ridicare, de n-ar fi la mijloc o altă prețiozitate, aceea a filozofării, pentru care nu posedă sprijinul culturii și al adîncimii sufletești. Cînd însă poetul se oprește la stări minore, plictiseală, blazare, rezultatele sînt notabile, ca în *Simbolism de toamnă*, mică simfonie a frunzelor:

Ascultă glasul frunzelor bronzate,
Cînd asprul vînt de toamnă le frămîntă;
E un suspin metalic ce-nspăimîntă,
Pornit din mii de strune descordate.

Foșnesc prin goluri game variate
Și-n nesfîrșite șuierări s-avîntă
Vioare, flaute și harpe cîntă
Stridente psalmodii destrăbălate...

Ascultă glasul frunzelor pălite
Cînd gem de vîntul toamnei biciuite
Și cad... și mor, îngălbenind cărarea...

E comedie plînsul lor și-i dramă;
Iar dacă vrei să-ți înțelegi chemarea,
Ascultă glasul frunzelor de-aramă...

Sau în *Spleen*, baudeleriană de provincie:

De neurastenie fugărit,
M-am dus să caut liniște la țară;
Dar monotona pace seculară
Cîntată de poeți, — m-a plictisit.

Lumine-n zori și umbre-n asfințit...
Și toamnă, iarnă, primăvară, vară...
Și-n casă gol... ș-același gol afară,
Și totul repetat necontenit.

Oraș ori sat, — netrebnice fermente,
Aceleași în palate turbulente
Și-n pașnicul colibelor azil.

Oriunde trudă fără de repaos...
Și-n sfere vide... Astrul inutil,
Perpetuînd banalitatea-n haos.

PANAIT CERNA

Panait Cerna (n. 25 septembrie 1881 sau 26 august, după declarația sa — m. 26 martie 1913) era fiul greco-catolic al unui bulgar, Panait Stanciov, fost învățător în satul Cerna din jud. Tulcea, și al unei țărănci române, Maria. Tatăl, naționalist bulgar înfocat, fugi în țara lui și poetul nu l-ar fi cunoscut. Cu toate acestea Cerna știa limba bulgărească și, cu oarecare asprime, limba română, pe care o scria fără sucuri. Urmează școala primară la Cerna, liceul la Brăila și Facultatea de litere la București, fiind prin 1904, după publicația *Tipuri și ticuri*, o figură pitorească a societății studenților în litere (,,Un exemplu că atomul se mai poate divide: P. Stanciov s-a împărțit între două partide politice"; ,,Iar Stanciov își vîră versul său în lanțuri de aramă"). La 1 iunie 1906 își luă licența în filozofie, iar în vara 1908 ,,vizita" Universitatea din Heidelberg, urmînd apoi (din îndemnul și cu ajutorul lui Titu Maiorescu) șase semestre (între 1908—1910) la universitatea din Berlin, unde studie literaturile germană și engleză precum și filozofia și ascultînd din semestrul de iarnă 1910/1911 pînă în semestrul de vară 1912 cursurile Universității din Leipzig ținute de profesori de talia unui Spranger, Volkelt, Wundt. Îndeosebi J. Volkelt îl călăuzi, în lucrarea de doctorat *Die Gedankenlyrik*, pe care poetul o susținu în 1913 și în care afirma primatul ideii naturale în formă plastică fără a exclude totuși ,,das Rässonement", sensul general fiind acela că ideile au scopul de a semnala încordarea problematică a sufletului. Caragiale scria din Berlin la 11 noiembrie 1909 despre ,,d. Cerna, tînărul poet-filosof, distins matematic și mare meloman, care aflîndu-se pe doi ani la Berlin, a binevoit, spre bucuria noastră, să se-nsărcineze cu educația științifică a lui Luki". În decembrie 1910 Caragiale întîlnea pe Cerna la Leipzig. ,,E, desigur, una din cele mai bogate inteligențe pe care le-a produs neamul nostru



P. Cerna.



P. Cerna prin 1907—1908. Mîna de pe umăr e a lui Ilaric Chendi.

— caracteriza poetul pe marele prozator și dramaturg. Ce împletire curioasă de sofismă și adevăr, de ironie și duioșie! Nu știu cum, dar cînd mă gîndesc la dînsul, o combinație imposibilă îmi vine în minte: un mărăcine care ar face flori rare!" Și pe Wundt, celebrul profesor de la Leipzig, Cerna îl creiona într-o scrisoare: „Ați văzut vreodată chipul bătrînului? Închipuiți-vă un găzar evreu din orașele noastre de provincie: același trup plăpînd și șovăitor, aceeași barbă de... talmudist și tot aceiași ochelari susținuți de sîrmă petrecută după urechi. Dar mi-e drag peste măsură acest exterior părăginit..." În iunie 1911, scriind din Leipzig unei domnișoare Boerescu, poetul își exprima dorința de a zbura cu aeroplanul. Era tuberculos și avea obiceiul să stea vara la munte. În august 1907, se afla la Rucăr de unde trimetea lui M. Dragomirescu o vedere a unei stîne de oi din muntele Lerești, jud. Muscel. În această vară, cumpărase de la un Petre Popescu din Rucăr un cal pe care nu-l plătise încă în septembrie. O poezie vorbește de rîul Jiu, alta de o peșteră, Bucegii îi erau familiari. Cerna muri la Leipzig puțin după terminarea studiilor.

Junimiștii și mulți după ei au văzut în P. Cerna nu mai puțin decît un poet mare, un Schiller, un Shelley („Sute de ani să mai treacă, pînă se va mai naște printre noi un suflet de o așa amplitudine și puritate"). Tînărul pe atunci Demostene Botez se exalta:

Un gigant ai fost pe-o lume plină numai cu pitici,
Un luceafăr singuratic între-atîția licurici.

Manualele școlare ce nu aminteau de Al. Macedonski, D. Anghel și atîți alți valoroși poeți români îl treceau printre clasici. Azi, Panait Cerna nu ne mai apare decît ca un poet nerealizat, trudnic, în luptă cu limba, conceptual, oratoric, banal și arid în metaforă, deși cu o undă de sublimitate pe alocuri. Nota specifică a poetului e rară în poezia română. Afectat de o mare iubire neprimită, el a cîntat în versuri solemne, adesea vibrante, cu ecouri din Eminescu și mai ales din Leopardi (pe care-l citează în teza de doctorat) regretul de a nu fi trăit marele mister al dragostei:

Noi ne-am cuprins de-o flacără curată,
Ce niciodată n-are să apuie —
Și nu furam norocul nimănuie,
Ci în iubire tînără, bogată,
Îmbrățișam pămîntul, lumea toată...

E în poezia lui o atitudine de smerenie în fața femeii, chiar după înfrîngere, de esența eroticei dantești:

Nu ți-am vorbit vrodată și pe ferești deschise
Nu ți-am trimis buchete, stăpîna mea de vise,
Ci numai de departe te-am urmărit adese,
Iluminat de gînduri nespuse, nențelese...
Înfioratu-mi suflet nu s-a-ntrebat vrodată,
Făptura ta de zee pe cine îl îmbată: —
Ce frunte se-norează, gîndind că steaua lină
Împarte și la alții bogata ei lumină?...
Nimic nu știu de tine, senina mea iubire —
Dar ochii mei, în cale-ți culeg numai uimire;
Cărarea mea pustie se umple de lumină,
Încît mă-mpac cu viața-mi și uit că-mi ești străină.
Ce vrea și unde merge un fulger? Cui ce-i pasă!...
Destul că face noaptea, o clipă, mai frumoasă.

Setea euforică de a trăi este în continuarea liricei lui Macedonski, însă ondulațiile, chemările sînt mai diafane, potrivite anemiei blînde a ftizicului:

Privește!... cerul semănat cu stele —
Chip purtător de zîmbet și de vise —
Înseninează pămîntești abise,
De mult ce caută cu drag la ele;
Și toată fericirea lui senină
O-ntipărește pe pămînt și mare —
Și iarăși lutul omenesc tresare,
Tinzîndu-și dornic brațele-n lumină...
Surîzi, șoptești, tot sufletul aievea-i —
S-a risipit cu mirosul din floare.

Preocuparea socială era puternică la P. Cerna. Pentru răscoalele din 1907 a scris *Zile de durere*, făcînd, indignat, invocații soarelui:

Usucă iute cîmpurile roșii,
Să nu priceapă-n groapa lor strămoșii
Al cui a fost — și cine l-a vărsat.

În *Poporul* cînta tragedia unui neam căruia în loc de pîine i s-a dat pămînt de îngropăciune „care satură pe veci". Pacea o chema numai spre dezlegarea chestiunii naționale și a celei sociale:

Ce bine-aduci tu, care, mulțimii oropsite,
Cruțînd-o de popoare asupră-i ridicate,
Cînd îi rămîn acasă călăi în chip de frate...
Vii prea devreme. Omul e încă slab sau rău,
Nedemn e raiul tău.

ORESTE

Aproape numai niște versificații corecte și cam solemne sînt poeziile lui Oreste (Georgescu), lipsite de o personalitate hotărîtă, în bună parte ecou sacerdotal din lirica lui Macedonski, cîntînd marea, stepa, florile, copacii, pădurea:

Gîndind, în anii ce-or să vină
Acum cînd pleci să nu mai vii,
Mi-asemăn viața c-o pădure
În urma unei vijelii...

sau ca și D. Anghel grădinile:

Nu le zărești și totuși le simți din depărtare
Căci vine pîn'la tine pe adieri de vînt
Parfumul lor — și-n aer palpită o vibrare
Ce n-are nici un sunet și nu-i poți da cuvînt —
Nu le zărești și totuși le simți din depărtare.

Piesa în 4 acte *Moise*, prezentată Teatrului Național, în ultimă copie ca fiind scrisă în colaborare cu Hîrjeu și refuzată în 1912, e o încercare incoerentă dramaticește și simplistă. În actul I, la Memphis, Ramses este nemulțumit de nepotul său preot al lui Osiris Hosarsiph, fiindcă ar persecuta pe fiul împărătesc Menephtah în scop de



Oreste Georgescu

uzurpaţie. În celelalte acte vedem pe Moise cu poporul evreu în drum spre Canaan, ascuns în actul III pe muntele Sinai. Citām spre curiozitate cîteva replici:

I Ebreu

Atunci de ce n-apare pămîntul cu noroc,
Făgăduit de Moise?... Trec luni şi trece anul —
Si nu se mai arată în zare Kanaanul!

(aprobare generală în mulţime)

Un glas

Aşa e!

I Ebreu

Unde-i ţara cu roade şi cu flori
Şi unde-i înflorirea şi dulcile.răcori?

Alt glas

Aşa e!

I Ebreu

Unde rîul de lapte şi de miere
Şi unde e Moise, de nu e mort?...

Aaron

Tăcere!

Fiu al profesorului Ghica Georgescu (1852—1905) şi al Elenei Costovici (1863—1943), bunic dinspre tată fiindu-i Gheorghe Gheorghe, originar din com. Fundata-Braşov, G. Georgescu Oreste s-a născut în 1891, la Zimnicea, oraşul de baştină al mamei, avînd încă şase fraţi şi surori (Eufrosina, Gheorghe, Alexandru, Dumitru, Luiza, Constantin), a frecventat şcoala primară nr. 16 Gh. Şincai din Bucureşti, luînd la terminarea clasei a IV-a premiul întîi cu medalie de aur (25 iunie 1902), gimnaziul Cantemir şi liceul Sf. Sava (director G. Litzica), secţia clasică, şi dînd examen în faţa unei comisii prezidate de S. Mîndrescu, capătă la 27 iunie 1910 „certificat de absolvirea liceului" cu nota medie de 8,20, după care se înscrie la Facultatea de drept în toamna 1910. A intrat foarte prematur în publicistică. În 1916 Oreste şi N. Mihăescu-Nigrim, întorcîndu-se de la via celui din urmă, surprinşi cu farurile aprinse, sînt luaţi drept spioni şi arestaţi. Poetul avea din întîmplare o scrisoare de la Pia Brătianu şi era colaborator la *Viitorul*. A murit de ftizie la 6 ianuarie 1918.

AL. DAVILA

Generalul Carol Davila, tatăl lui Al. Davila, era un aventurier. Numele îi sună italo-spanioleşte, Carlos Antonio Francesco Davila (D'Avila), se născuse la Parma (8 aprilie 1828), protejat de cosmopolita contesă d'Agoult, care-l creşte în Germania. Făcu studiile de medicină în Franţa şi veni în Valahia în 1853, ca francez. Tată se insinuează a-i fi fost, şi lucrul nu e absolut imposibil, deşi nu există nici o probă documentară iar paralelele fizionomice sînt iluzorii, Franz Liszt, muzicianul care venise în principate în iarna 1846/1847, cît despre protectoarea lui, cunoscută ca publicistă sub numele de Daniel Sterne, era fiica unui emigrant francez şi a unei fete de bancher din Franckfurt pe Mein, von Behmann. Că însăşi contesa d'Agoult ar fi mama lui Davila e un lucru greu de înţeles, negăsindu-se, cu toate încercările, un moment rezonabil pentru un astfel de eveniment. Întrucît contesa avea progenitură notorie de la Liszt, zvonul a putut include şi pe Davila, pe care însă fiica contesei, d-na de Charnacé, vroia să-l vadă căsătorit cu soră-sa vitregă Blandine, excluzînd deci paternitatea lui Liszt pentru Davila. Obscuritatea naşterii dădu lui Davila nevoia de a-şi găsi undeva o patrie. În România el întemeie învăţămîntul medical şi fu în toate privinţele un om excepţional. Se căsători aici cu o Golească, cu Anica Racoviţă, lăsînd fiilor săi sînge românesc din cel mai vechi (întîi luase la 29 ianuarie 1859 pe Maria, fata doctorului Marsille şi a Sultanei Colciag, cununat de beizadea Iorgu Ştirbei şi de doamna Elisabeta Ştirbey). Dar lăsă de asemeni spiritul de aventură, setea obscură de expansiune morală.

Născut la Goleşti, la 12 februarie 1862, Alexandru Davila se găsea în legături de rudenie cu cea mai înaltă societate. Era nepot al Feliciei Racoviţă, soră a mamei sale, de asemeni nepot al Zoei Racoviţă-Grant, altă soră a mamei, căsătorită cu Grant, fratele Mariei Grant, soţia lui C. A. Rosetti. Georges şi Eduard Grant, fiii Zoei, îi veneau veri. După ce şezuse pe băncile şcoalei primare comunale din Goleşti, aşezată chiar într-un pavilion al curţii, la învăţătorul Cucu Stărostescu, şi apoi frecventase Şcoala luterană mergînd călare, iar între 1873—75 (cum rezultă din corespondenţa sa) urmase cursurile Institutului lui V. A. Urechia, din str. Astronomului, intră la Paris, în 1876, la Louis le Grand, de unde scria (16 mai 1876) pe hîrtie cu monogramul său epistole foarte dezinvolte generalului:

„Cher Papa, J'ai reçu avec le plus grand plaisir ta lettre Samedi soir et je t'assure que j'aurais voulu répondre sur le champs mais il fallait le timbre, et c'est ce que m'a fait retarder jusqu'à aujourdhui. Il n'y a qu'une heure et demie que j'ai reçu le timbre tant désiré et c'est juste au moment ou j'allais en classe. J'y suis a peine revenue que je m'empresse de t'écrire car je crois j'aurais bien des choses a te dire. J'ai commencé à être content de moi parce que ici j'ai retrouvé mon application d'autre-fois et mes professeurs etant content *(sic!)* de moi je pense que c'est la moin *(sic!)* que je le sois aussi. J'ai commencé les répetitions de greg avec Mr. Evelart qui est deja âgé et par consequant il saura bien s'en tirer. Toutes les fois que nous faisons nos leçons il me dit: Tâches de ne pas perdre votre prononciacion car elle est la meilleure. J'ai commencé ce matin mes leçons de gymnastique et je crois que chaque leçon me donnera des forces.

Mr. le proviseur a *(sic)* dit qu'il ne fallait pas tout commencer à la foi car cella pourrait me trop presser. Tu comprends, Papa, qu'après de telle efforts comme ça m'a fait de la peine quand tante Zoe m'a donné a lire ta lettre dans laquelle tu lui disais que j'etais *indolent.* Avant de revoir ta grande lettre je m'étais demandé si Papa n'a encore pas reçu mes lettres, c'est qu'il croira encore que je suis negligent et celà me faisait écrire presque tous les jours en me disant: que si au moins il ne recevait pas toutes mes lettres, du moins il en recevrait quelques unes. Je ne sais pas si tu a observé comment je m'y suis pris pour écrire à tous le monde et ne pas raconter la mème chose autant de fois que de lettres."

În general, copilul este de o precocitate epistolară şocantă, şi de fapt aparentă, făcută din idei şi forme primite. La 7 ani (în 1869), informa că tată-său doctorul i-a explicat istoria regelui Prusiei ,,pe care nu o cunoşteam", ca şi cînd ar fi fost un amănunt ce-i scăpase întîmplător, la 14 ani decreta: ,,Nu mai sînt copil" şi voia să ştie ,,dacă România va lua parte activă, directă în răsboiul din Orient". Făcea ecvitaţie şi nataţie şi frecventa excesiv teatrele. La Paris şedea, locuind la Auteuil, şi Zoe Grant, ai cărei fii Constantin, George, Felix erau colegi de clasă cu Davila. În martie 1879 Alexandru căzu la bacalaureat (el spunea mai tîrziu că l-a luat) din cauza discursului latin ,,de Burrhi personna in Racinii tragedia". În august 1880 promitea să se prezinte iarăşi. În septembrie 1882 e la Roma (după ce fusese mai înainte la Bruxelles, unde lăsase 250 frs datorie şi ceasul la Muntele de Pietate). Avînd recomandaţii către rectorul Universităţii pentru examen, în august 1883 se convinsese de necesitatea de a-şi trece ,,examenele de bacalaureat" la Bruxelles. Se învîrtea prin jurul legaţiilor, căci fiind numit de E. Stătescu ataşat supranumerar în Ministerul Afacerilor Străine fusese trimis în această calitate vagă la legaţiile din Roma şi Bruxelles, i se făgăduia o numire de ataşat la Bruxelles unde prestase oarecari servicii ministrului T. L. Văcărescu. Întors în ţară devine secretar şi şef de cabinet al lui D. Sturza şi profesor de l. franceză la cl. a V-a normală de la Azilul Elena Doamna. Preda numai în franţuzeşte şi regiza piese de teatru ce se jucau în faţa familiei regale ca într-un fel de Saint-Cyr român. La Azil cunoscu pe Hortensia Keminger, elevă în clasa lui, în vreme ce sora acesteia, Consuela, era într-o clasă inferioară. Într-o zi, suflînd *Les Plaideurs* de Racine în care Hortensia juca rolul Isabellei şi Consuela pe al lui Chicaneau, nemulţumit de seriozitatea celei dintîi, Davila îi trimise un bilet cu inscripţia: ,,Mademoiselle Hortense Keminger de Lippa soi disante Isabelle". Interpreta rîse, tînărul sufleur zise: ,,Enfin, vous souriez, c'est ce que je voulais". Abia după trecerea anului de doliu de la moartea generalului, Alexandru se căsători cu Hortensia, în capela Azilului, la 1 decembrie 1885, naşi fiind soţii D. Ghika-Comăneşti. Azilul dărui miresei 6000 lei, Claymoor descrise cununia în carnetul său monden. Tinerii se aşezară în apartamentul generalului din casa din Cotroceni. Alexandru Davila n-avea nici o ocupaţie sigură. Căpătă după căsătorie un post de redactor la *Indépendence Roumaine.* În 1887 era inspector de poliţie, iar scurt timp fu subprefect de Tulcea, prin 1888. Mergea la vînătoare, regiza trupe franţuzeşti, cu care prilej avu un duel cu un ofiţer care urmărise în culise o actriţă, se delecta mîncînd şerbet cu lingura şi făcea colocvii fie cu verii săi Grant şi cu C. Cornescu, fie cu Vlahuţă, Delavrancea (ultimului îi editase *Sultănica* în 1885). Natural, resursa iniţială era salariul soţiei. Aceasta, la absolvirea Azilului, în iunie 1883, după zece ani de studiu (curs primar, patru ani, 1873—1877, curs normal 6 ani, 1877—1883), rămăsese încă doi ani ca pedagogă, pînă cînd, dînd examen la Universitate în faţa juriului, fu numită profesoară şi apoi directoare de externat, continuînd a funcţiona ca profesoară şi la Azil. Davila mărturisi mai tîrziu: ,,M-am căsătorit fără să am cu ce ţine o casă..." ,,nu mi-am trudit creierul ca să fac avere ci ca să scriu literatură" etc. A fost fără îndoială un boem inocent, trăit în alintare. Căpătînd doi copii (Città — 1 decembrie 1886, şi Theodor — 21 sau 23 noiemvrie 1888), adoptă o pedagogie proprie cîntînd celui dintîi în pat:

Suivez-moi Mademoiselle sur l'obélisque
Votre coeur ne court aucun risque.

La furie, mai mult teatrală, arunca jos un teanc de farfurii sub cuvînt că ,,astfel făcea tata". Artist plin de fantezie, nu se învoi cu soţia şi aflînd că aceasta plănuieşte a da divorţ, se refugie jignit la mătuşă-sa Felicia Racoviţă. Ceea ce servi Hortensiei Keminger drept motiv de despărţire (noiemvrie 1888). Ceva mai tîrziu Al. Odobescu se va simţi şi mai nefericit cu aceeaşi femeie căreia iubitorul de calambururi Hasdeu îi zicea totuşi Chem-înger.

Începuturile lui Davila sînt frivole, poezii franţuzeşti ocazionale *(A une mondaine*, *La lune*, *A une amie*, 1889), proză franceză *(Les contes du paravent*, 1891, *La raison des fous)*, pastişă după Pierre Loti, P. Bourget, G. Flaubert etc., etc. *(Cochonnerie d'automne*, 1892—94), improvizaţii teatrale mondene ca *Le cotillon* (bluette jouée chez M. le général Poénaro le Vendredi 24 mars/6 avril 1900). În 1898 e arestat la Ploieşti pentru ultragiu adus şefului poliţiei şi comisarilor în exerciţiul funcţiunii, în realitate, se pare, pentru a fi contrariat pe prefectul de Argeş, prin asiduităţile faţă de fiica acestuia. De unde o corespondenţă exaltată de 6 luni, mic roman sentimental superficial cu ,,Nouca mea". Davila intră mai tîrziu în teatru, făcîndu-se impresar de companii, autor, director,



D-rul Davila şi soţia sa Ana.

B.A.R.

actor (joacă, de pildă, în 1909 rolul lui Reinhold Ulrichs din *Puhoiul* de Max Halbe). Epoca în care Davila a condus Teatrul Național, 1905—1908, 23 oct. 1912—1913 (cu talent și cu violență încît G. Ranetti strigă: „La Pantelimon, Davila, nu la teatru") a fost strălucită și a atins o culme nemaiajunsă pînă atunci. Deodată, o încercare de asasinat, la 5 aprilie 1915, din partea unui servitor, dezvălui în viața dramaturgului aspecte scabroase. Se chinui, paralitic, uitat ca om, pînă la 19 octombrie 1929 cînd muri. Copiii îi serveau o pensie nesatisfăcătoare și spre a-și procura un fotoliu mecanic pe rotile propusese ministrului Artelor să-i cumpere *Vlaicu-vodă* pentru trei sute de mii de lei. La 15 iunie 1928 scria lui Iacob Negruzzi o scrisoare mișcătoare, dictînd-o la mașină, ca de obicei, din cauza paraliziei:

„Am citit cu emoție nemărginită în ziarul *Dimineața* de azi discursul ținut de dumneata la Cameră acu 40 de ani, discurs sprijinind proiectul de lege prezintat de d-ta pentru a se acorda o pensie lui Eminescu, muritor de foame.

Coincidență bizară: acum 40 de ani, eu făceam la *Epoca* dările de seamă ale Camerei, încît am auzit cu urechile mele și comunicat ziarului *Epoca* discursul dumitale și proiectul de lege. Era chiar cît p-aci să fiu dat afară din incinta Camerei pentru că am aplaudat. M-a scăpat Mihalache Kogălniceanu, care a spus președintelui (la ureche) că nu se poate s-aplice regulamentul cuiva care aplaudase în asemenea împrejurări.

De atunci au trecut și timp și fapte. Astăzi, ca și Eminescu, dacă n-aș avea ajutoare de la familie, aș fi și eu muritor de foame."

Unica dramă a lui Davila, *Vlaicu-vodă*, piesa primă a unei trilogii neefectuate *(Vlaicu-vodă*, *Dan-vodă*, *Mircea cel Bătrîn)*, sub titlul general de *Mirciada*, bănuită odată, fără dovezi, a fi sustrasă din cartoanele lui Al. Odobescu, iar după unii inspirată din *Patria* lui V. Sardou, e o capodoperă.



Copiii generalului Davila (Elena, Zoe, Alexandru cu d-ra Felicia Racoviță.

B.A.R.

Pentru o epocă încurcată și acum și lipsită de documente, unele amănunte nu mai corespund adevărului istoric. Davila crede că Vlaicu a avut un frate Nicolae, ucis în Ardeal și înmormîntat la mînăstirea Negru-vodă din Cîmpulung. Însă acel Nicolae Alexandru, mort la 16 noiembrie 1364, a cărui piatră tombală se vede la Cîmpulung, este chiar tatăl lui Vlaicu. De asemenea, Davila, neștiind că Vlaicu a fost căsătorit cu Cherana sau Cherața care nu apare în piesă și că a avut copii, confundă ca și D. Onciul pe Radu, fratele lui Vlaicu, care pare a fi domnit, cu Radu, feciorul lui Vlaicu și viitorul Radu I Basarab. Mircea e fiul celui din urmă, iar nu al celui dintîi, nepot de fiu, nu de frate, deci în imposibilitate a se îndrăgosti de sora, fie și vitregă, a bunicului său. Intuiția întregului este admirabilă. Epoca a fost grandioasă, oamenii, trăind într-un peisaj mergînd pe văile cu ape în rostogolire pînă la munții cu trecători abrupte și întunecați de păduri virgine, au sufletul marilor întemeietori de state. Din cîteva cnezate și un voievodat se înjghebează deodată un principat care sub marele Basarab, fiul lui Tihomir are, la Curtea-de-Argeș, o biserică domnească măreață, loc de înmormîntare a celuilalt Radu, fiul Vlaicului, senior în veșminte superbe (tunică de mătase purpurie, împodobită în trei zone de pazmanterie cu mărgăritare, încheiată cu treizeci de nasturi de aur, și cingătoare prinsă printr-o pafta de aur, înfățișînd un castel medieval). N-avem de-a face cu o țară patriarhală, ci cu una împărțită în două clase, șerbii și seniorii, aceștia din urmă somptuoși, urmînd tipul de viață al feudalilor din occidentul imediat, încuscrindu-se cu craii și palatinii vecini, devenind la nevoie vasali regelui Ungariei, rupînd legăturile de dependență la întîiul prilej, reluîndu-le la strîmtoare. Politica e făcută din închinări și răzvrătiri, logodna și prăvălirea copacilor din munți asupra năvălitorilor fiind acte extreme. Lupta de penetrație se dă și cu ajutorul crucii și al alcovului, cavalerii teutoni se cațără în castele pe colțuri rîpoase ca Rîșnov și Bran, iar minoriții pătrund cu papucii și glugile lor în cetățile domnești, înfruntînd ortodoxia simbolizată într-un călugăr Nicodim, întemeietor al mînăstirii Vodița și al unui schit de lemn lîngă firul de cascadă de la Tismana. Marele Basarab, căsătorit cu o Marghita, care ar fi ridicat pentru catolici biserica Sîn-Nicoară din Curtea-de-Argeș, își dă o fată după Alexandru, țarul Bulgariei; Nicolae Alexandru, a cărui întîie soție fu Maria, își mărită o fată de la aceasta, pe Elisabeta, cu Ladislau de Oppeln, palatin al Ungariei, pe o alta, Ana, de la a doua soție, catolica Clara, cu țarul bulgar din Vidin, Sracimir, o a treia fată Anca, tot de la Clara, mărităndu-se cu țarul sîrbesc Ștefan Uroș (Davila zice Simion Stareț). E o politică savantă de echilibru. Cînd angevinul Carol Robert pătrunde pe vreme de toamnă tîrzie, în 1330, în țară valahă, Basarab îl lovește în ținut prăpăstios, îi zdrobește armia cu bolovani. Lupta s-a dat la Posada, între Cîmpulung și Bran, însă după alții la Gherghița, undeva în munții Făgărașului și ai Sebeșului (ipoteză admisă de Davila). Vlaicu capătă de la regele Ludovic Severinul, Amlașul și Făgărașul, recunoscîndu-se vasal numai pentru aceste ținuturi. Cumnatul său Sracimir e bătut și luat prizonier împreună cu soția, sora lui Vlaicu. De aci a scos Davila un element al intrigii. Așteptarea și uciderea „papistașilor" în piesă poate deveni un fapt asemănător, îngăduit de Vlaicu la Vidin. Ludovic pornește un atac împotriva lui Vlaicu, pentru că acesta încercase să i se substituie la Vidin, cuprinde Țara Severinului. Un alt corp de oaste e nimicit în munți, în loc păduros, de pîrcălabul Dragomir, iar o oaste munteană, pornind din Amlaș, atacă ținuturile dimprejur. Ludovic încheie pace, Sracimir se întoarce în scaun. La aceste evenimente face aluzie în piesa lui Davila, aprigul și totdeodată plinul de diplomatică umilitate Vlaicu vorbind către baronul Kaliany:



Generalul Davila cu fiul său Alexandru, viitorul dramaturg.
B.A.R.

Tu, la Ludovic vei merge: vreau să ştie domnul tău
Că n-a fost şi nu e vodă Vlad vasalul său;
Că nu mai domneşte sluga lui în ţara românească,
Ci eu, care-am ars în vremuri Alba-Iulia crăiască;
C-amîndoi ne-om înţelege după placul meu ş-al lui:
De-o vrea pace, pace fie; iar de-o vrea război, să-i spui
C-am aflat la el ducaturi, ţări mănoase, scumpe scule
Iar că-n ţara mea străbună mai sînt Gherghiţe destule.

Presupunerile lui Davila că Clara, împreună cu solul, ar fi pus mîna, cu o ceată de oaste ungurească, pe Curtea-de-Argeş, e cu totul gratuită. Însă tot nodul piesei aci stă şi liberarea lui Sracimir slujeşte ca moment dramatic în schimbarea la faţă a domnului. În *Vlaicu-vodă* Davila analizează scenic şi cu o maturitate tehnică desăvîrşită arta de guvernare a unui domn. Eroul nu este numai un om de voinţă şi un fin diplomat, ci şi un voievod român, pus adică în nişte condiţii politice tragice, în care e nevoie de disimulaţie şi mai ales de răbdare şi de înfrînare a mîndriei. Vlaicu-vodă e în mîinile mamei sale vitrege Clara, o unguroaică ce-l ţine vasal regelui Ludovic. Domnul ar rupe jugul, dacă sora şi cumnatul său n-ar fi ostatici la crai. El izbuteşte, jucînd umilinţa, să recapete rudele zălogite, cu riscul inerent oricărei dibăcii de a fi suspect tuturor, boierilor, familiei, Clarei. La un moment dat toţi se unesc împotrivă-i să-l doboare. Cu mari suferinţe, după ce făcuse pe ascultătorul de doamna Clara, faţă de boieri, spre a-i risipi bănuielile, şi pe conspiratorul cu boierii împotriva doamnei, sosind ceasul hotărît, cînd ostatecii sînt în afară de orice primejdie, Vlaicu se dă pe faţă şi-şi exprimă aprigul punct de vedere:

Ucigaşă! Tu, cu junghiul încercaşi a mă lovi,
Eu mă fac călău, de-i vorba neamul a mi-l izbăvi!

Vlaicu e întruparea principelui lui Machiavel pe pămînt românesc şi un strămoş prudent al unioniştilor:

Da, da, te-nţeleg, Mikede. Vis măreţ e să domnească
Basarabii peste întregul neam de limbă românească.

El nu e aşa cum văd mulţi pe conducătorul machiavelic, aruncînd deasupră-i veşmîntul Renaşterii, cinic, mizantrop, ipocrit, ci dimpotrivă un voievod trist de mizeriile patriei, unit în conspiraţie cu boierii, gata el însuşi de orice jertfă, un ,,principe creştin'', în fine, aşa cum l-au gîndit emendatorii lui Machiavel, luînd proporţiile unui Christos cu cunună de domn:

Cerul, cînd mi-a pus coroana Basarabilor pe frunte,
Mi-a şoptit că sub povara-i voi străbate ceasuri crunte
Şi că timpul de nevoie va fi lung, lung şi cumplit.
Oh! atunci, privind icoana, sufletul mi l-am călit.
Pricepînd că stema d-aur omul dureros o duce,
Cum a dus mîntuitorul la Golgota sfînta cruce.

Sfătuitorii lui Vlaicu sînt ,,obştea-ntreagă a ţării noastre, din rumân pîn' la boier'', Dumnezeu către care vodă se roagă într-un recitativ magistral, înainte de a îndeplini o hotărîre aspră:

Tatăl nostru cel din ceruri ce priveşti cu bunătate
Sufletul pătruns aievea de cereasca ta dreptate,
Dacă-n cumpăna de faţă în ispită am căzut,
Şi-n al legii păs şi-al ţării p-al meu numai l-am văzut;
Dacă crima pregătită încă nu e-aşa de mare
Ca-n sfîrşit să-ndrituiască dorul meu de răzbunare;
Dacă către ei şi tine însumi am păcătuit
Într-atît ca chiar eu crima să le-o fi îndrituit;
Dacă rea mi-e judecata, dacă fapta lor e bună
Atunci, lasă, Doamne drepte, junghiul lor să mă răpună.
Însă dacă datoria mi-am făcut-o pe pămînt;
Dacă m-am ţinut a pururi de cerescul tău cuvînt;
Dac-am suferit destulă umilire şi ocară
Pentru sfînta ta credinţă, pentru-această blîndă ţară;
Dacă vremea e-mplinită, dacă ceasul a sunat
Capul să-l ridic dasupra celor ce l-au închinat,
Atunci, Doamne-atot puternic, fii-mi ş-astăzi de izbavă
Pentru-a ţării, a domniei şi-a credinţei tale slavă...

Înfăţişarea unui Mircea tînăr, ambiţios şi cu instincte criminale vine de la părerea acelor istorici care cred că marele domn de mai tîrziu a fost în stare să suprime pe fratele său Dan. Lui Mircea, contrariat că nu i se dă în căsătorie sora domnului, Anca, făgăduită din motive politice craiului sîrbesc, Vlaicu îi face o lecţie sublimă de abnegaţie, rezumînd destinul negru al ţării:

Chinuri? Tu vorbeşti de chinuri? Chin, a inimii bătaie?
Chin? o clipă de nădejde, o-mboldire, o văpaie
Ce s-aprinde c-o privire, ce cu-o lacrimă s-a stins
Şi din care numai robul fără vlagă iese-nvins!
Chinuri! Dar deşteaptă-ţi mintea, dar te uită-n neagra zare!
De eşti om, fă-ţi ochii roată peste ţară şi hotare.
Chinuri!... Dar priveşte sînul bietei noastre de moşii,
Numără, de poţi, pe dînsul urmele de vrăjmăşii,
Prin palaturi, prin colibe, jos, la şesuri, sus, la munte!
Despicate de pe veacuri, rănile-i sînt încă crunte.
Sabie şi foc, din vale, din deal, sabie şi foc!
Ani de groază şi de sînge mulţi!... de linişte deloc!
Veşnic lupta, pentru lege, veşnic lupta pentru nume!
Roşul focului pe ceruri, roşul sîngelui pe-ogor;
Dacă mor de fier sau pară nu o ştiu nici ei, dar mor;
Şi, murind, sărută sînul ţării mume, căci îl doare
Plînsul ei bătrîn pe-obrajii încă-a unui fiu ce-i moare!
Şi sînt veacuri de cînd unii după alţii anii fug
Şi de cînd această ţară nu e, vai! decît un rug
Unde mucenicii noştri, muritori într-o credinţă,
Moştenirea-şi lasă vlaga şi nădejdea-n biruinţă!
Rug pe care se tot urcă, nesătui, moştenitori,
Ucenicii biruinţei amînate-atîtea ori!...

Iată chinurile noastre, şi cu ele, doruri, vise,
Pe moşia strămoşească-n-lung şi-n lat, cu sînge scrise!
Iată chinurile mele, ale unui domn român,
Basarab de sine vrednic şi de numele-i bătrîn!

O altă dramă în cinci acte în versuri, *Sutaşul Troian*, începută şi neterminată, se remarcă printr-o excelentă versificaţie:

Prin pădurile din stînga patru sutăşii călare
Ne-ocoleau; arcaşi în faţă, se-arătau în rînduri rare,
Apoi puşi în unghi, seimenii cu taraşi la subţiori
Şi-n mijlocul lor chiar vodă Vlad, cu marii dregători,
Toţi în haine ca de nuntă, grei de aur ca icoane,
Pe toţi însă, domnul Radu îi întrece la zorzoane,
Domnul Radu, zis Turcitul, trup şi suflet de mişel,
Purtînd iiă cu beteală-n loc de zale de oţel...

G. DIAMANDY

Chemarea codrului e singura piesă mai valabilă a lui G. Diamandy, om de lume socialist (n. Bîrlad, 27 octombrie 1867 — m. 27 decembrie 1917). E o „comedie eroică" şi mai degrabă un vodevil cu cîntece şi nume caricate ca Ilona din Kikirezkeremkeketnaghyfalva. Conţinutul e fals. Anca, fată de boier crescută ca o sălbăticiune, scapă cu jertfirea fecioriei din mîinile tătarilor pe Ioniţă Rădeanul şi pe toţi ai curţii acestuia. Cu toate astea cei salvaţi de urgie nu îngăduiesc căsătoria pîngăritei cu Ioniţă, aşa încît cei doi fug la codru. Reluarea piesei, după accident, şi toate pertractările în jurul cazului Ancăi sînt penibile. Pe alocuri se simte pastişa după Delavrancea: „Ce vedeţi voi şi eu nu văd?... Plînge doina... Ce auziţi voi şi eu nu aud?... Plînge ţara... Ce simţiţi voi şi eu nu simt?... Chemarea codrului!"

Bestia, schiţă dramatică în patru acte, e o piesă de idei cu expoziţie confuză. Nineta Corman, soţia unui moşier, deputat, divorţează şi arată o inimiciţie inexplicabilă faţă de bărbaţi, ceea ce se lămureşte în fine prin aceea că ea vede în mascul o bestie înfometată de trupul ei. S-a şi sterilizat ca să nu dea soţilor nici un copil. Dramatismul e silit.

Nu mai puţin bizară e drama în patru acte *Tot înainte* cu acţiunea la o fabrică de arme din Clermond-Ferrand (director A. Héquet). Financiari, lucrători, preot, nobili, burghezi, toţi din punctul lor de vedere deplîng „biata Franţă", căutînd totuşi a-şi realiza interesele de clasă. Dramă abstractă simbolică, în spiritul Ibsen. Sensul? Toate clasele trebuie să se unească în vederea ducerii Franţei „tot înainte". Totuşi drama e turbure, de sugestie mai degrabă comunistă.

Viaţa lui Diamandy e o continuă surpriză. Odraslă de moşier, se născuse în com. Idrici, lîngă Bîrlad. Ca intern la Iaşi al liceului Institutelor-Unite se relevă distrat şi răzvrătit. Scoase o revistă clandestină *Culbecul* şi se pasionă de arheologie, luînd parte la săpăturile lui N. Beldiceanu la Cucuteni. La Paris, unde urmă dreptul, veni în contact cu socialişti francezi, şi fundă la 1 iulie 1893, „l'Ère nouvelle". Murindu-i tatăl în 1898, se întoarce la ţară, face politică de stînga, intrînd, proletar amator şi somptuos, în partidul liberal, la aripa „tinerimii generoase", deşi în fond rămîne un moşier exaltat. La 12 martie 1907 e numit prefect de Tecuci, demisionînd imediat „din cauză de boală". Proprietar al unui vas cu pînze „Spargeval", hoinăreşte de-a lungul coastelor Mării Negre, compune piese de teatru şi devine director al Teatrului Naţional. În timpul războiului întîi mondial se îmbarcă la Arhanghelsk pe vaporul Kursk care duce 3000 voluntari cehi şi 300 institutoare şi guvernante franceze. Pe o noapte de furtună, moare într-o criză de anghină pectorală în dreptul insulei Shetland; sicriul cu trupul său e coborît în mare, în vreme ce sute de cehi cîntă, omagial, în cor.



G. Diamandy, deputat în 1901.

B.A.R.

G. Diamandy era fiul lui Ion Diamandy şi al Cleopatrei Catargiu. Au fost trei copii: George, dramaturgul, căsătorit cu Safta (Ştefana) Simionescu Rîmniceanu, Costică (1870—1933) şi Margareta, căs. Popovici-Taşcă. Dramaturgul a avut trei copii: Georgeta (n. 1904, căs. cu N. Stoianovici, cu Bîzu Cantacuzino şi cu Adrian Nanu; copii: Sonia Brătianu şi Magda Mişu), Ion (1905—1935), Anca (n. 1908, căsătorită şi ea cu Bîzu Cantacuzino, divorţat de soră-sa; o Catia-Ioana, n. 1936). Ştefana (n. 3 sept. 1879, Focşani) e fiica lui Dumitru Simionescu Rîmniceanu (1841—1904) şi a Elenei Constantinescu, vară primară cu Duiliu Zamfirescu.

GEORGE GREGORIAN

Se făcea mare caz, odată, în cercul lui Mihail Dragomirescu de George Gregorian şi a sa poezie de „concepţie". De fapt în vremea lui Cerna toţi erau mai mult sau mai puţin conceptuali. Temele erau la început simboliste: toamnele cu ploi, corăbiile, drumurile, pelerinii cu „sandale de fier", plecările, hanurile, flaşnetele prin mahalale. Dar totul e tratat „clasic", adică fără sugestie şi clarobscur şi îndeosebi cu un sarcasm tăios, condensat în sentinţe de refractar satanic:

Tristă e viaţa şi dulce...
Tristă-i pe cît e de dulce,
Dulce-i pe cît e de tristă.

*

Stînd oblic pe-al epocei uz
Cu timpul fac un unghiu obtuz.

Cu vremea şi pe măsura colorării liricei generale, satanismul s-a delineat complet. Poetul subliniază violent

antiteza cer-pămînt proprie lui Baudelaire și lui Arghezi, într-un limbaj crud, vulgar-dunărean, pe care-l crede potrivit a simboliza mizeria vieții. Omul e un animal care „pute“ egal de la cap pînă la picioare și se aruncă după moarte la gunoi:

Sunt un animal, un sinistru — animal...
Din tălpi pînă-n gînduri, întreg, put egal;
Dar o să fiu vărsat la gunoi în curînd.

Din tot oceanul am în cană un val.
Din tot granitul am un frate plăpînd,
Din tot frămîntul am o foame de cal,
Dar o să fiu vărsat la gunoi în curînd.

E o argilă cu prurit:

Cuget în mine; Sunt un zeu, sunt minunea!
Și doar cînd mă ghiftui și-mi scarpin argila
Și gîfîi pe brînci turnîndu-mi prăsila
Atuncea tresar trăind goliciunea.

Poetul face scurt contabilitatea existenței:

Și-n rezumat, negustorește
Trăgînd o linie sub dric,
Cînd vîntu-n frunză ne grăiește,
Cînd burta macină, firește
Trăim pentru puțin nimic.

În același stil ostentativ vulgar, G. Gregorian își scrie autobiografia, declarînd cu intenție fină de sarcasm că face proză „rimată“:

N-avui dușmani, că rătăcind de-a latu
N-am însemnat nimic
Și dac-a fost din zarea mea să pic
Pe ulița ce-aliniază satu,
Mi-am scos căciula, prea cinstind cu ea
Și logofeți și burțile-n curea
Și hiperboreali și hotentoți
Și aripe de smalț și sborul muștii —
Și eu întîi pe toți
Iar cîți grăbiră curba de doi coți
Mi-au prețuit ciubotele și mușchii...

sau persiflează pe contemporani:

Scumpi contimporani
Critici și băcani
— Ctitori de plaivaze
Și iconostase —
Scumpi contimporani
La mulți ani.

Din toată această pretenție de filozofie adîncă nu se poate alege mai nimic.

Născut la Sinaia, la 13 martie 1886, publicistul e oltean după tată, fiul lui Grigore Bruciu.

ION AL. GEORGE

Pentru că voind a face poezie clasică, Ion Al. George (n. Sîngeorz-Băi la 27 martie 1891, fiul lui Leon și al Mariei, întîmplător tot Al. George, greco-catolici) evoacă arheologic trecutul daco-roman, restabilind pînă și litera latină (procedeul, parnasian, era al lui Vasile Pârvan), a fost ironizat. Este puțin artificiu (S.P.Q.R., castre, aqvile, lyre, kratere), de fapt minulescianism, cu înlocuirea Ecbatanei prin Roma. Poetul avea cu toate acestea oarecari însușiri și nu se știe prin ce proces de mîhnire literară a renunțat. El știa să contemple ruinele marmoree:

S-a prăbușit sub timp palatul
Și seara-i albă nu mai cîntă;
Ruina lui e o fantasmă
În zorii cari îl învesmîntă.

Și peste lespezile sure
Și peste stîlpii lui numizi
Urcînd alene-și taie drumul
Cortegii negre de omizi.

Lumina curge din înalturi
Pe cîmpul ars, părăginit;
Sub un cypres un sphynx visează:
Picioarele i-au ruginit.

Centhauru-a plecat din soclu
Să facă aiurea alt popas —
Și Nyke vrînd să-și ieie zborul
Ciuntită de-aripi a rămas.

GEORGE MURNU

Apariția *Iliadei* în românește (Budapesta, 1906), în versiunea macedoneanului G. Murnu (n. 1 ianuarie 1868, la Veria, fiu al lui Ioan Georgiade Murnu și al Ecaterinei lui Mihail Smicsianul, mort în noiembrie 1957), constituie un moment fundamental în evoluția limbei literare (corespunzător *Iliadei* lui Gnedici în literatura rusă). Marele poem clasic era în sfîrșit împămîntenit și putea exercita o înrîurire nemijlocită asupra conștiinței estetice. *Iliada* și *Odiseea* în interpretarea Murnu sînt niște capodopere superioare *Eneidei* în versiunea Annibale Caro, *Iliadei* lui V. Monti, *Iliadei* și *Odiseei* lui I. H. Voss. Puține literaturi se bucură de traduceri mai norocoase. Termenul de „traducere“ este cu totul impropriu. Epopeele homerice sînt simple basme cu materie universal cunoscută. Interpretatorul n-a tradus, ci a creat din nou poezia lor cu ajutorul cuvîntului, așa cum Caragiale a creat în *Abu-Hasan* și în *Kir Ianulea* pe marginea *Halimalei* și a lui Machiavel. Invenția verbală este extraordinară. Aromânisme, ardelenisme, cuvinte din toate unghiurile țării sînt armonizate în aceeași țesătură cu o virtuozitate deplină. Dar nu e numai un mozaic verbal. Traducătorul a avut un unghi de creație. El a văzut în epoca arhaică a Greciei o lume de păstori (cu instinctul său de om de la Pind), de haiduci hărțăgoși, și ne-a dat un Homer oieresc, ieșit parcă de la stînă. De bună seamă că imaginile pastorale sînt realmente în Homer, G. Murnu le-a făcut traco-dace, le-a țărănizat. Toate priveliștile cu vite, cu turme, cu ospețe sînt de un specific românesc izbitor, s-ar zice scoase prin sugestie din *San Marina* lui Bolintineanu. În *Iliada*, traducătorul a avut de luptat cu hexametrul căruia a izbutit să-i dea firesc. În hexametru își latră furia, țărănește, Ahile:

Dar Peleianul din nou începu să-l înfrunte din gură
Pe Agamemnon Atrid și nu-și potolea încă focul:
„Tu bețivan, tu dulău făr-obraz, sperios ca și cerbul,
Nici cu oștirea te bizui vro dată să ieși la bătaie,
Nici să te-ații pînditor de dușmani cu vitejii de frunte
Dintre ahei, că te temi să nu dai de primejdia morții.
Doar ți-e mai bine să huzuri în tabăra noastră cea largă
Și să despoi de-a lui daruri pe cine-ți grăiește-mpotrivă,
Crai care storci pe supuși, fiindcă domnești pe netrebnici...“

Nestor vorbește ardelenește-popește:

Nestor, cuminte gîndind, așa începu cuvîntarea:
„Doamne, ce jale cumplită l-ajunse pămîntul ahaic!
Cum veseli-se-va Priam acum și feciorii lui Priam
Și-o să tresalte troienii, căci mare le-ar fi bucuria,
Cînd o să afle că voi începurăți asemenea sfadă,
Voi care-ntreceți pe-ahei, cînd e vorba de sfat și bătaie,
Ci ascultați, c-amîndoi mai tineri sunteți decît mine...“

Același se îmbracă aproape ca un țăran, cu veșmînt mițos, încălțîndu-se cu opinci:

Asta zicîndu-i moș Nestor, își pune cămașa pe dînsul,
Leagă pe dalbe picioare mîndrețe de-opinci și încheie
Haina deasupra-i cu sponci: e mantia cea profirie,



G. Murnu.

Largă, mițoasă, țesută-ndoit; și luînd apoi lancea
Pleacă prin tabăr-aheilor cei îmbrăcați în aramă.

Priam își ține sculele, ca fetele de țară zestrea, prin sipete:

Zice, la sipete merge, deschide capacele dalbe,
Scoate din ele vro douăsprezece velințe frumoase,
Douăsprezece așternuturi și atîtea covoare de paturi,
Munițîi și haine de pus dedesupt cîte douăsprezece.
Aur apoi cîntărind de zece talanți mai ridică,
Patru lighene mai ia și-o pereche de lucii tripeduri,
Și-un giuvaer de pahar, o minune ce-i deteră tracii.

Prînzurile sînt hoțești, după tipicul Filimon și Hogaș:

Astfel îi zice, Patroclu-l ascultă pe el, iar Ahile
Ia un trunchi mare, un fund, la zarea din vatră-l așază;
Pune pe el o spinare de oaie și una de capră,
Pune și-un spate de vier care-i îndoldorat în grăsime.
Automedonte ținea și din carne tăia peleianul
Și-nfeliind-o frumos o trecea după asta-n frigare.
Repede-aprinde foc mare Patroclu și lemnele aprinse
Ard, se prefac în jăratic, și cînd pălălaia se stinge,
Scormone jarul întreg și asupra-i frigările-ntinde,
Sare presară-n crăcane, le sprijină și le-nvîrtește.

Acolo unde comparația este mai rurală, traducătorul își adună toate forțele lexicale:

Cum pe la țară venind din laturi protivnice-argații
Seceră brazde prin holda de grîu sau de orz pe pămîntul
Unui bogat moșier și dese poloagele pică,
Astfel troienii și aheii se tot secerau cu grămada
Unii la alții sărind și nimenea nu se da-n lături.

Tradusă în endecasilabe, *Odiseea* are un mers și mai firesc. Aci autohtonizarea e desăvîrșită. Zeii poartă opinci, stau pe scăunașe, mesele sînt geluite, lavițele învelite cu lăicere, oamenii se lau, își pun primeneli. De la întîiele replici ai impresia a fi căzut într-un sat ardelenesc de-al lui Slavici:

„Hainule, besmeticule Mentor,
Ce vorbă spui și-ndemni să ne-nfrîneze?..."

*

„Mai las-o moale, Telemah, băiete,
Și nu mai face gură, nu fi aprig..."

*

„Măicuță, hai și scoate-mi în ulcioare
Din vinul cel mai bun păstrat de tine..."

Calipso lucrează la stative în țărănia fabuloasă a basmelor eminesciene:

Jăratic mare ardea în vatră. Lemne
De chedru și de tuia ce se taie
Ușor, în vatră arzînd, mireasmă dulce
Împrăștiau departe-n tot ostrovul.
La stative lucrînd o pînzetură,
Țesea zeița-n casă c-o suveică
De-aur și cînta cu-atîta farmec.
Iar peștera-mprejur era cu totul
Împădurită. Înfloreau puternici
Arinii, plopii, chiparoșii negri
Mirositori. Și-acolo zburătoare
Se cuibăreau, ba huhurezi, ba ulii,
Ba ciori limboase ce trăiesc pe mare.
Iar mai încoace se-ntindea în jurul
Boltitei peșteri spornică-n putere
O vie-nstrugurită. Și din patru
Fîntîni, zidite-aproape-n șir și-ntoarse
Cu fața osebit, curgea o apă
Cu totul limpede; -nverzeau alături
Și-ntinse umede livezi cu țelini
Și toporași.

Ușurința cu care tălmăcitorul descrie, ca și cînd n-ar avea în față un text care să-l țină pe loc, e învederată în plastica înfățișare a jegosului de apa mării Ulise:

Ulise
Căzu pe loc de mîni și de picioare,
Puterile-i secaseră pe mare.
I se bolfise trupul. Și pe gură,
Pe nas țîșnea dintr-însul sărătură.
Acolo, fără glas, fără suflare
Rămase leșinat;...

Iar Ulise
Se coborî la rîu ca să se spele
De sărătura care-l cotropise,
Tot spatele și umerile-i late,
Și capu-și curăți de jegul mării.

Atmosfera sătească e realizată cu mijloace de pictor. Iată cum doarme Ulise:

În tindă sta culcat Ulise. O blană
De bou neargăsită-și tăvălise
Și-asupra-i multe piei de oi junghiate
De-ahei și cu un țol l-acoperise
Pe dînsul Evrimona...

cum îi e scăldătoarea:

Așa vorbi, și-Areta- a spus la șerbe
Pe foc s-așeze cît mai iute baia.
Și ele au pus un mare vas pe vatră,
Turnară apă-n el și grămădiră
Și-aprinseră despicături sub dînsul
Și flacările-mpresurară vasul
Și începu să fiarbă lăutoarea...

cum îi e gospodăria:

Îl nemeri-n pridvorul lui, pe unde
Durase el acioală-mprejmuită
Cu zid înalt, rotată, mîndră, mare,
Pe loc învederat. După plecarea

Stăpînului şi fără de-ajutorul
Lui moş Laerte şi-al stăpînei sale,
Cu gard de spini, cu steiuri mari de piatră
El staulu-şi făcu, bătu în juru-i
Pari mulţi şi deşi, tăiaţi frumos din miezul
Stejarului şi-nchipui coteţe
Douăsprezece-n staul lîngă-olaltă,
Culcuşuri pentru porci, şi-n tot coteţul
S-adăposteau cîte cincizeci de scroafe
Cu godăcei.

Dintr-un prea mare scrupul artistic, G. Murnu a revenit asupra tălmăcirilor, primenind mereu şi stricînd uneori cu expresii prea de tot pitoreşti ca ,,dihai'' şi ,,barosan'', bunăoară. Dar toate aceste oscilaţii nu alterează valoarea versiunilor, care sînt nişte capodopere, cu putinţă de atins, într-un alt sens, imposibil de întrecut.

G. Murnu a compus numeroase poezii originale, în care se arată prea obsedat de sonoritate şi cuvînt, poezii ce trebuiesc declamate sacerdotal, nu lipsite de frumuseţe, deşi chinuite de cuvinte inventate. Nota lor personală este euforia:

vin la tine, lumină,
şi mă scald în izvoare
de-nviere din soare;
vin la tine, grădină,
în răsaduri regină,
unde totul în floare
ca o insulă-n care
ard năramze de aur
lîngă mirt, lîngă laur,
unde vipera moare,
viaţa curge spre mare
un Pactol de tezaur.

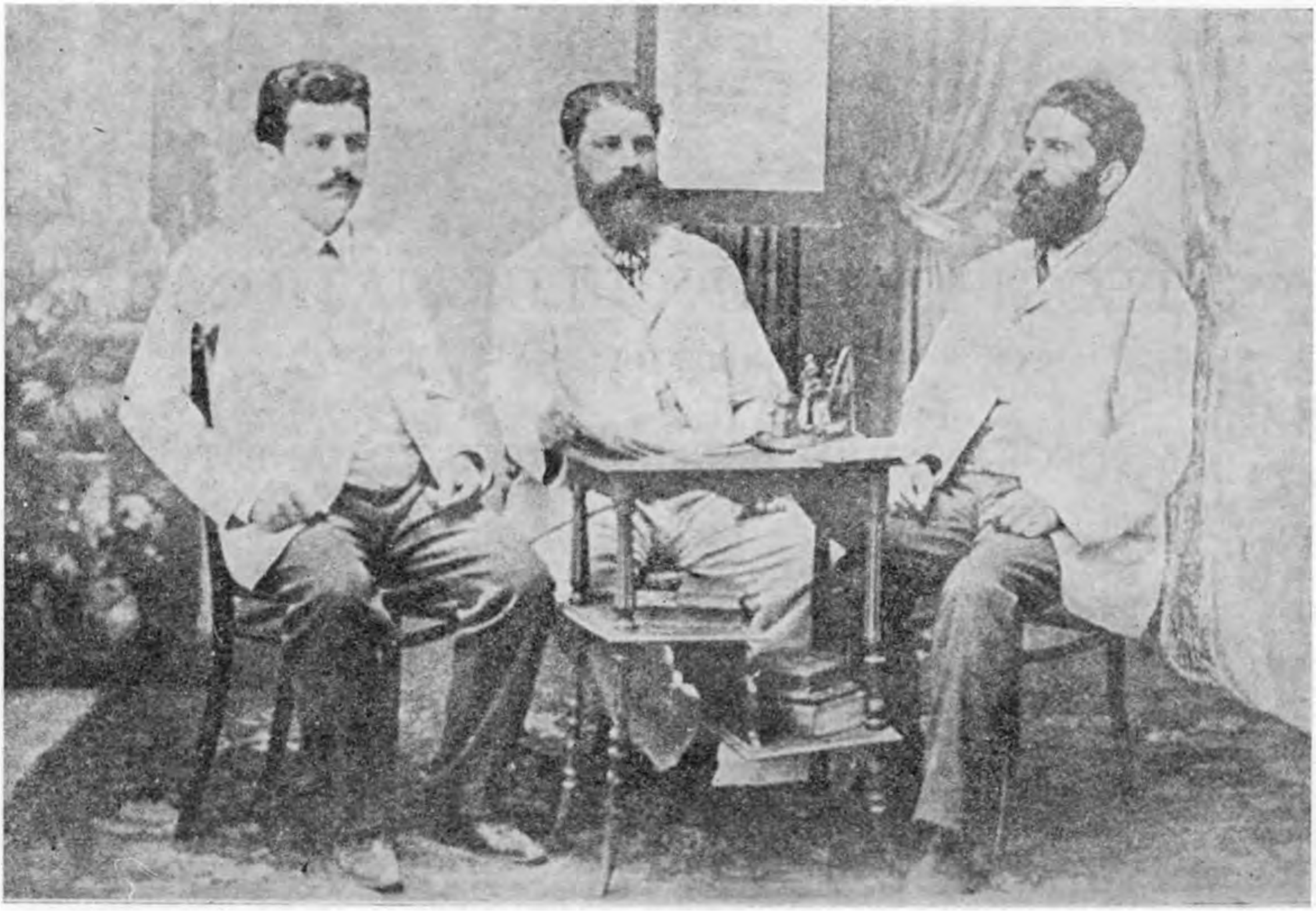
TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

MOMENTUL 1906

POPORANISMUL, GRUPUL „VIEȚII ROMÂNEȘTI"

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ"

La 1 martie 1906 apăru la Iași, sub direcția lui C. Stere și P. Bujor, *Viața românească*. Adevăratul ei redactor și animator fu însă G. Ibrăileanu. Există părerea, întărită de colaboratori secundari ai revistei, că *Viața românească* ar fi fost o publicație democrată în felul gherist, o promotoare a socialismului internațional și umanitarist. Nimic mai fals. Ideea promovării „unei culturi *naționale*" e cuprinsă în chiar programul ei. Ca și *Vatra* odinioară, revista constată depărtarea între clasele sociale și afirmă trebuința alăturării de cei mulți. Iar cei mulți erau țăranii. Aceștia, idealizați de naționaliștii mai vechi, se aflau într-o mare înapoiere și prin ei poporul românesc însuși pășea „în urma civilizației europene". Problema capitală era prin urmare nu numai apropierea de popor ci ridicarea lui, pornindu-se de la o viziune fără romantisme. Acest punct de program constitui „poporanismul", care, evident, poate să aibă prin C. Stere o relație cu narodnicismul, fiind nu mai puțin un curent „ieșit în chip necesar din natura locului". Dealtfel, examinarea țăranului în spiritul adevărului o făcuse un colaborator al noii publicații, Spiridon Popescu, în mai vechea *Arhiva* (II, 1890—91). Acolo, cercetînd, liber de iluzii asupra înțelepciunii țăranului, ce crede el „despre școală și efectul ei", ajungea la concluzii triste. Opiniile sătenilor erau „*A nu munci ar fi totuna cu a fi fericit. Numai omul învățat ar fi fericit, pentru că numai el nu muncește.*" „*Boierilor le trebuie carte multă, pentru că ei au de socotit bani, dar la ce folosește cartea unui țăran?!*" „*Școala ar împietri inima*", „*ar slăbi afecțiunea fiilor către părinți*". „*Tot ce scrie în cărțile nouă* [cu litere latine] *ar fi minciuni. Cu cît înveți mai multă carte, cu atîta ai mai mulți sorți că ai să înnebunești*". „*Cine învață carte multă, ar uita pe Dumnezeu, ar călca legea*". Acest punct de vedere pozitiv trece la *Viața românească.* Dacă revista pare culturală (și nu e decît științifică), în bună măsură, sub raportul literar ea nu-și propunea deloc să „semene". Formatul ei și ținuta nu îngăduiau decît cititori culți. Ea nu abandona deloc criteriul artistic, ci numai recomanda artistului să observe necruțător și „indiferent" „viața". De unde titlul și îngăduința redacției pentru Vlahuță. Dar nu orice viață trebuie să intereseze pe artist, ci aceea pentru care percepția îi e mai acută, și anume viața națiunii, „viața românească". Astfel *Vieața* lui Vlahuță se corecta în sens naționalist. În slabele sale articole de critică, despre Coșbuc și Goga, C. Stere își explica foarte limpede antigherismul său. Adevăratele conștiințe și popoarele nu pot trăi fără ideal. Ele se cade să vie cu probleme, însă *vii*. Este adevărat că idealul umanității întregi ar trebui să fie și steaua noastră conducătoare în calea spre progres, dar această cale „trece pe *pămînt*, e determinată de toate condițiile și accidentele solului, de sufletul poporului, de trecutul lui precum și de *nevoile lui concrete de astăzi*, de grijile lui cele grele de toate zilele". Problemele noastre vii sînt aceea a „*ființei naționale*, a milioanelor împrăștiate de puhoiul crunt al puterilor oarbe ale istoriei" și problema *dreptății sociale.* Iar aceasta din urmă, specifică solului nostru, nu se poate rezolva prin utopii internaționale. Nu trebuie „dreptate abstractă pentru « proletarii din toate țările »", ci *sfînta dreptate* pentru un neam de plugari, moșneni de baștină, din moși și strămoși stăpîni pe pămînt". Intelectualii români sînt *străini* sufletește unui popor întreg de oameni vii, în mijlocul cărora trăiesc. Legăturile lui C. Stere cu O. Goga, entuziasmul lui pentru „cîntarea pătimirii noastre" nu mai lasă nici o umbră de îndoială asupra gîndirii poporaniștilor cari sînt niște democrați naționaliști, cultivatori ai literaturii vii scrise de români despre problemele românimii. Tot ce e asupra națiunii e înlăturat. În „lupta" contra străinului se aduce doar corectivul „omeniei". Nu xenofobie vulgară, antropofagă, nici „gloanțele dum-dum". Aceeași concepție naționalistă, ușor îmblînzită printr-un umanitarism mai mult de bună creștere, și-l amintea alt colaborator al revistei, Mihail Sadoveanu, și-l formula în *Însemnări ieșene*. El era pentru „lumea realităților noastre naționale" și simțea lene „pentru hibridul orășenesc". Fiind în „contact necontenit cu poporul" era izbit de desfacerea tragică între pătura care conduce și popor. Împreună cu Eminescu numea „pătură suprapusă" societatea orășenească pe care o socotea străină ori înstrăinată. Naționalismul lui M. Sadoveanu, ca ideolog notoriu dealtfel prin inconsecvența și oportunismul său, era același de la *Viața românească* și de la „Junimea". Din cauza trecerii temporare ca director la ziarul de tradiție socialistă *Adevărul* și a unei ușoare tincturi umanitariste, scriitorul fu totuși violent invectivat pentru internaționalismul său. Și totuși, oroarea de „pătura suprapusă" înlătură orice echivoc, de vreme ce la țară nu sînt străini. Atitudinea lui Sadoveanu, a lui Stere este a tuturor scriitorilor români, cu rare excepții. Toți sînt xenofobi și antisemiți în măsura în care se pune problema socială a existenței neamului, invadat și apăsat de prea mult element alogen, și în același timp umanitariști, mai bine zis înțelegători pentru străin luat ca individ. Astfel Sadoveanu înfățișează pe român ca victimă a evreului din



I. Botez, C. Stere și G. Ibrăileanu.

punct de vedere economic, dar pe evreul luat în sine (cazul Haia Sanis), ca om, îl privește cu obiectivitate și simpatie umană. Chiar prin propozițiile lui C. Stere, *Viața românească* deschidea mult dezbătuta chestiune a specificului național. Căci dacă un scriitor se cuvine a se ocupa numai de realitatea înconjurătoare, care la noi e poporul de țărani români, atunci literatura scoate de la sine la lumină notele tipice ale acestui popor. Mai tîrziu, după ce Stere și Ibrăileanu abandonară revista, *Viața românească* luă o ținută antispecifistă, contrară cu totul tradiției sale.

Acela care a întocmit doctrina critică a revistei, dezvoltînd-o pînă la proporțiile unui sistem de estetică, a fost G. Ibrăileanu. Crescut în cercuri socialiste și sub înrîurirea lui Gherea, el se ridică pe căi noi la estetism și la naționalism.

G. IBRĂILEANU

G. Ibrăileanu se născu la 23 mai 1871 în Tîrgu-Frumos. Părinți săraci: tatăl impiegat financiar în Roman, mama întreținîndu-se cu acul, o casă a bunicii vîndută pentru datorii. La cinci ani pleca la țară cu părinții, la Poiana lui Iurașcu, unde tatăl împreună cu niște rude luase o moșie în arendă. Lucrul n-a mers. La 7 ani băiatul fu dat la școala primară din Bacău, iar după aceea mutat la Roman, unde o sfîrși în 1883, cînd se înscrise în gimnaziul Roman-vodă din localitate. Tată-său, care administrase o moșie la Băcești, venea și el la Roman într-o mică slujbă. Ibrăileanu are porniri erotice foarte precoce, desigur platonice. E un școlar bun, capătă lecții particulare și suferă de luxul caselor în care intră, nu din invidie ci din incapacitatea de a se adapta. Iașul, pe care îl vede în treacăt, i se pare colosal. E romanțios, face cu niște tovarăși „un consiliu de trei" venețian și spionează casele cetățenilor, e boulangist, republican, revoluționar. Tatăl, om optimist, vesel și în înfrîngeri, moare în 1887. Mama decedase înainte, lăsînd locul unei mame vitrege. Rudele voiau să facă din tînărul Garabet un cheferist, o mătușă se-ndură totuși să-l ajute și viitorul critic se înscrise la liceul Codreanu din Bîrlad („Acel care-ți scrie aceste rînduri s-a dus la liceul din Bîrlad, cu bani strînși prin subscripții; mai tîrziu a murit *literalmente* de foame, a fost multă vreme ca și vagabond"). Acum e socialist, publicist de reviste obscure, întemeietor cu alți doi colegi al unei foi *Școala nouă* (1889—90), apărînd la Roman în redacția lui Eugen I. Vaian. Ceata lui e așa de săracă încît Raicu Ionescu, un coleg, își astupă spărturile ghetelor cu șindrilă. Toată viața criticul, chiar în bună stare, a păstrat un aer sfiit și hainele au stat pe el sucite, ca pe un lucrător înduminicat. La *Școala nouă*, Ibrăileanu publică sub pseudonimul Cezar Vraja articole, poeme foarte fade în versuri și proză, către o Otilie sau despre pădure („Deodată, ca prin minune, mă găsii în codru, lume plină de visuri și de taine, bătrîn prieten al lumii, rătăceam prin iarba cea mare din poiană..."), ori note ateiste („religia n-a întărit morala") și materialiste („inteligența poate fi explicată ca un rezultat al materiei"). Cam în această vreme, într-o conferință și în *Critica socială* (1892) aplica evoluționismul la istoria literară *(Darwinismul social)*, lămurind de ce scriitori ca Eminescu și Delavrancea, produși ai micii burghezii, admiră boierimea feudală. Găsea că aceste două clase au coexistat în timp, fiind deopotrivă amenințate de marea burghezie. La 1893—94 se cheltui la *Evenimentul literar* din Iași cu articole de

ton socialist *(Psihologia de clasă)*. La 9 aprilie 1895, *Lumea nouă* din București anunță sosirea în capitală a ,,distinsului nostru prieten C. Vraja'' spre a-și lua ,,în posesiune postul în redacția ziarului''. Ca toți socialiștii culți, adopta o concepție estetică foarte liberală. Cînd C. Șărcăleanu (C. Stere) în *Basmul cocoșului roșu* combate pe puriști prin teza că ,,și unul și altul sînt tendențioși; la unul tendința se manifestă în dorința de a închide ochii asupra adevărului și a se mulțumi cu un adevăr frumos'', iar altul ,,nu poate și nu vrea să facă astfel'', Ibrăileanu intervine conchizînd că ,,nu există operă de artă fără tendință'', neinsistînd asupra obligativității unei singure atitudini formulate de sus. În *Lumea nouă* același scria un articol mișcător despre Raicu Ionescu Rion, mort ca profesor suplinitor la Tîrgoviște și apostrofa public pe Take Ionescu că refuzase numirea sa ca titular, sub cuvînt că normalistul era socialist. ,,Acuma Raicu a murit! Ești mulțumit?'' Restul vieții lui Ibrăileanu a devenit notoriu prin multe amintiri ale scriitorilor. Ajuns profesor la Facultatea de litere din Iași la o vîrstă relativ înaintată, la 1 oct. 1912 (luase licența în 1895, fiind apoi profesor suplinitor de l. română; numit în Călărași la 29 august 1897, iar după ce reușise al doilea la examenul de capacitate din ses. 1901—1902, definitivat la 18 decembrie 1907, profesor de l. română și filozofie la Liceul Internat C. Negruzzi din Iași), el își confundă existența cu aceea a *Vieții românești*. ,,Pentru 400 franci pe lună, muncesc toată ziua și sînt un neurastenic, sufăr de insomnie''. Își făcuse renume de mizantrop și extravagant, dar lumea, protesta el, n-avea dreptate: ,,sînt un om foarte sociabil, dar într-un cerc foarte restrîns. Cu cine nu pot avea vreo legătură sufletească n-am ce vorbi niciodată și mă simt încurcat și jenat, și am aerul unui idiot''. Avea o predispoziție naturală spre mizantropie cu care lupta, căci recunoștea că e ,,o stupiditate''.

Fobiile lui erau proverbiale și le mărturisea cu candoare. I se părea că oricînd îi putea înceta funcțiunea respirației, încercînd ,,o frică vagă dar teribilă și o așteptare a morții iminente''. Ca să poată dormi puțin, îi trebuiau ,,condiții extraterestre ori măcar extrasociale: o liniște, o tăcere, care nu se pot găsi în societățile omenești: să înceteze viața împrejurul meu pe o rază de un kilometru. Nu numai zgomotele, dar ideea că poate să se producă un zgomot mă ține treaz ceasuri întregi!'' Însărcinîndu-se să găsească o locuință la mînăstirea Agapia pentru familia lui Ionel Teodoreanu, expunea leal toate temerile. Sora lui Cezar Petrescu luase febră tifoidă din Iași care se dezvoltase aici. Sora n-a stat la Cezar Petrescu, dar el a mers cu ea în automobil, cu toate că zicea că s-a spălat întotdeauna. ,,V-am spus și acest lucru; e vorba: cum vă comportați dv. în asemenea caz. Așa de pildă v-ați sui în automobilul lui?'' Îi îndemna să întrebe pe dr. Ciucă ,,dacă hainele lui Cezar Petrescu nu-s suspecte și dacă hainele nu contagiază scaunele''. Îi mai avertiza că la o colonie școlară au fost cazuri de scarlatină. ,,Dar *numai* acolo.'' Era un om care fugea de lumina zilei, dormind ziua și veghind noaptea, convorbitor încîntător, intelectual fin, impacient să răzbată peste limitele culturii sale, mic cetățean însă care nu încearcă lupta inutilă pentru cucerirea unui rafinament artificial, mulțumit cu cărți în orice ediții ca un simplu proletar, cu o masă acoperită cu mușama, cu un șal pe umeri, și cu *Pastorala* lui Beethoven, cîntată la patefon. Avea oroarea putrefacției și, împodobit în ultimii ani ai vieții cu o somptuoasă barbă de oriental înțelept, ceru să fie îndată după moarte (10 martie 1936) înfășurat în cearceafuri, dorință în care mai mult decît filozofia lucră probabil instinctul strămoșilor săi asiați.

Studiul *Opera literară a d-lui Vlahuță* (1912), ce a servit ca lucrare de doctorat, miră puțin azi prin marea atenție dată unui scriitor de importanță secundară. Pe atunci și în cercul în care se învîrtea criticul, opinia era



D. D. Pătrășcanu, N. Lupu, I. Botez, Spiridon Popescu și G. Ibrăileanu

alta. Dealtfel, studiul în sine e destul de reticent. Totuși cartea e de un mare interes, fiindcă ea schițează în introducere estetica lui Ibrăileanu, restul slujind ca o demonstrație didactică.

Întîi se formulează poziția lui Titu Maiorescu după care scriitorul n-ar fi influențat de mediu. Autorul ia atitudine împotriva acestei teorii, socotind ca lucru admis că între operă și mediu există cel puțin paralelism dacă nu chiar determinism. Întrebarea pe care și-o pune este dacă scriitorul înrîurește epoca (teoria eroilor după E. Hennequin) sau epoca pe scriitor (Taine, Gherea). Examinînd acum poziția lui Gherea, Ibrăileanu respinge și teoria mediului. ,,Teoria mediului nu ține seamă că artistul se naște tocmai pentru că e artist, cu un temperament foarte puternic și îndărătnic, — că Eminescu n-a fost pesimist din cauza «anomaliilor sociale», cum zice d. Gherea, ci, mai întîi, din cauza acelui temperament «ce i-l lăsară din bătrîni, părinții din părinți», și, numai în al doilea rînd, din cauza condițiilor rele ale vieții sale și ale societății''. ,,A nega orice influență e a admite punctul de vedere al lui Schopenhauer; a admite totala putere educativă a mediului, ori a scriitorului, e punctul de vedere al lui Locke, concepția *tabulei rasa*.'' Soluția intermediară a lui Ibrăileanu se conciliază cu estetica cea mai autonomistă; căci dacă se concede că în planul valorilor o operă e produsul libertății, nimeni n-a contestat vreodată că opera luată ca fenomen social oglindește mediul. Și cum critica estetică propriu-zisă nu constă decît într-o simplă judecată afirmativă ori negativă de valoare, orice conceptualizări sub raportul conținutului sînt nu numai permise dar chiar obligatorii, critica nefiind cu putință fără prelungirea prin cercetări relaționale a experienței estetice prime. Pentru stabilirea unei metode de raportare a absolutului în relativ, criticul utilizează, îndeosebi după James și Brunetière, teoria ,,selecției naturale'', dar într-un chip figurat. Concepînd genurile ca trepte biologice, Brunetière le consideră istoricește. Însă genurile ,,sînt expresia literară a unor anumite temperamente intelectuale și afective'', iar ,,aceste feluri de temperamente există desigur în orice vreme''. Școlile literare (clasicism, romantism, naturalism) se reduc și ele la temperamente. Este un fel de a spune că privind lucrurile în absolut, genuri și școli nu sînt momente istorice ci tipuri eterne de realizare a libertății artistice. În felul acesta, Ibrăileanu a intuit cercetările tipologice

germane, pe care e clar că nu le cunoştea, şi după care concepte ca romantic şi clasic, gotic şi elin etc. nu sînt simple momente istorice ci categorii universale, în care cu necesitate se desfăşură cultura umană. Însă reducînd noţiunea de gen şi şcoală la temperamentul scriitorului care e un absolut, cum se face puntea de trecere de la libertate la necesitate? Un scriitor ,,se naşte" ceea ce este, optimist sau pesimist, cerebral ori pasional, iar mediul ,,îl selectează" după aspiraţiile sale. Dacă un pesimist apare într-o epocă deprimată, el e selectat numaidecît şi devine reputat. Dacă însă contrazice aspiraţiile vremii, este respins. Însă un scriitor mare e atît de complex încît orice epocă va găsi în el o latură selectabilă. Un astfel de scriitor are o soartă ,,plină de peripeţii". Eminescu a fost divinizat într-o vreme ca poet al iubirii şi al durerii, apoi ca proletar intelectual şi mai în urmă ca naţionalist. Ideea e de o justeţă desăvîrşită şi traduce în termeni sociologici constatarea că artistul fiind un absolut, inefabil în esenţa lui, e multiplicat prin interpretare la infinit. Marele scriitor este ,,foarte reprezentativ". Sînt artişti care se ,,conformează" (iată şi anticiparea noţiunii de conformism !) urmărind deliberat mişcările mediului. Subînţelesul este că ei sînt inferiori, că n-au o facultate dominantă (,,la qualité maîtresse" a lui Taine), adică o personalitate, împrumutînd doar succesiv aspiraţiile vremii. Cam în această categorie pare a pune Ibrăileanu pe Vlahuţă şi nici reputaţia lui Gherea n-o explică altfel decît printr-un conformism. ,,Aşa de pildă, în vremea idealismului umanitar, pe la sfîrşitul veacului trecut, d. Gherea a fost poate cea mai populară figură a literaturii, mult mai populară decît i-ar fi dat dreptul articolele sale, mai ales că cele mai bune, acelea care se pot ceti şi azi cu folos, sînt ultimele — şi nu cele începătoare, care i-au făurit gloria." În virtutea selecţiunii, autorii neacceptaţi într-o epocă, dacă sînt realmente valoroşi (lucrul e subînţeles), capătă mai tîrziu favoarea publicului. ,,Generaţia trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat. Generaţia actuală găseşte că d. Maiorescu e critic adevărat." Cum însă valoarea scriitorului e în funcţie de temperamentul său spontan, iar toate tipurile de temperamente sînt cu necesitate reprezentate în orice epocă, reiese că un adevărat artist poate să nu fie selectat de cercuri largi, dar nu poate scăpa comprehensiunii celor puţini, pînă la ivirea unei conjuncturi prielnice. ,,Cetitorul preferînd o anumită literatură gustă şi alte *feluri* de literatură, desigur cu mai puţin entuziasm; iar criticii, adică cetitorii cei mai despersonalizaţi ori mai «comprehensivi», gustă tot felul de literatură, deşi chiar ei au preferinţe, făcînd şi ei parte din categorii sociale, temperamentale etc." Putem continua deductiv estetica lui Ibrăileanu în privinţa criticii. Critica sociologică şi critica strict estetică reprezintă două modalităţi temperamentale. Un cititor comprehensiv gustă şi pe Maiorescu şi pe Gherea şi în orice caz mediul îi selectează pe rînd şi pe unul şi pe altul ca tipuri atemporale de creaţie analitică. Trebuie să consimţim că unele idei fundamentale sînt ale lui Hennequin *(La critique scientifique)*. Acesta, combătînd pe Taine, venea cu o teorie a ,,artistului şi a eroului" creînd autonom sau sub imperiul unei influenţe imposibil de determinat. Ca să nu se deschidă o prăpastie între artist şi contemporani, Hennequin producea noţiunea ,,concordanţelor". Succesul unei opere de artă, zicea el, ,,este rezultatul unei concordanţe între facultăţile autorului, facultăţile exprimate în operă şi acelea ale unei părţi de public..." Se întîmplă ca o operă de merit să nu găsească ecou printre contemporani, să fie adică prematură. Lui Pascal şi lui Saint-Simon le-a trebuit ca să atingă renumele două veacuri de aşteptare a unor generaţii concordante cu ei. Valoarea naţională a unei opere nu stă în faptul că autorul aparţine respectivei naţiuni, ci fiindcă naţiunea se recunoaşte în ea. Opera geniului, mereu asimilată, e obiectul unor atracţii şi repulsii continui, căpătînd astfel semnificaţie socială variabilă. Ibrăileanu confisca de fapt toate ideile substanţiale din Hennequin, le exprima în termeni mai fericiţi şi le îngloba într-un sistem mai clar şi de o dialectică mai subtilă.

Prin urmare, în cele din urmă, profunda estetică a lui Ibrăileanu, sclipitoare de intuiţie, şi deloc greşită, se bizuie pe valoarea absolută a artistului, în chip necesar selectabil de către criticul comprehensiv, şi pe o explicaţie conceptuală, cu atît mai plină de efecte cu cît e mai în spiritul timpului. Însă modul de explicare noţională, adică principiul critic, nu e obligator acela propus de Ibrăileanu însuşi, care se arată comprehensiv şi pentru Maiorescu. E curios cum acest om atît de combătut nu face decît să exprime, cu mai multă vioiciune speculativă, ideile pentru care alţii îl combat. Intrînd în cercetarea lui Vlahuţă, rezumă metoda astfel: criticul va studia opera în sine sub raportul conţinutului (idei, sentimente) şi a însuşirilor artistice creatoare. Acesta e propriu-zis stadiul maiorescian. Apoi vor fi arătate cauzele. Însă cum un scriitor *se naşte*, prin cauză se înţelege corespondenţa între operă şi vremea în care a apărut, privită dintr-un punct de vedere exterior. Asta înseamnă că criticul introduce opera în *genus proximum*, în şcoala din care face parte, acordînd-o cu mediul (şi marile creaţii sînt concordante prin ceva cu orice epocă). Apoi criticul va arăta notele care deosebesc pe autor de alţi scriitori ai vremii, note aparţinînd aşadar naturii sale libere, *diferentiae specificae.* Nu e greu să se vadă aci *sincronismul* şi *diferenţierea* lui E. Lovinescu, formulate strîns cu cincisprezece ani înainte spre a fi combătute chiar în numele lor.



G. Ibrăileanu.

Mai tîrziu, într-un articol *Caracterul specific naţional în literatura română*, G. Ibrăileanu îşi clarifică naţionalismul său estetic, ce nu are nimic de a face cu naţionalismul de tendenţă. Dacă orice artă iese din zugrăvirea realităţilor care nu sînt decît ,,naţionale'', atunci orice adevărat artist are un specific:

,,Poezia, şi mai ales cea lirică, cea mai însemnată din speciile genului, exprimînd mai ales afectivitatea unui individ şi concepţia lui de viaţă, e naţională adesea numai întru cît sufletul unui individ poartă pecetea sufletului poporului din care face parte.

Dar acest element subiectiv naţional apare şi în proză, chiar şi în cea mai obiectivă. E atitudinea scriitorului faţă de lucrurile zugrăvite. Acest element se adaugă, deci, şi el, la celelalte, adîncind caracterul specific naţional al prozei.

Aşadar, dacă poezia, cînd e foarte naţională, e expresia sufletului unui popor, — proza, cînd e talentată, e şi expresia sufletului unui popor şi oglinda vieţii acestui popor. E, încă o dată, mai bogată în realităţi naţionale, subiective şi obiective.''

Inversînd această propoziţie, estetul enunţă un criteriu: cu cît o operă literară e mai naţională, cu atît se apropie cu mai multă probabilitate de artă:

,,...dacă s-ar pune scriitorii români pe două coloane — într-o coloană după talent şi în alta după gradul în care au imitat sau nu, — credem că cei mai talentaţi ar coincide, de cele mai multe ori, cu cei mai naţionali (« De cele mai multe ori » şi nu întotdeauna, pentru că lipsa de imitaţie, singură, nu poate ţinea loc de talent). Această « lege » se verifică chiar prin cei doi scriitori munteni, citaţi mai sus, căci nu credem să fie o simplă întîmplare că Brătescu şi Caragiale sînt totodată şi cei mai însemnaţi prozatori munteni şi prozatorii munteni care au zugrăvit lucruri mai ale noastre...''

Fără a fi absolute, aceste observări sînt foarte valabile. Dar, fire pasionată de paradoxuri şi cu fanatismul provinciei, Ibrăileanu alunecă spre sofism. Este mai presus de orice îndoială că un scriitor român, prin sînge, trebuie să aibă neapărat o notă distinctivă naţională, chiar cînd imită (şi originalitate integrală nu există în artă). În cele mai evidente localizări, Alecsandri rămîne specific. Deci, toată problema specificului se reduce la a stabili *a posteriori*, pe temeiul operelor scrise de români, şi fără a condiţiona valoarea, care e un dat prim incondiţionat, însuşirile tipice ale literaturii naţionale. Constatările nu pot avea decît un caracter de instructivitate sociologică şi de instrument de sistematizare şi de îndreptăţire a unei istorii literare. Aşa s-ar fi părut că înţelege lucrurile Ibrăileanu. Dar el e un partizan. Din specific el face în cele din urmă nu un aspect necesar, inclus, ci un postulat, determinabil *a priori*. Care este nota specifică a sufletului român pe care artistul *trebuie* s-o urmeze (logică finalistă tip Gherea) criticul n-a spus niciodată. Alţii după el vor încerca a stabili idealistic specificitatea. Atît este limpede că Ibrăileanu se referă mereu la acest specific ca la un dat clar şi distinct, în virtutea căruia îşi desfăşoară dialectica. Sînt nu numai scriitori ci şi provincii care pun în producţia lor mai mult specific. Muntenii imită, moldovenii însă sînt mai originali. Ibrăileanu tolerează în fine şi pe ardeleni alături de moldoveni. Provinciile respective reprezintă deci curatul românism şi, concluzie de neînlăturat, alcătuiesc singure spaţiul naţional sufletesc. Sforţarea lui Ibrăileanu va fi (fără vreo răutate şi numai din pasiune logică, nu fără onorabile amende din cînd în cînd) de a diminua contribuţia Munteniei şi de a explica apariţia artei şi acolo. El face liste de scriitori ca un adevărat om de partid. Romanul lui Filimon îl dă la o parte ca fiind simplu document, ,,secundar ca artă'' (erezie !), pe Odobescu îl minimalizează sub cuvînt că scrierile lui, importante ca artă, sînt ,,neînsemnate ca « documente omeneşti »'', pe Duiliu Zamfirescu îl evită fiind de la Focşani, în operele lui St. O. Iosif, scrise în colaborare cu Anghel, vede mai mult mîna acestuia din urmă, moldovean, şi alte de aceste. Însă cum e cu putinţă să tăgăduieşti unui muntean, oltean sau nu importă cărui provincial, de origină română indubitabilă, capacitatea de a prezenta sufleteşte naţia lui? Ar fi să admiţi că ţăranul din Argeş e în afara naţiei, în vreme ce urmaşul de unguri din Săbăoani e mai specific. Şi mai este şi altă primejdie, atingînd scriitori de îndepărtată origine străină, ca Ibrăileanu însuşi, armean în ascendenţă, care sînt în cazul de a fi scoşi din grupul naţional ca nefiind moldoveni autentici. Atunci Ibrăileanu produce neaşteptata teorie a ,,ralierii''. Specificul românesc, reprezentat numai de moldoveni şi în parte şi de ardeleni, e un spirit desprins de contingenţe, plutind asupra capetelor îngrămădite pe solul moldav, indiferent de origine. Oricine aderă la acest spirit capătă specific, şi fiindcă şi muntenii, extranei şi ei, pot adera, în măsura ralierii devin specifici. Astfel, Caragiale şi Brătescu-Voineşti, care au colaborat la *Viaţa românească* (toată sofistica are scopul subtil de a dovedi că adevărata ,,viaţă românească'' e numai în revista ieşană), au devenit naţionali:

,,Iar scriitorii munteni care au depus în opera lor mai multă realitate specific românească — mai mult decît ceilalţi scriitori munteni la un loc — vorbim de Caragiale şi Brătescu-Voineşti —, aceşti doi prozatori cu un atît de pronunţat caracter de originalitate naţională s-au raliat, s-ar putea zice la curente moldoveneşti, au debutat şi continuat să apară în *Convorbiri literare*, îmbrăţişînd critica şi, pînă la un punct, ideologia « Junimii » — ori întîlnindu-se cu ea.''

Este învederat că cu astfel de socoteli, prin simpla aderare, orice alogen intră în naţiune, în vreme ce ies din ea românii curaţi. Dar să nu se creadă că Ibrăileanu, om de o mare onestitate, pune în teoria lui vreo antipatie. El are voluptatea silogistică şi e victima analizei noţiunilor. Adesea îi sar înainte contrariile şi tentat de noua serie dialectică intră în contradicţie. El însuşi dealt-



P. Bogdan şi G. Ibrăileanu.

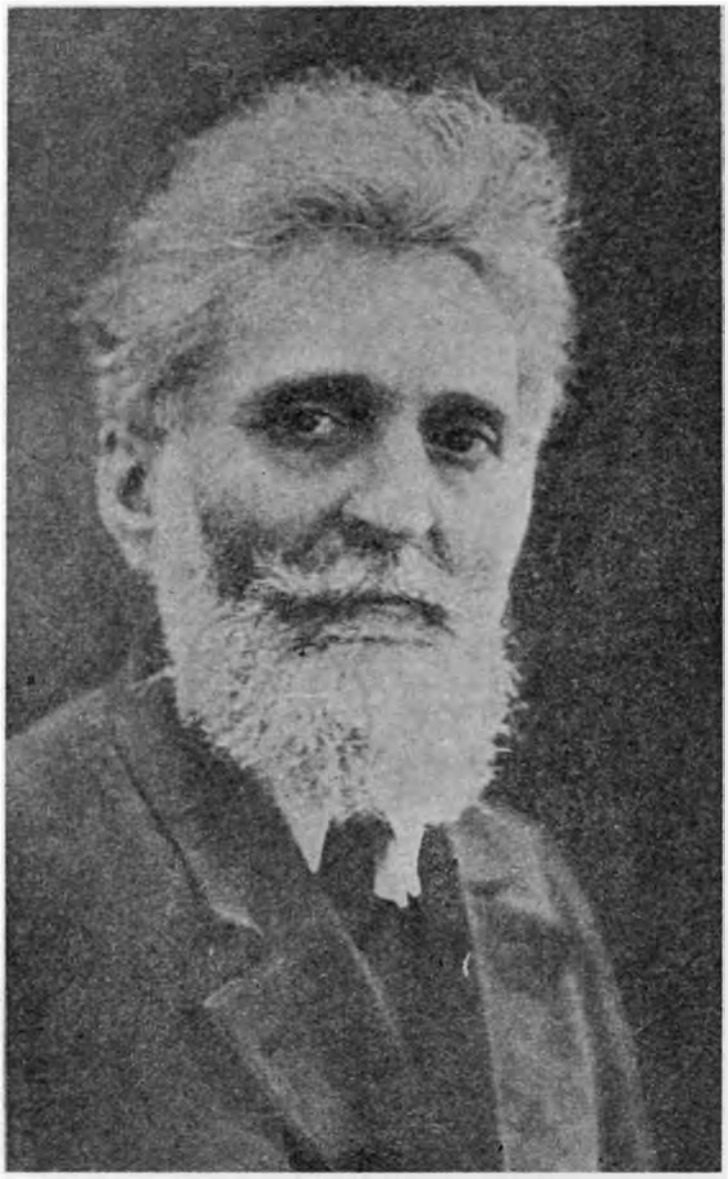
fel mărturisește, în chiar cursul demonstrației, bănuiala de a fi exagerat și putința pe care o simte de a dezvolta și teza opusă.

Spiritul critic în cultura românească e o aplicare a teoriei specificului. Moldovenii se remarcă mai ales prin spirit critic, și Maiorescu îl are în măsura în care aderă la mișcarea moldoveană, în vreme ce muntenii au mai mult simț politic. Cu toate că unele observări sînt interesante și juste global, documentația cărții e insuficientă și abuziv interpretată. Cu astfel de metodă se poate susține orice. Dar cartea rămîne o admirabilă demonstrație de volubilitate sofistică și de beție de idei. Ea încîntă intelectul și-l stîrnește la gîndire și e o adevărată dramă ideologică, o capodoperă în felul ei, care a avut o înrîurire covîrșitoare mai ales în sociologie. De la Ibrăileanu încoace, o mulțime de sociologi văd istoria modernă a României ca o desfășurare continuă de silogisme în care o eroare politică nu-i decît o eroare de gîndire. Cu vioiciuni orientale, Ibrăileanu continuă, cum s-ar părea, spiritul lui Maiorescu. Cît de bine intenționat este criticul și de puțin șovin provincial, se vede din aceea că închipuiește dezvoltarea culturală a țării ca o conciliere între doi termeni: muntean și moldav, unul factor germinator prin imitarea străinătății, altul factor stabilizator prin spirit critic. Ibrăileanu recunoaște că civilizația română nu s-ar fi putut naște numai prin inerția conservatoare și că revoluția liberală (munteană) de la 1848 a adus-o brusc:

„Dacă această imigrare a culturii nu ar fi avut loc, România ar fi rămas cu totul în afară de sfera civilizației, căci, încă o dată, civilizația română se pierduse pe pămîntul Daciei. Dacă ar fi fost ca românii să ia de la început crearea civilizației, le-ar fi trebuit, spre a ajunge unde sînt astăzi, tot atîta vreme cît i-a trebuit omenirii, de la egipteni pînă azi, spre a se civiliza, căci civilizația de azi își are începutul mai înainte de cel dintîi rege egiptean. Civilizația este o acumulare, și dacă ea s-ar fi pierdut și în apus, astăzi am fi fost mult mai puțin civilizați decît egiptenii în perioada tebană."

Apărător al naționalității, Ibrăileanu devine astfel, prin înțelegerea oricărei idei posibile, un partizan al imitației:

„E o naivitate aerul mînios cu care conservatorii doctrinari privesc așa-numitele « forme nouă » și « pervertirea » mentalității românești de către cugetarea străină. Cînd se ridică numai împotriva generației de la 1848, nu sînt compleți, căci ar trebui să se ridice mai întîi împotriva influenței slavo-bulgare, care, ea cea dintîi, a adus forme nouă. Ar trebui apoi să se ridice împotriva influenței husite, care în veacul al XV-lea a introdus la români o « noutate »: traduceri de cărți bisericești. Împotriva influenței luterane căreia îi datorăm atîtea « noutăți », atîtea atentate la ceea ce apucaseră oamenii de la 1500 (adică la slavo-bulgarism): cărți, în limba română; tipărite. Ar trebui să se ridice mai cu seamă împotriva școalei istorice moldovenești, reprezentată prin Miron Costin, un « polonizat », și prin ceilalți — după cum cei de la 1848 au fost « franțuziți »; împotriva lui Șincai și Maior, care au încetățenit pe de-a-ntregul o cultură străină în capetele românești, căci și autorul Catehismului luteran de la 1544, și Miron Costin și Maior sînt — istoricește și filosoficește — predecesorii acelei generații de la 1848 — Kogălniceanu, Brătianu, Bălcescu, Russo, Eliade Rădulescu, Rosetti, Ghica, Alecsandri — de care vorbesc conservatorii doctrinari cu dispreț, căci toți au transplantat pe pămîntul românesc cultura străină."



G. Ibrăileanu.



Locuința-cenaclu a lui G. Ibrăileanu.

G. Ibrăileanu n-a scris decît puțină critică propriu-zisă și aceea despre autorii preferați. Stilul ei vorbit, repezit, o face neatractivă. Impresia primă e a unei oarecari vulgarități în expresie, a lipsei de finețe. Și, dimpotrivă, finețea e calitatea dominantă a criticului. Lipsit de darul de a sugera prin cuvînt impresia și de o suficientă cultură pentru a încadra faptul în serii istorice și a-i da vizibilitate, Ibrăileanu se silește să argumenteze emoția estetică, să ergoteze. Pentru cine are gustul infinitului mic, talentul criticului este învederat, el emite valuri, valuri de considerații, de asociații și de distincții, lăsînd în drum o mulțime de paranteze și întorcîndu-se spre a pune numeroase note, aplicînd la critică, cu anticipare, metoda de evocare a lui Proust. Abia după ce opera a fost făcută bucăți pe masa de disecție, criticul, plin de sînge pe mîini, izbutește a-i pune diagnosticul, niciodată în chip scurt, totdeauna în spiritul adevărului. În rebarbativele lui critice, Ibrăileanu a spus cele mai fundamentale lucruri despre un scriitor și rămîi surprins să găsești un lucru, evident abia azi, bănuit cu mult înainte. El a observat elementul monologic din opera lui Creangă, faptul că

povestitorul nu scrie ci ,,spune'', fiind realist în basm şi ignorînd cu totul invenţia fantastică. În chipul acesta, trecînd peste asemănări superficiale, a respins apropierea între Creangă şi Sadoveanu, acesta din urmă poet. Analizînd dificultuos *Pe lîngă plopii fără soţ*, cam în modul analizei psihologice a lui Gherea, Ibrăileanu stabileşte uimitor structura romanţelor lui Eminescu. În prima parte a romanţei găseşte, definite sărac, situaţii eterne şi deci banale, în a doua, întoarcerea neaşteptată înspre planul metafizic, suspinătorul de toate zilele devenind un Hyperion enigmatic în conflict cu ordinea terestră. Ibrăileanu dă prea multă importanţă unor autori mai puţin însemnaţi, însă din delicateţă, spre a evita deciziunile grele şi a se face înţeles, precum analizează prea încet, în stil de proces-verbal de dezbateri, un autor însemnat, cum e cazul cu studiul asupra lui I. Al. Brătescu-Voineşti. Însă trebuie să se ţină seamă de faptul că Ibrăileanu vorbeşte şi el cu textul înainte, revenind, răzgîndindu-se, rătăcindu-se intenţionat, făcîndu-şi singur examenul de conştiinţă. El e cel mai puţin orator dintre critici, oferind cititorilor nu compuneri şi sentinţe, ci prezenţa intelectului său în mijlocul înaintărilor şi îndoielilor.

Poate să surprindă împrejurarea că Ibrăileanu a scris un roman, *Adela*, dar forma lui nu are nimic neprevăzut. E romanul unui cazuist, însetat de certitudini şi înspăimîntat de contradicţiile ce răsar la tot pasul, al unui intelectual cu acţiunea erotică paralizată de prea multă disociaţie. Vîrsta eroului este patruzeci de ani, treapta maximei intelectualităţi. Emil Codrescu e îndrăgostit de mult mai tînăra Adela, pe care a cunoscut-o de copilă. El n-a fost în stare să treacă de la familiaritatea între om matur şi copil la intimitatea sentimentală şi fata s-a măritat cu un altul. Dar apoi s-a despărţit şi quadragenarul ar putea să se simtă, faţă de o femeie, mai în largul lui. Îl încurcă mărunte cazuri de conştiinţă mărite cu lentila şi făcute aducătoare de anxietăţi:

,,« Doamnă » ! Întotdeauna mi-a venit greu să schimb apelativul « domnişoară » în « doamnă ». Mi se pare o imixtiune în lucruri prea intime, mi se pare că iau act cu brutalitate de fapte care nu mă privesc şi nu-i decent să mă privească.'' (Psihologie de quadragenar intempestiv şi pervers de lucid !)

Femeia aruncă o vorbă şi bărbatul, în loc s-o ia drept un prilej de iniţiativă, o întoarce pe toate părţile ca de pe o catedră scolastică:

,,La plecare, m-a condus pînă în ogradă. Fără nici un preambul, am atacat problema care simţeam că nu poate fi amînată. Ne-am plimbat prin ogradă un ceas. Am vorbit aproape numai eu. La sfîrşit, mi-a spus hotărît: « Am înţeles ». Apoi, cu ochii în sus şi respirînd puternic aerul: « Nu-i asta principalul... » Pe urmă revenindu-şi: « Dar nu pot ascunde şi nici nu vreau să ascund că-mi pare bine că ai suferit. Măcar atîta... Dar să nu mai vorbim. Să punem cruce ».

« Nu-i principalul... » Atunci ce este principalul? Căsătoria? Dar căsătoria ei nu face parte din psihopatia mea epistolară. Şi de ce « măcar », dacă m-a înţeles şi m-a absolvit? Ori poate nu m-a absolvit din inimă? Dar contrazicerea dintre cele două cuvinte din fraza ei scurtă rămîne totuşi. Şi prea doza cu grijă ceea ce -mi spunea, ca să nu se fi contrazis şi în fond.''

Cu asemenea scrutări de ordin logic, e firesc ca eroul să cadă în abulie. El nu se poate decide, subtilizînd prea mult asupra manifestărilor femeii:

,,Dar ce a însemnat mişcarea aceea din cap?... A fost pentru mine? A fost numai un gest al gîndurilor ei? A însemnat ceea ce ar fi putut însemna altădată? Ori a fost, în adevăr, numai o părere a mea?''

Chiar cînd gesturile femeii sînt încurajatoare, raţiocinantul nostru e plin de scrupule. După ce probabil, agasată, eroina pleacă, analistul se cufundă în si mai mari îndoieli:

,,Dacă i-aş fi cerşit fiinţa...
A trecut fericirea pe lîngă mine, şi nu i-am pus mîna în piept?''

Romanul tratează cu metoda lui Stendhal infirmitatea unui erou înfrăţit sufleteşte cu Amiel. Obiceiul de a fi scafandru de noţiuni îl păstrează Ibrăileanu în toate laturile vieţii şi mai cu deosebire în privinţa morţii care l-a obsedat. El descoperă în conceptul de moarte un raport infinit:

,,Azi se împlinesc treizeci şi şase de ani de la moartea mamei. Timpul vine din viitor, trece în urmă, se darmă peste ea, o acoperere, o face tot mai inexistentă, căci morţii mor şi ei, mereu. Cînd voi dispărea şi eu, va fi murit şi ea complect din univers.''

În gura lui Haim Duvid e pusă o profundă analiză a noţiunii de nimic:

,,D-na Sabina are reumatism ca şi tatăl ei şi e convinsă că o să moară şi ea şi el, după cîţiva ani de suferinţi. « Ferice de morţi, că nu mai simt dureri », a încheiat ea povestirea şi prevederile triste.

« Prostie ! » a subliniat Haim Duvid şi a dovedit cu răceala intelectualului care urmăreşte adevărul, că « tată » n-a scăpat de nici un chin.

Argumentarea lui Haim Duvid era, în fond şi în expresie, aproximativ aceasta: A scăpa de chinuri înseamnă să simţi că nu te mai doare. Tată nu simte că a scăpat de chinuri. Tată nu-i nici fericit, nici nefericit, pentru că acu nu-i nimic. Cel care nu simte chinuri e cadavrul tatei. Mai degrabă poţi să zici despre un lemn că nu simte chinuri, pentru că lemnul este. A spune orice lucru despre om care a murit este prostie mare.''

Ibrăileanu, care citea pe Diogene Laerţiu, romanţa sofistica melancolică a scepticilor.

IZABELA SADOVEANU

La *Viaţa românească* făcu recenzii multă vreme o femeie foarte instruită, Izabela Sadoveanu-Evan (n. Herţa, 1874, sau Bacău, 1872 — m. Buc. 6 august 1941), fiică a lui Gh. Gr. Morţun şi a Eleonorei Dimitriu, vară primară cu V. G. Morţun, devenită prin adopţiune Izabela Andrei, care oferi în 1908 cîteva *Impresii literare*, susţinînd atunci punctul de vedere al revistei: ,,Sîntem români şi operile noastre de artă şi de cugetare trebuie să poarte pecetea originalităţii neamului nostru''. Fusese înainte o activistă socialistă înfocată, apoi din 1896 studiase patru ani în Institutul Jean Jacques Rousseau din Geneva, condus de Claparède şi Bovet. A funcţionat în învăţămînt, fiind numită în sept. 1890 profesoară suplinitoare la externatul secundar din Bacău, apoi, după concursul din 10 aprilie 1891, profesoară cu titlu provizoriu la catedra de filozofie şi pedagogie de la externatul secundar de fete Penetis et Zurmale din Brăila, de la 1 sept. 1891. A fost o vreme directoarea Azilului Elena Doamna, apoi inspectoare la grădinile de copii mici. Se măritase la Roman cu un frate al lui M. Sadoveanu, colonelul intendent Alexandru Sadoveanu (n. Iaşi, 18 aprilie 1866).

OCTAV BOTEZ

Lui Octav Botez (n. 15 mai 1884 — m. 1943), profesor la liceul Naţional din Iaşi din 1908 pînă în 1931, apoi conferenţiar şi, după moartea lui G. Ibrăileanu, profesor la Facultatea de litere din Iaşi, frate al lui Jean Bart, i se datoreşte un studiu exaurient asupra lui A. D. Xenopol ca teoretician al istoriei. Criticul avea bune studii de filozofie. Activitatea sa publicistică e redusă şi timidă. Cîteva cronici au fost adunate în *Pe marginea cărţilor*, unde se dau păreri judicioase, mai curînd refractare poeziei noi, ostile scientismului exagerat în critică, nu mai puţin cam didactice în formă.



O. Botez.

SPIRIDON POPESCU

Viața românească fiind un magazin, sub raport literar, și primind cu înțelegere orice formă de artă, nu se poate vorbi în primii ani de scriitori proprii revistei. Totuși, printre cei de circulație mai mică sînt cîțiva, și ei ce-i dreptul veniți de aiurea, care se simt mai legați de noua publicație. Poporanist tipic este fostul o vreme director și inspector general al învățămîntului primar, Spiridon Popescu. Puțina lui operă pare a fi avut oarecare răspîndire, probabil în mediile preocupate de problemele țărănești, în literatură ea a rămas necunoscută, deși merită interesul. Autorul e mai mult un amator, fără invenție și productivitate, dar cu o remarcabilă cumpătare narativă, cu un stil sec, care chiar în văditele lui moralități nu cade în acel ton de predică institutorească ce răsună în literatura poporanistă în genere. Opera aceasta conține în fundul ei o tendință, destul de subversivă pentru vremea cînd se produce, aceea de a modifica raporturile dintre țărani și latifundiari. Dacă ne gîndim că *Moș Gheorghe la Expoziție* este o derîdere a unei manifestări importante din istoria statului român modern, a recapitulării a patruzeci de ani de sforțări naționale în toate direcțiile, atitudinea lui Spiridon Popescu ne apare nu numai nedreaptă, ci sedițioasă. Moș Gheorghe din Horincea e trimes împreună cu alți țărani la Expoziția jubiliară, pe socoteala primăriei. Cel dintîi contact cu civilizația al bătrînului e un prilej pentru cîteva pagini de bun umor. Țăranul e uluit ca huronul lui Voltaire, în stare prin însăși inocența lui de unele judecăți neprevăzute și sănătoase. Cu vremea însă, cititorul se deprinde cu reacțiunile lui stereotipe, caracterizate prin lipsa capacității de abstragere și prin spaima admirativă, și narațiunea devine fastidioasă. Apoi, cu toată moderațiunea autorului, începe să displacă atitudinea. Moș Gheorghe, pe care cititorul era pornit să-l guste pentru ingenuitatea lui, este de fapt o inteligență — măsură a concepției de stat a autorului. Besmeticul bătrîn devine dintr-o dată orator socialist:

„Eeeh Doamne — gîndește el — cum nu mă întîlnesc eu acum cu dînsul [cu vodă] ! Numai să facă Dumnezeu acum o minune, să-i dea în gînd să mă cheme înăuntru și să mă-ntrebe: Ce vreai, moșule? — Ce să vreau, cucoane? și numai aș cădea în genunchi înaintea lui și aș începe: Cucoane, sărutăm dreapta, am venit să-ți spun cum îi dreptatea în țară ! — Cum îi, moșule? — ar întreba el. — Apoi iacă cum îi, cucoane ! Nu se uită nimeni la noi, cucoane ! Nu găsim dreptatea nicăiri, cînd o cerem față de-un boier. Toată vara muncim pentru alții, și iarna n-avem ce mînca ! și i-aș mai spune eu... așa... așa... așa... i-aș mai spune: Cucoane, cheamă pe toți judecătorii la București să le taie gîtul ca să știe de frica dumitale, dacă de-a lui Dumnezeu nu mai știu, măcar ceilalți, pe care o să-i pui în locul lor!... Și mai e o pacoste, pe capul nostru, cucoane, cheamă-ți înapoi jandarmii, pe care ni i-ai trimis prin sate, s-au înmulțit hoțiile... că ei singuri, jandarmii aceștia ai dumitale, sînt cei mai prima hoți !"

Și după acest proces, de origine dreyfusardă, făcut justiției și armatei, moș Gheorghe refuză ostentativ să vadă Expoziția, cu care dovedeam enormele progrese înfăptuite, pe motivul că totul acolo e făcut cu „birul nostru, făăă ! Ptiuuuu ! trăsni-i-ar Cel de sus și nu i-ar mai ținea Dumnezeu pe pămînt!"

Cu totul obiectivă este *Izbăvirea blăstămului*, document al obscurantismului rural, fără politică, de astă dată, cam greoi în decurgere, cu suficientă însemnătate umană ca să capete interes literar. Se exemplifică aici



Spiridon Popescu, 1889–1890.

B.A.R.

tot acel amestec de superstiție, predispoziție magică, omenie și egoism ce formează fondul sufletului rudimentar. Sanda are o fată mută și fără minte, Florica, de infirmitatea căreia e foarte apăsată. Neavînd în nici un chip noțiunea eredității patologice, mama presupune cauze oculte ca dedeochi, întîlnitură, pocitură, strigătură ori făcut. Cu toate îngrijirile, magice, ale mamei, fata moare. Valoarea nuvelei stă în următoarea subtilă analiză a sufletului redus: că în vreme ce, împinsă de o reală contrițiune înaintea duhovnicului, Sanda deplînge pierderea fetei, mărturisirea dezvăluie în ființa ei o criminală din instinctul de economie afectivă al primitivilor și al animalelor. Mila împingea pe mama să caute leacuri, sila de membrul inutil o îndemna să încerce înlăturarea fetei prin foame ori accident. Florica a fost scăldată înadins în apa în care a fost spălată o soră moartă de boală molipsitoare.

Cea mai valoroasă compunere a lui Spiridon Popescu este *Rătăcirea din Stoborăni*, lungă nuvelă în care se povestește un aspect al răscoalelor țărănești din 1907. Merituoasă în sine, nuvela va rămînea în literatură ca o anticipare a romanului *Răscoala* de Liviu Rebreanu. Fără a fi o imitație abuzivă, *Răscoala* dezvoltă cu originalitate toate momentele din narațiunea lui Spiridon Popescu, care, în ciuda văditei lui tendințe, păstrează aproape pînă la sfîrșit cea mai rece obiectivitate. Întocmai ca la Rebreanu (sau mai bine zis așa cum va proceda și Rebreanu), invaziunea duhului de răzmeriță este tratată prin mici nemulțumiri personale ce așteaptă numai un prilej de expresie colectivă. În lipsa oricărei noțiuni clare de viață statală, răscoala pornește prin contagiune și prin factorul mistic al unei presupuse îngăduințe regale, simbolizate prin călăreți misterioși cu steaguri albe. Autoritatea, reprezentată prin primar, arată aceeași prudență plină de compromisuri. Primă victimă cade evreul Ițic. Răsculații, beți și indeciși, petrec acel răstimp de așteptare anxioasă, în care se pot afirma temperamentele instigatorilor. Mișcarea degenerează în efracție cu incendiere. Și aici țăranii dau dovadă de instinctivă gingășie, nu ferind iarba ca în *Răscoala*, dar gonind iute vitele din foc: „vita muncește ca și omul și-i păcat să ardă". Sînt aci momente de fină observație, ca hotărîrea lui Bardă (care auzise că studenții conduc răscoala) de a deveni „studentul" consătenilor lui sau mimarea în deriziune, plină de umor grotesc, a vieții boierești în conacul proprietarilor fugiți:

> „Nechita! — strigă Gîtlan, așezîndu-se pe un scaun, lîngă masă, făcîndu-și chip de « con Petrache », cînd cheamă el pe vechilul Nichita, ca să-i dea porunci pentru dimineață.
>
> Ceilalți tovarăși înțeleg numaidecît unde bate Gîtlan; s-așează și ei pe scaune, împrejurul mesei și-și potrivesc și ei fețele, stăpînindu-și rîsul, după slujba acelui pe care își închipuie că-l înlocuiesc.
>
> — Porunciți — răspunse Năsoiu, sculîndu-se de pe scaun în semn de respect.
>
> — Vezi mîni dimineață, în zori, să-mi aduci pe Gîtlan în bice" etc.

Scriitorul face greșala de ordin artistic, pe care i-o va împrumuta L. Rebreanu, de a carica represiunea militară a răscoalei, insistînd asupra ruvidității cazone, printr-un locotenent de o sălbăticie îngustă și nebună. Singura deosebire între această nuvelă și romanul căruia îi va da naștere este lipsa oricărei încercări de a zugrăvi, antitetic, clasa boierească. Lipsa e în fond o dovadă de tact. Vina capitală a excelentei scrieri este de a fi concurată de un roman grandios, în care autorul a înțeles că elementul de căpetenie este durata. Prea scurtă, fără notele de bestialitate ce aprind în *Răscoala* flăcările Apocalipsului, cu aspecte mai degrabă de comedie, *Rătăcirea din Stoborăni* constituie un strălucit izvor.

Spiridon Popescu (n. comuna Rogojani, jud. Covurlui, la 13/26 aug. 1864 — m. 8 mai 1933) era nepot de popă și fiu al unui plugar și „croitor" sătesc. După terminarea cursului primar (trei ani în Rogojani și ultimul în Oancea) se înscrie la seminarul din Galați, trecînd după patru ani în cursul superior al Seminarului din Socola. Cădelnița nu se vede a fi fost vocația lui Spiridon, care, deși cîntăreț la mînăstirea Socola și la biserica Sf. Gheorghe din Galați, înainte de bacalaureat (1890) frecventă un an Școala politehnică din București și obținu licența în științele matematice la Universitatea din Iași, la 20 februarie 1898, spre a fi pînă în 1928 profesor de matematici. Publicase în *Evenimentul literar*, sub pseudonimul S. Tofan, schițe din *Viața la țară* și despre atmosfera școlară (*Amintiri din copilărie*, *Din vacanța Paștelui*, *Din pension*). Socializant la început, entuziast educativ la școlile de adulți (nu fără imboldul aripei „generoase" din partidul liberal), se așează prudent în afara oricărei idei revoluționare, așteptînd totul de la reforme, devenind un oficial, și de cîteva ori deputat, senator. Era cumnat cu C. Stere, întrucît soția sa, Elena Grossu, era sora soției celui dintîi.

CALISTRAT HOGAȘ

Opera lui Calistrat Hogaș nu e citită și în jurul ei plutește o adevărată legendă. Autorul e privit de unii ca un prozator miraculos, concurent al lui Creangă și al lui Sadoveanu. Cutare critic care-i descoperă note homerice îl socotește „un fenomen izolat". Nimic în fond mai specific, și în acest înțeles mai banal românesc, decît literatura lui Hogaș, concurată prin chiar specificitatea ei de Eminescu și de Sadoveanu. Hogaș scrie independent de Sadoveanu și are nuanța lui particulară. Genul este același. Așa cum Sadoveanu pornește la vînat și pescuit în căutare de aer deschis, de hrană sănătoasă și simplă și de priveliști sălbatice, Hogaș pornește în munții Moldovei. Drumeție și ospătare, acesta este tot cuprinsul operei. Creația obiectivă este integral absentă, fie și în modul epopeic al lui Sadoveanu. Privat de șira spinării, jurnalul de călătorie al lui Hogaș, excepțional prin sugestiile lui, trebuie să fie lăsat în cele din urmă din mîini, căci devine monoton. G. Ibrăileanu a tăiat mult din paginile lui Hogaș și zadarnic s-ar mai adăuga cîțiva metri din frumoasa dar interminabila moluscă. Între cele două culegeri, *În munții Neamțului* și *Amintiri din călătorie*, nu este absolut nici o diferență de nivel. Orice propoziție critică se poate susține cu citate luate deopotrivă dintr-un volum ori din altul. Hogaș nici n-ar fi putut scrie altceva, inventînd. El e un diletant superior, cu o singură coardă, și ca atare un scriitor minor. Însă un minor mare.

Întîi de toate Hogaș e profesor, deci un cărturar. Literatura lui e livrescă, fără a fi seacă, pedantă în chip surprinzător de proaspăt. Asemănarea lui cu italianul Alfredo Panzini, turist pe bicicletă străbătînd Italia cu „lanterna lui Diogene" și identificînd marile locuri atestate în textele didactice, e izbitoare. Din cînd în cînd nespusele gingășii comprimate în dascălii de provincie izbucnesc ca fîntînile arteziene. Ca și Panzini, Hogaș e timid, paralizat de respect pentru clasici, și nu îndrăznește să scrie decît la bătrînețe, după îndelungi examene de conștiință. Omul care a corectat mii de teze e sever cu sine însuși. Boema lui se adaptează mediului în care trăiește. E maniac la modul sublim. Sub gîtul lui gol, ca al unui condamnat la moarte căruia i s-a tăiat gulerul, atîrnă o enormă lavalieră neagră. Se culcă pe la opt seara, se scoală pe la miezul nopții, scrie cîteva ore, la trei se culcă, la cinci jumătate, cu găinile, se scoală, mănîncă pantagruelic, apoi pornește la școală. Pe stradă, vară, iarnă, merge numai în surtuc, rar cu o pelerină pe umeri, vara își pune opinci în picioare și cu bocceaua la spinare și într-un costum inverosimil o ia la picior spre munți. În proza sa genială și nesigură se văd urmele profesorale, poncifele. La răsărit se ivește „un soare tînăr", o loca-

litate e ,,cuib de zînă", un smoc de floricele pe o stîncă este ,,o sărutare fragedă a naturii depusă pe sînul sterp şi dezolant al morţii". Toate figurile din Poetică sînt puse la contribuţie, dar mai ales se recurge la elementul livresc. Intrînd pe o potecă scurtă de pădure, drumeţul se gîndeşte la peria Sf. Vineri din basm, la Calea Iadului din *Eneida*, la intrarea în infernul dantesc. Şi după astfel de evocări nu uită să rotunzească tema printr-o recapitulare şcolărească:

,,Cu cîtă părere de rău însă, nu mă trezii eu din această fantazie clasică, apropiindu-mă de Sihla!... Şi totuşi, cu cîtă mulţumire nu salutarăm noi întîia rază de lumină pe care o întîlnirăm în strîmta ei poiană.

Niciodată n-am gustat cu mai mare deliciu şi niciodată n-am căutat să sorb cu mai multă lăcomie, prin toţi porii fiinţei mele, lumina şi căldura binefăcătoare a cerului."

Din cărturărism Hogaş îşi face un umor, care e fireşte graţios. Profesorul boem toarnă tovarăşului său de drum toată erudiţia lui, dîndu-şi aer bonom. Totuşi e prea multă insistenţă în referinţă, prea mult detaliu. Gluma miroase a catedră:

,,— Iată-ne, junele şi graţiosul meu faun, zisei adresîndu-mă tovarăşului meu, sosiţi la locul unde nimfele acestor păduri obişnuiesc a-şi dezveli, cîteodată, comorile lor de graţii; desfă deci cununa de iederă şi lăuruscă ce încinge fabuloasele tale tîmple, leapădă această piele de leu, care acoperă jumătate de moale alabastru a corpului tău, aruncă departe băţul tău încovoiat şi nodoros, şi hai să cercăm dacă aceste unde de cristal rece şi curgător mai păstrează încă urmele îmbălsămate ale vreunei nimfe sperioase cu sînuri crude şi sălbatice...

— Ei, bătrînule fachir, strigă tovarăşul meu într-un tîrziu, în Brahma sau Nirvana te-ai cufundat? Ia trezeşte-te puţin şi nu mai visa în limba sanscrită pe care n-o înţelegi, nici te mai strămuta cu închipuirea în umbra pagodelor, pe care nu le-ai văzut...

— Ei, bătrînule Isac Lachedem, îl auzii deodată strigînd de la spatele mele, ei! legendarule jidov rătăcitor, ia priveşte şi-mi spune, te rog, dacă subt cerul veşnic de primăvară, care pluteşte peste fericitele văi ale Caşmirului dumitale asiatic, unde închipuirea a aşezat raiul pămîntesc, ai văzut un răsărit de soare sau o primăvară mai măreaţă decît pe valea Negrei Broştenilor noştri? Oare Himalaele şi Hinducuşii misterioasei dumitale patrii îşi înălţau mai mîndri spre cerul limpede piscurile lor aeriene? Şi aurul idealizat al razelor de soare poleiesc acolo mai fermecător decît aice creştetele lor neguroase? Oare e acolo mai molatec şi mai cu măestrie ţesut din ceaţă şi lumină vălul străveziu şi imens aruncat de Dumnezeu peste adîncuri? Oare spiritul care suflă peste ape în zorile creaţiunii era mai dulce şi mai lin decît adierile depărtatului nostru apus? În ce pîrîu de rece şi curgătoare rouă a pus natura un suspin mai adînc de dureroasă dragoste decît în glasul Negrei Broştenilor noştri? Şi dacă faţă de toate acestea rămîi încă nepăsător, dacă idila biblică a lui Booz şi Ruth nu-ţi înfloreşte închipuirea, dacă din zarea veacurilor nu-ţi răsar în suflet ochii negri ai indianei Tamar, dacă nu întrevezi subt alba stolă asiriană chipul fermecător al chaldeianei Rachel, dacă în sfîrşit sufletul dumitale mai rămîne, faţă de toate acestea, lănţuit în sînul crîşmăresei cu ochii în floarea fuiorului de cînepă..."

Acest soi de glumă fu semnalat de prietenii de la *Viaţa românească*, de la care scriitorul primea scrisori cu titluri de fantezie: ,,Bătrînule fachir şi delicioasă scrumbie", ,,Ilustrule Belezis şi graţioasă balenă", ,,Ilustrule Ahasverus şi somnorosule morun", ,,Drăgălaşă Giocondo şi frumoasă Fiametta", ,,Voluminoasă saltea a lui Solomon şi graţioasă Regină din Saba".

Hogaş are propensiune spre bombasticul oratoric şi spre hiperbolă. Comparaţiile lui se răsucesc ca un sul baroc de la roata cea mai lată pînă la inima minusculă din centru. Aşa cum sînt acum, aceste isprăvi profesorale rămîn cu farmecul lor, dar cine ştie cîţi nori de marmoră berniană se aflau în atelierul scriitorului? Vocaţia lui esenţială este spre spaţiul liber: ,,Eu am fost întotdeauna amantul nestrămutat al marilor privelişti ale naturii". Dăm aci de tipica regresiune la geologia primitivă, ce împinge spre munţi pe cei mai mulţi dintre scriitorii acestui neam de păstori. Sadoveanu îşi creează teritoriul lui primordial, într-un spaţiu transcendent sau istoric şi acest lucru se simte şi cititorul acceptă faţă de Moldova prezentă o Moldovă ideală. Însă într-un jurnal de călătorie fiind vorba de o geografie atît de apropiată, surprinde schimbarea bruscă de climat. Între Piatra-Neamţ şi mînăstiri, Hogaş pune distanţa dintre două continente. Pentru a putea păşi îndărăt spre alt mileniu, scriitorul se lasă cuprins de un miraj la care îl ajută percepţia lui delirantă. El însuşi vorbeşte de ,,halucinaţie acustică" şi este vădit că are toate formele de halucinaţii. E un om cu simţurile ascuţite care trece iute de la o extremă la alta, rupînd echilibrul: ,,Nu cred să fi moştenit mare lucru din firea vreunui erou antic; ştiu însă că cumpăna sufletului meu e atît de simţitoare încît e de ajuns să arunci pe unul din discurile ei un grăunte de siguranţă, oricît de mic, spre a hotărî precumpănirea curajului asupra fricii". Şi mai ales nu poate păstra percepţia normală a dimensiunilor; totul e sau colosal de mare, sau imens de mic şi călătorul ţine la ochi o lunetă marină pe care o întoarce într-un fel şi într-altul. El are viziuni. Stînd culcat pe iarbă, vede patriarhi şi îngeri:

,,Nu ştiu pentru ce, stînd întins pe un aşternut de iarbă proaspătă cosită şi privind stelele, care începeau a se aprinde în seninul sării, mă strămutai cu mintea în nişte timpuri vechi, dar vechi de tot; patriarhul Abraham trecea măreţ prin închipuirea mea cu lunga lui barbă şi cu sacrii lui perciuni; înfloritele văi biblice, pline de soare, se deschideau înainte-mi ca nişte guri de rai; iar între îndoiturile verzi ale dealurilor, turmele albe păşteau în larg iarba fragedă a colinelor. Pe îngerii călători îi vedeam iarăşi cum sosesc şi bat la uşa binecuvîntată a părintelui ebreilor; iar pe bătrîna Sarah mi-o închipuiam umblînd repede şi aprinzînd focul pentru cina de seară..."

Sau muntele i se arată ca o scară biblică spre cer:

,,Nu mai ştiu cărui jidov i s-a arătat oarecînd o scară în vis, rămămată cu un capăt de ceruri şi cu altul de pămînt şi pe care îngerii Domnului se suiau şi se coborau... mie însă, fără să fiu înger, îmi fu dat să urc spre ceruri o scară aievea... Căci ce altă se poate socoti Hălăuca, dacă nu o nemăsurată scară aruncată de însuşi Dumnezeu între cer şi pămînt?"



Calistrat Hogaş absolvent al Academiei Mihăilene.
Comunicată de d-ra Sidonia Hogaş.

Totul e ,,deşirat şi colosal", orice stîncă este ,,enormă", solitudinea e absolută, mortală:

,,În aceste locuri, oriîncotro te întorci, te împresoară singurătatea în hotarele căreia viaţa se pare că expiră. Omul împrumută aici mutismul de la arborii în mijlocul cărora trăieşte, aşa încît, cele mai guralive fiinţe din aceste locuri sînt numai lăstunii care zboară în stoluri negre, înainte de apusul soarelui, şi se învîrtesc ţipînd în jurul turnurilor albe şi neclintite ale bisericii."

Pădurea se arată fantomatică, emiţătoare de sonuri teribile, plină de batraciene hidoase:

,,Peste puţin, scăpătarăm de la umbră şi ieşirăm într-un luminiş de seminceri. Ne aflam în parchetele de pe Cracăul-Negru. Din depărtare, prin cerul sec, ajungea pînă la noi glasul omului şi al toporului. Din cînd în cînd o trosnitură colosală umplea văile munţilor: erau fagii, paltinii sau brazii ameţitor de înalţi, care în căderea lor prăpăstioasă sfărîmau şi doborau tot în calea lor. Ziua era la amiază şi un aer înflăcărat ne înconjura din toate părţile. Soarele, alb de fierbinte ce era, ploua cu foc peste capetele noastre; cu toate acestea, noi ne urmam drumul pe hogaşul săpat de butuci în coasta muntelui şi numai cît în răstimpuri eram siliţi a ocoli, prin smiduri, băltoacele glodoase şi verzii ce ne tăiau drumul. Eram atît de grăbiţi să poposim undeva la umbră, încît nici nu mai băgam în samă pe un întreg popor de broscoi cu ochii holbaţi şi verzi, care, ieşiţi pe jumătate din umedele şi glodoasele lor locuinţi, ne salutau orăcăind şi apoi dispăreau iute la apropierea noastră."

Scriitorul are o mare sensibilitate pentru elementul teluric şi munţii iau sub pana lui siluete de monştri vii:

,,Cerbul e un munte urît. Prea înclinat, ploile torenţiale i-au săpat coastele, şi mîncături adînci de lut galben cu gingii verzi şi sărăcăcioase îl brăzdează din creştet pînă-n poale; iar poteca de suit şerpuieşte, de regulă, pe fundul adînc al acestor mîncături. Lut la dreapta, lut la stînga, tufe de mesteacăni nevoiaşi deasupra capetelor noastre, nici o privelişte pentru ochi, nici un orizont pentru suflet..."



Calistrat Hogaş, subdirector la Liceul Internat Iaşi.
Comunicată de d-ra Sidonia Hogaş.

Dimpotrivă, pajiştile cu flori colcăie de viaţă edenică în felul insulei din *Cezara* lui Eminescu, şi pe ele fluturii se ridică în stoluri delirante:

,,...o suflare dulce şi lină ce vine din părţile deschise ale locului curge veşnic, ca un rîu nevăzut ce mişcă aerul cald şi îmbălsămat. Florile se pleacă la suflarea vîntului, ca şi cum s-ar teme de sărutarea lui; şi din acest joc nebunatic al vîntului cu florile, valuri adînci şi strălucitoare de colori şi de lumină se sapă în fîneţele înalte, pînă dincolo de hotarele vederii; iar fluturii mici şi albaştri ca nişte fulgi de azur, spărieţi de paşii drumeţilor, se ridică în stoluri zburătoare şi, beţi de mirezme şi de lumină, se răspîndesc în aerul cald."

Hogaş porneşte spre munţii Neamţului, aşa de lipsiţi de mister pentru el, ca un explorator pe valea Yukonului sau pe muntele Kilimandjaro. Scoarţa modestă a solului natal e înălţată şi sălbăticită, făcută, spre plăcerea expediţiei, impracticabilă. Întîlnim mult şi savuros donchijotism în opera lui Hogaş. Don Quijote, nutrit cu lecturi cavalereşti, visa un fabulos eroic, Hogaş, mai puţin alimentat cu clasici, cît setos din instinct de primitivitate, visează fabulosul geologic, era mitică. În costum ridicul, călare pe Rosinanta lui ce se cheamă Pisicuţa, însoţit de un tovarăş leneş, somnoros şi mîncău, înveşmîntat pe jumătate cetăţean şi pe jumătate militar (acesta e Sancho Panza), el credea a vedea înaintea lui piedici nemaipomenite şi plăceri refuzate muritorilor. Un simplu cîine devine ,,o fiară îngrozitoare", de alţi cîini călătorii se apără aşezîndu-se spate în spate şi mînuind ciomegele, ploşniţele sînt aşa de fioros de multe, încît eroul ar trebui să aibă ,,o sută de unghii" spre a-şi putea apăra părţile atacate, lupta dintre iapă şi o muscă ia proporţii epice:

,,...atunci Pisicuţa sorbea şi îşi umfla pieptul său puternic cu jumătate din atmosfera pămîntului; iar cînd aerul astfel sorbit era înapoiat cerului sub forma ruptă şi zguduitoare a unei furtunoase note de trombon, musca ţişnea zăpăcită din narea Pisicuţei."

Fireşte că din imensul eroi-comic prozatorul cade uneori în caricatură. O călugăriţă bunăoară rînjeşte cu nişte ,,dinţi galbeni, rari şi ruginiţi, prin ale căror strungi ar putea intra şi ieşi, în goană, o turmă de oi..." Homerismul delirant al lui Hogaş nu e de esenţă clasică, ci e homerismul romantic al lui Victor Hugo, cu aceleaşi enormităţi, realisme fantastice şi monstruozităţi. Jurnalul scriitorului român e şi el ,,o legendă a secolelor", însă proiectată în spaţiu, în care se caută antediluvianul, biblicul, barbaria jovială, mirificul şi grotescul. Se cultivă antiteza crudă. Omul e sau cu picioarele candide sau fabulos de murdar, lucrurile sînt peste orice măsură vechi, un covrig uscat e ,,fosil", o cutie de sardele alterate o piesă arheologică, purtînd ,,toate semnele caracteristice şi distinctive ale unei adînci antichităţi". Jegul ciobanilor ia proporţii mitice:

,,Albeaţa bulgărilor mari de urdă rîdea parcă de negrul scîndurilor afumate pe care stăteau. Un mare ceaun de stînă, plin cu jîntiţă, aburea într-un colţ. Dealmintrelea, necurăţenia domnea nesupărată ca în toate locurile unde e multă grăsime şi puţină apă. Mirosul caracteristic de oaie, amestecat cu cel de brînză, străbătea pînă-n creieri. Într-un colţ mai retras al stînii un teanc de piei miţoase de oi pierite slujea desigur unui popor întreg de checheriţi, drept caldă şi moale locuinţă. Ciobanii cu plete lungi şi unsuroase, cu staturi de uriaşi, se găseau foarte bine în cămeşile lor impermeabile. Dintre toţi, baciul cel mai bătrîn era şi cel mai murdar. Îmi închipui că toate lucrurile propăşesc în ţara aceasta; singură stîna trebuie să fie aceeaşi astăzi ca şi pe timpul păstoriei dacice."

Scriitorul se complace în acest mediu barbar, cu gîndul la vremea zeilor pe care-i evocă într-o scrisoare în versuri, făcînd apologia odihnei rudimentare:

Nu poţi să-mi spui, amice, cam unde o s-ajungi
Pe drumul ars de soare cu paşii tăi cei lungi?
Te du... la revedere şi nu fi amărît,
Bocceaua ta din spate, să-ţi ţie de urît!
Iar cînd te-a-nvinge drumul şi nu vei mai putea,
Lungeşte-te ca mine, cu capul pe boccea,



Calistrat Hogaş, director la Liceul Internat din Iaşi.
Comunicată de d-ra Sidonia Hogaş.

Desfă-ţi de la picioare opincile uscate
Şi-n umbră de mesteacăni, întinde-te pe spate.

Aşa ţărăneşte, în *Mitologicalele* lui Eminescu, se culcă uraganul:

El îşi ia coroana din cap şi în cui o atîrnă
De sclipeşte-n noapte frumoasă şi roşă — un fulger
Încremenit în nouri. Cojocu-l anină
El de cuptor... Ciubote desculţă şi negrele-obiele
Cît două lanuri arate le-ntinde la focul Gheenei
Să se usuce...

Un băietan de crîşmă e vîrît ,,în nişte ciobote unse cu dohot şi croite dintr-o vacă întreagă'', mămăliga e mestecată cu piciorul de la un scaun cu trei picioare, într-o odaie este atîta goliciune că ,,ai fi putut prea bine învîrti o mîţă de coadă şi n-ar fi avut de ce se prinde''. Ochiul scriitorului măreşte şi diformează în sensul enormului şi al sălbatecului. Iarmarocul de la Fălticeni pare o îngrămădire asiatică:

,,...În mic se putea vedea tot comerţul şi toată industria muntelui: oale, străchini, mangal, doage, cofe, putini, piei de oaie, sucmane, ţesături groase de cînepă, pînză de bumbac, ştergare de borangic, lăvicere, ţesături mai subţiri de lînă vărgată, opinci nelucrate de piele de porc, linguri grosolane, scăfiţi, coveţi, ştiubeie de salcie, chersine şi alte cîteva produse ale unei industrii cu totul primitive.''

În acest bîlci, excursionistul cu opinci se iveşte călare. Într-alt loc vede o îngrămădire mută de băutori de rachiu:

,,...Un miros de rachiu mă izbi în nas. Crîşmarul, un român de astă dată, răsărea ca de obicei, pe jumătate de după tejghea şi, c-o îndemînare vrednică de cel mai desăvîrşit Avrum, mînuia un întreg popor de păhare şi de gărăfi. Toate curcubeele păreau că-şi dăduseră întîlnire şi se vîrîseră, pe colori, în sticlele de rachiu ale crîşmarului de la Mîrcu. Cei cîţiva dulapi unsuroşi, aşezaţi în chip de mese, pe cîte patru picioare bătute în pămînt, erau cuprinşi, pe toate părţile, de bărbaţi şi de femei cu măsuri şi cu păhare de rachiu dinainte.''

Hogaş are nu numai ochiul halucinat, producător de fantasmagorii, ci şi toate simţurile iritate. Nasul agravează mirosurile:

,,Cînd păşirăm pragul, o duhoare alcătuită din toate mirezmele pămîntului îmi străbătu pînă-n creieri; nu te pricepeai dacă miroase a pămînt, a ouă clocite, a grăsime rîncedă, a peşte sărat, a piele nedubită, a brînză iute, a curechi murat... nu mirosea a nimic din toate acestea, dar mirosea a toate acestea la un loc...''

De asemeni urechea se înfiorează la sunete şi căderea unei monede e urmărită în cele mai mici ecouri:

,,...Jidovul o luă, o întoarse, o suci, o sună pe tejghea, o cercetă aproape de para luminării, şi după ce se încredinţă că nu e nici ştearsă, nici de plumb, îi dădu drumul în cicmigea, unde căzînd trezi din somn o mulţime de franci şi gologani, care, sărind speriaţi de năprasnica ei sosire, scoaseră un uşor ţipet metalic; şi apoi din nou căzură în somn adînc, împreună cu noua sosită.''

De această excitaţie se leagă şi animismul burlesc. Caprele unui culcuş de scînduri îşi arată ,,cu neruşinare de sub pat picioarele lor desfăcute'', cîrnaţii au atitudini animale:

,,Îmi era, în adevăr, foame; dar nu mă ispiteau deloc cei cîţiva cîrnaţi lungi, colbăiţi, subţiri şi cu pîntecele lipite de spate, ce atîrnau pe cuie deasupra tejghelei; ai fi zis că lor inşişi le era foame, atîta erau de costelivi!''

Pantagruelismul lui Hogaş, înrudit cu flămînzeala lui Creangă şi cu euforia de roadele pămîntului a lui Sadoveanu, e nota care sare în primul rînd în vederea cititorului. Homerism şi acesta, căci şi Rabelais e homeric, dar mai modern, hugolian. Foamea e sălbatecă şi cinele sînt uriaşe. Scrobul se face dintr-un număr infinit de ouă, borşul e un ocean:

,,Crîşmăriţa ieşi şi, după cîteva minute, intră cu o femeie după ea, amîndouă încărcate cu de-ale mîncării. Ni se puse pe masă o coşcogea mămăligă pe un fund de lemn, un scrob la care se părea că luase parte găinile unui sat întreg, o mare strachină cu caş frămîntat chiar atunci şi o strachină şi mai mare încă plină cu un ocean de borş. Tovarăşul meu se sculă iute, se puse la masă şi începu să mănînce cu o lăcomie şi o furie vrednică de un sălbatic.''

Descrierea meselor primitive ocupă cîte o pagină la fiece etapă a expediţiei:

,,...Ce pitorească era masa părintelui Ionică! În mijlocul unei mese rotunde de tei, cu trei picioare, stătea nemişcată o mare mămăligă frumoasă ca aurul, din care aburii suri şi fierbinţi se ridicau drept în sus, ca din jertfa lui Abel; iar împrejurul mămăligii, străchinile nouă, smălţuite cu albastru şi roş, pline cu borş de oaie şi, numărate, pe căciuli, stăteau fiecare alăturea cu cîte o lingură albă de lemn de asemenea nouă...

Peste jumătate de ceas, masa fu gata. Doi din ciobanii cei mai tineri întinseră jos, în stînă, nişte foi late de brustur; iar de jur împrejur aşternuse piei de oaie, cojoace şi sarici. O mare mămăligă oacheşă, ieşită din tiparul fierbinte al unui ceaun, se răsfăţa fără pudoare sub ochii noştri; şi toate produsele laptelui, subt toate formele, se înşiraseră cerc împrejurul ei.''

Mămăliga apare ca mîncarea sacră, care neînghiţită la vreme pricinuieşte căderea individului în lumea umbrelor.

Tatăl lui Hogaş, protopopul Gheorghe Dimitriu din Tecuci (cap prelung, făcînd una ca o turlă cu potcapul, sprîncene, mustăţi, barbă, trase ca nişte parafe curbe cu o pensulă muiată în tuş), era fiul lui Dimitrie Hogàş, preot şi el tot acolo, la Sf. Nicolai. Numele adevărat al familiei suna Hogàş. Mama, Mărioara serdarului Gheorghe Stanciu din Pechea, e o ocheşică măruntă şi blîndă, care a făcut mulţi copii, băieţi şi fete. Calistrat s-a născut în 19 aprilie 1849, ca geamăn cu o fată Lucia, la Tecuci, unde făcu şcoala primară sfîrşită cu succes, drept care prefectul îl recomandă pentru gratuitate la internatul Gimnaziului Central din Iasi, la care se înscrie în

1860, avînd colegi pe cîţiva viitori junimişti, printre care Al. Lambrior, A. D. Xenopol. Încă de pe atunci hoinărea în vacanţe. O scrisoare din 1866 e dintr-un loc ,,de o frumuseţe poetică". În 1867 absolvi gimnaziul, intră în Universitate, înainte de a-şi da bacalaureatul, căpătînd din octombrie bursă pe care o lua şi în 1868, ca student în anul II. Nu terminase universitatea cînd, printr-un concurs (l. latină nota 8; l. elină nota 8; matematică; istorie: Filip şi Demostene; geografie fizică a Europei; zoologie; Compoziţia şi uzul sîngelui; fenomene generale ale circulaţiunii; botanică: lujeri, principalele lor modificaţiuni; fizică: Galvani, experienţa sa; cosmografie: eclipse de lună, cauzele lor), fu numit la 29 oct. 1869 profesor suplinitor de partea literară (latină, română, franceză etc.) şi director la gimnaziul clasic din Piatra-Neamţ, după ce solicitase, fără succes, la 1868 o catedră la liceul din Iaşi la care-i fu preferat Al. Lambrior şi una la liceul din Bîrlad, de unde la cerere se transferă la 1878, la Tecuci, apoi la Iaşi în 1880, apoi din nou în 1881, la Piatra. Nu i se dădu definitivatul decît după luarea licenţei. În 1886 se mută de bună voie ca director tocmai la Alexandria (fugă ciudată de la munte în glodurile Burnasului, dar curiozitate, o Elena Hogaş e arătată la 3 octombrie 1897 în *Mon. of.*, ca ţinînd prăvălie în acest oraş). Acolo şi-ar fi căpătat definitivatul pe care anuarele arată a-l fi avut în 1885 şi actele din 1889. Gimnaziul n-avea secretar şi Hogaş, căruia îi repugna paperaseria, apela la amicul său, profesorul de limba franceză Ion Vîja. Apoi migră la Roman în 1891, profesor de istorie şi director de gimnaziu, la Iaşi în 1899, fiind un an şi director al Liceului Internat, iar de la 1 aprilie 1910 şi profesor de istorie cu titlul provizoriu la Liceul Militar (*Mon. Of.*, nr. 34, din 15 mai 1910). În acest oraş, la 1 octombrie 1912 ieşi la pensie (581 lei lunar), dar mai predă pînă în 1915 la Institutul Humpel.

Avea casă cu pălimar la Piatra-Neamţ, într-o curte vastă, ca o toloacă şi cu un şir de copaci rămuroşi. În faţa prispei străjuia, întrecînd aproape de două ori casa cu acoperiş cu tot, un brad falnic. Într-un loc era un ,,chioşc" de lemn, un mic şopron de fapt, aşezat pe tălpi în partea povîrnită, printre bălării stufoase, vara, cum se ghiceşte după vîrfurile uscate ieşind din zăpadă. Cînd era mai tînăr, Hogaş avea o barbă fluentă şi o pălărie moale foarte înaltă, ce-i dădeau asemănarea lui Hasdeu şi a lui G. Ibrăileanu. O umbrelă pe cale de a se desface stă rezemată pe imitaţia de stîncă pe care şade profesorul. Boem şi hasdeian îl vedem şi în mijlocul colegilor şi şcolarilor. Apoi se îndeseşte, capătă înfăţişare tipică de Jäger, poartă cizme cu carîmbi lungi, sau sandale de fantezie peste ciorapi de lînă. În ograda sa şade vara în cămaşă ţărănească cusută cu flori, nădragi albi şi ciorapi, citind cu ochelarii pe vîrful nasului o carte între o lumînare stinsă, o ceaşcă de cafea şi o chibritelniţă. Îşi nemureşte căţeluşa cu bot alb şi vîrful labelor albe, fotografiind-o tronînd pe un jeţ. La şcoală e dezgustat de programa analitică ce pretinde o compoziţie pe tema *O furtună pe mare* unor copii nemaritimi şi pişcă, nedureros, de urechi pe recalcitrantul care îi place. Muri la 28 august 1917 la Roman unde fu înhumat provizoriu. După dorinţa sa, trupul îi fu adus într-un car cu boi la Piatra, în apropierea Bistriţei, unde se şi află înmormîntat.

Ca director al Liceului Internat, scria fiului său Aeţiu: ,,Băiete dragă. De la mine nu te aştepta la scrisori dese; cînd ai nevoie scrie-mi; scrie-mi şi chiar fără să ai nevoie; spune-mi numai ce faci şi cum te afli; sînt foarte ocupat cu de toate. Ţi-am trimis 10 lei; fă economie pe toată luna; leafa mea s-a redus cu 50 lei; de la april e vorba să mi se înjumătăţească; nu cred să-ţi pot trimite lunar mai mult de 110—115 lei... Vezi să ieşi cu straiele pe care le ai, pînă la Paşti; atunci îţi voi face altele."

Avea un nepot Nicolescu, care a scris amintiri despre ,,Moş părintele nostru" în *Vocea Galaţilor* şi căruia Hogaş îi relevă unele erori. Anunţul de moarte din Roman (Hogaş a murit într-o luni la orele 8 fără un sfert, fiind înmormîntat miercuri 30 august, orele 3 d.a. la cimitirul Eternitatea din localitate) e din partea familiilor C. Hogaş, Silberg, Nicolae Turtureanu, Ivaşcu, Nănescu, N. Hogaş, M. Bădescu, Al. Nicolescu. Reînhumarea la Piatra-Neamţ (după alt anunţ) s-a făcut duminică 8 octombrie 1917, ora patru p.m. Locuinţa din Piatra-Neamţ era în str. Iordanului nr. 1.

D. D. PATRAŞCANU

Comicul lui D. D. Patraşcanu aparţine foarte mult umorului propriu-zis, adică unei discrete demonstraţii de superioritate intelectuală; el e mai mult de ordinul bufoneriei, trăind din situaţii caricate şi din mecanizări. Un inspector vizitează o şcoală provincială, se loveşte de uşă, îşi face un cucui în frunte, e luat în primire de directoare şi mînuit ca un automat, sfîrşind prin a scrie în condica de inspecţie contrariul de ceea ce gîndeşte. O familie primeşte o telegramă: ,,Fănică scăpat de pericol. Luţa", care, interpretată după o logică bufonă, duce la extravagante disensiuni între soţi, femeia înţelegînd că Fănică s-a sinucis, cînd în realitate el scăpase cu bine la examen. Un francez aclimatizat, Jean Renaud, invită pe un prieten la masă (ideea e luată probabil dintr-o schiţă de Mark Twain, care la rîndu-i parafrazează *Le repas ridicule*, satira de inspiraţie horaţiană a lui Boileau). Francezul arată invitatului apartamentul său, ,,mon cabinet de travail", ,,la salle de bain", ,,la salle a manger", care toate sînt de o indigenţă caricaturală, apoi îl ospătează mizerabil după un menu solemn în care se văd scrise mîncări pretenţioase ca *Aperitifs à la russe*, *Consommé Richelieu au fumet de céléri*, *Pomme de terre à la française*, *sauce divine*. La punctul *Corbeille de fruit*, amfitrioana pune pe masă un pumn de nuci. Doi soţi se pregătesc pentru bal şi obişnuitele mici tragi-comedii ale îmbrăcării (pe care Caragiale le-a tratat cu spirit) iau o formă atît



D. D. Patraşcanu.

de catastrofală, încît soțul nu mai vrea să meargă la bal, cînd totul e aproape gata, iar soția aruncă în capul bărbatului un lighean cu apă. Un scriitor angajează drept copist pe un tînăr evreu de o sărăcie înspăimîntătoare, pentru ca nu mult după aceea, tînărul evreu, devenit bogat, să-i facă scriitorului onorurile casei sale de o opulență scandaloasă. Bufoneria nu e neliterară în sine și mari scriitori ca Balzac au folosit-o spre a scoate în evidență sensul moral al situațiilor. Se cere pentru aceasta imaginație, darul poetic de a proiecta fantastic irealul. Acest dar nu-l posedă D. D. Patrașcanu.

Meritul lui trebuie căutat în compunerile exprimînd, pe urmele lui Caragiale și ale lui Sadoveanu, umorul inocenței. Într-o limbă plină de mireasma moldoveniei și a scripturilor sînt evocate fericirile oamenilor simpli, realizate, ca în opera lui Sadoveanu, mai cu seamă prin împărtășire cu vin. Mai mult decît anecdota în sine, în *Thimoteiu mucenicul* este fermecător stilul biblic prin care preotul și ascultătorul său își îndreptățesc libațiile:

„Astăzi, ca și odinioară, părintele Grigorie are două slăbăciuni în viață: cărțile lui bisericești, ale căror slove vechi le citește cu nesațiu, și via lui de la Socola, ale cărei cărări le bate fără prihană. Din cele dintăi el își scoate în răgaz hrana lui cea sufletească; din a doua, în sudoarea frunții își agonisește băutura lui trupească cea de toate zilele. Căci dacă cărțile sînt mîngîiere la năcazuri, via lui via Domnului este: vin minunat, mai ales cel roșu, face.

Drept aceea, într-o noapte mă aflam alături de sfinția-sa, în casa lui precum am zis, din mahalaua Beilicului. Era pe la începutul lui noiemvrie, cînd viile sînt culese de mult și roada viței încetează de fiert. Părintele Grigorie adusese să gustăm din fructul ostenelilor sale cele pămîntești, pre care cu bucurie mi-l pusese dinainte. Și găsindu-l amîndoi dupre pofta inemelor noastre, sfinția-sa a poruncit slugilor să scoată o cană mai mare. Deci umplînd iarăși paharele pînă sus, părintele Grigorie zice către mine:

— Bea fără grijă, domnule Mitache, că-i lucru bun și fără dres.

— Se cunoaște, părinte Grigorie, am răspuns eu, că nu-i ca băutura jidovilor: și la măsură lipsă și acridă la gust.

— Așa-i, îmi zise părintele Grigorie, mîngîindu-și barba albă. Adevărat ai grăit. E pămîntul bun și vița de soi, iară soarele încălzește cu dulceață. Dar și tocmelile ei trebuiesc mult prețuite...“

Înzăpădiți, bucata memorabilă a lui Patrașcanu, e un ecou moldav din Caragiale analizator al euforiei ebrietății, înrudit chiar prin aceea și cu schița *Călătorului îi șade bine cu drumul* a lui Brătescu-Voinești. Todiriță Naum și Iorgu Chirilovici s-au înzăpezit la Pașcani tocmai de revelion. Șeful de gară îi invită să petreacă cu ai săi și cei doi se simt nu se poate mai bine. Lupta între dorința de a rămîne și falsa veleitate de a pleca formează umorul compunerii, a cărei tehnică stă în transcrierea dialogului, foarte caragialian în substanță, însă cu o savuroasă încetineală moldavă:

„Amicii noștri nu mai știu unde se găsesc, nici în ce calitate. Un singur lucru simt: e bine! Dar pe ușă intră un om de la gară, care, scoțîndu-și șapca roșie, anunță d-lui șef că comunicația e restabilită.

— E restabilită? întrebă Todiriță mai mult cu oarecare mirare decît cu bucurie.

— Da, peste douăzeci de minute pleacă 149.

— Sigur că-i restabilită?

— Sigur, cucoane, vîntul a încetat de mult.

— Vra să zică putem pleca?

— Cum nu? trenul e în gară.

— Oare să nu se mai oprească pe drum? Ce zici, d-le Serbenciu?

— Dacă linia e liberă...

Todiriță zise cu vădită părere de rău:

— Atunci plecăm.

Dar D. Serbenciu:

— Ia ascultă, nene Todiriță... Sunt unsprezece trecute... Ajungeți la Iași pe la două noaptea... ce treabă e asta? Rămîneți la masă... plecați cu 33...

— Atunci avem și siguranța că drumul se deschide bine...

— Firește...

— Fiindcă dacă trenul pleacă...

— Tocmai! aprobă D. Serbenciu.

— Dacă-i așa, rămînem. Ce zici, Chirilovici?...

— Decît să umbli ca huhurezii...

— Bravo! Exclamă D. Serbenciu. — La masă! — Apoi către tregher: Să ne anunți la trenul 33.“

Nebunul mistic din *Arhanghelul Mihail*, care nu face rău nimănui, dînd de mîncare hultanilor, umblînd cu zahăr pe la gura icoanei Maicei Domnului, cruțînd toate vietățile afară de pești, „fiindcă peștii n-au sînge nici glas“, e o sălbăticiune sadovenistă, și într-un fel și o varietate a lui Ion din *Năpasta*. Schița are acea poezie care iese din contemplarea sublimității sufletelor obscure.

D. D. „Patrașcanu“ (n. 1872 în com. Tomești, jud. Iași, căsătorit cu Lucreția n. Stoica, m. la 2 noiembrie 1937 în sanatoriul francez din Șos. Jianul 34) se declara coborîtor prin tată din postelnicul Veveriță, urmînd genealogia arhondologică a paharnicului Sion. Mamă-sa Maria aparținea numeroasei familii a Vicolilor, de origine preoțească. În evenimentele din 1916—1918 scriitorul, fiind sterist, a făcut un rechizitoriu aspru guvernului care hotărîse războiul, luptînd în parlamentul de la Iași pentru votul universal și reforma agrară. Vehemența lui era poate cam intemperantă, în nici un caz nepatriotică, în vreme ce despre pacea de la București spusese: „Voi vota această pace cu durere adîncă dar și cu speranța unor timpuri mai bune pentru nenorocitul popor românesc. Dumnezeu să fie cu noi!“ Cu toate acestea fu denunțat drept trădător, expulzat din învățămînt.

JEAN BART

Adevărata originalitate a ușoarelor însemnări din *Jurnalul de bord* al lui Jean Bart (Eugeniu P. Botez) este de a divulga într-o operă literară terminologia marinărească cu acea savoare erudită ce amintește *Nautica* lui Baldi.



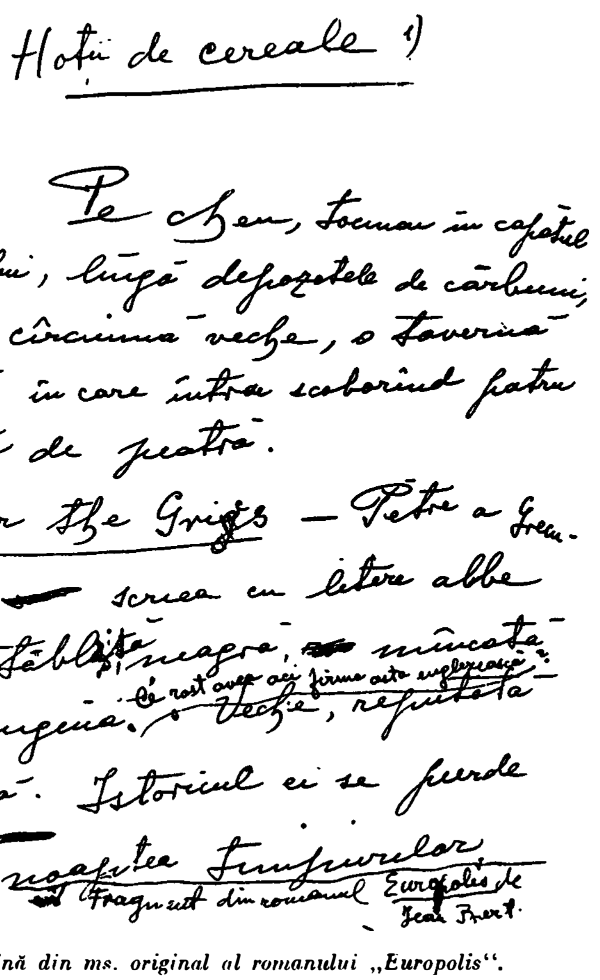
Jean Bart.

Aflăm de aci că pe punte răsună *sifliile*, că lanţul ancorei se trage prin *nară*, răsucit pe *cabestan*, care e învîrtit prin *manele*. Vasul are o *provă*, un *babord*, un *tribord*, o *pupă*. Cînd vîntul suflă din *travers*, comandantul strigă ,,*gata de volta-n vînt*''. Oamenii se urcă în *arboradă*, un marinar stă în *gabie*. Ofiţerul de *quart* strigă *capul la compas* cu ochii la *linia de credinţă*. Vasele cu pînză au *sarturi*, *zburători*, *vergi*, o *randă*, o *salamastră*, o *rîndunică*, o *vela straiului*, o *crucetă*, un *bompres*. Marinarii ung *carena* bărcilor şi spală puntea cu apă din *ghiordele*. La *pic* sînt lumini albe, farurile au *eclat*. Ordinele sună: *vira... lunga... vira... bun quart înainte! bun quart înapoi!... bun quart peste tot!... banda tribor...; funda.*

Nuvelele, mai degrabă nişte amintiri foarte uşor rectificate, sînt ale unui scriitor sentimental, care arată pretutindeni simpatie pentru sălbăticiuni (oameni şi animale), în acord cu M. Sadoveanu şi cu toţi prozatorii epocei. Ca o culme de rezistenţă la civilizaţie se poate cita cazul lipovenilor din Deltă care vor să emigreze în Siberia de răul legilor: ,,Nu mai putem trăi aci, sînt prea multe legi, nu mai e chip de stat din pricina legilor''. Ironia faţă de inutila complicaţie a vieţii civile o strecoară autorul în istorii al căror agent epic este formalismul excesiv. O cireadă de bovine urmează să fie îmbarcată pentru Malta. Vameşul cere taxa de cheiaj, măsurînd riguros locul ocupat de vite şi nu admite nici un fel de murdărie, lucru imposibil, observat cu blîndeţe de unul din văcari:

,,— Să nu fie cu bănuială... şi să ne iertaţi, domnule şef, de cuvîntul cel prost... dacă omul, precum prea bine ştiţi, are nevoile lui de ieşire pentru sine, dar mi-te o vită proastă care nu ştie a cuvînta. Bunătatea domniilor-voastre le-o ierta de necuviinţă... că dacă sunteţi dumneavoastră cel mai mare aci, să cheamă ca un părinte al lor cît or sta şi ele pe loc...''

Înainte de îmbarcare, o vacă fată un viţel. De unde conflict cu autorităţile vamale, care pretind că viţelul nu poate fi transportat, nefiind prevăzut în permisul


Hoţii de cereale 1)

Pe cheiu, tocmai în capătul portului, lîngă depozitele de cărbuni, era o cîrciumă veche, o tavernă joasă în care intrai coborînd patru trepte de piatră.
Peter the Grigs — Petre a Grecului scrisese cu litere albe pe o tăbliţă neagră, mîncată de rugină, ce rost avea aci firma asta englezească veche, reputata firmă. Istoricul ei se pierde în noaptea timpurilor.
Fragment din romanul Europolis de Jean Bart.

Pagină din ms. original al romanului ,,Europolis''.

de export. După lungă tensiune, nou-născutul e abandonat pe chei şi vaca, rezistentă, luată pe sus cu macaraua, însă în zadar, căci sare în apă şi se întoarce la viţel:

,,Vaca îmbarcată în ultimul moment era legată la capăt, lîngă balustrada punţii. Pufnind pe nări, ea căuta spre mal cu ochii însîngeraţi, cu botul deschis. Prin giraţia vaporului, mai putu să vadă încă o dată viţelul lăsat acolo jos pe chei. Scoase atunci un muget prelung şi dureros... rămase aşa cîteva clipe împietrită cu gîtul întins şi ochii ţintă la malul care fugea în urmă. Aştepta parcă să-i vie un slab ecou de departe, de acolo unde instictul matern o împingea.

Şi deodată, zvîcnind înapoi, rupe funia şi ca turbată se năpusti peste balustrada punţei, căzînd rostogolită în valuri cu capul în jos, ca un bloc de piatră aruncat de sus în fundul apei.''

Ca să facă raportul mai puţin alarmant, căpitanul unei canoniere comunică autorităţilor că într-o explozie în care au pierit, făcuţi bucăţi, şase soldaţi, trei sînt dezertori. E sfatul rutinatului plutonier:

,,Domnule căpitan, în raportul d-voastră să puneţi numai trei morţi, că aşa am trecut şi eu în procesul-verbal. Ceilalţi trei se cheamă că-i avem deocamdată numai lipsă la apel, că tot nu s-a găsit nimic din ei ca să putem reconstitui cadavrele. După patru zile, dacă nu se prezintă la corp, îi dăm dezertori, conform regulamentului. Ştiţi, oricum, sună altfel cînd se zice că avem numai trei morţi în loc de şase...''

Un vas român suferă mari dificultăţi la Liverpool, din cauză că a adus pe bord un cîine. Animalele vii nu pot debarca în Anglia. Vasul e ţinut în carantină, inspectat de autorităţi, totul spre a se evita corcirea unei rase canine britanice şi suferinţa ei prin turbare. Şi pe cînd marinarii şi cu bietul cîine se chinuie din cauza pedanteriei legale, o misionară a societăţii de protecţie a animalelor împarte echipajului broşuri de propagandă în favoarea ocrotirii cîinilor (,,fraţii noştri *minori*''), iar un cimitir canin face o ofertă de înmormîntare pentru ,,cel mai fidel tovarăş al omului''.

Nişte veterani de la 1877 sînt împroprietăriţi în Dobrogea. Cînd, după ce şi-au desfăcut toate bunurile din satul lor natal, se înfăţişează la locul de colonizare, li se arată că nu sînt trecuţi pe listă. Fără nici un ban, oamenii vor să se întoarcă acasă, dar nu li se dau bilete de tren, fiindcă statul încurajează colonizarea, nu emigrarea. Oamenii mor de foame, încurcaţi de autorităţi, şi un profesor, consătean al lor, umblă cu o subscripţie prin oraş. Lumea refuză să subscrie sub cuvînt că ,,nu moare nimeni de foame în ţara românească''.

Unui ţăran, autorităţile comunale îi fac din răzbunare act de deces. Cînd omul se înfăţişează să-şi plătească dările, e dat pe uşă afară, ca mort, şi fiindcă dările rămîn neplătite, averea e scoasă în vînzare. Cutare funcţionar se convinge că omul e viu, dar nu-l poate crede avînd la dosar ,,acte în regulă că omul e mort, fără moştenitori''. Ţăranul face apel la justiţie, pierde mereu procesele şi înfuriat înjură tribunalul. Atunci, deşi decedat, e osîndit la închisoare, după care întîmplare, puţin scrîntit, rămîne cu obiceiul inofensiv de a vîrî capul pe uşa tribunalului şi a striga ,,huideo! ho, chioaro!'' cu privirile la imaginea Justiţiei legate la ochi.

Jean Bart este în bună măsură un amator, conştient de acest lucru, în înţelesul că scrie din plăcere şi pe apucate, fără ideal artistic formulat, fără a putea însuşi defini fiorul şi forma la care ţinteşte. Arta ,,trebuie să te captiveze, să te răpească'', iar emoţia estetică se cuvine să fie turnată ,,în forme clare''. Naratorul povesteşte şi descrie spontan, cu prea puţină atenţie asupra detaliilor. În vorbirea unui ţigan bătrîn apar deodată expresii culte (,,că avea tot *interesul* boierul să tragem greu la cîntar... nu-i vindea cu cîntarul ci îi plătea *aparte* după meşteşugul lor''), ignorîndu-se acea sforţare inventivă ce face arta unui Sadoveanu. Descripţia, suficientă, evocă emoţia originară dar stă suspendată între o nobilă platitudine şi bănuiala unei viziuni personale:

„Cu greu, înotînd prin vegetația nebună, ieșirăm la lumină, de unde puteam în libertate și de la înălțime să contemplăm splendida panoramă a Gibraltarului. În vale, supt noi, la piciorul stîncii, apar ca niște jucării casele albe, sclipind prin valurile de verdeață, pătată de poleiala livezilor de portocali, de rodii și naramze. Pe coasta înclinată, din verdele argintiu al măslinilor, regii plantelor, palmierii zvelți și nobili, își arată penajele înalte; iar piramidele chiparoșilor se văd înșirate ca niște candelabre antice pe aleele curate, spre măreața catedrală care domină micul oraș cosmopolit."

Aceste deficiențe artistice sînt compensate prin naturalețea discursului și un anume farmec personal.

Lui Jean Bart îi datorăm un simpatic roman de medii maritime, *Europolis*, scris cu îndemînare, deși fără adîncime. Unghiul de vedere al umanității e zolist, în modul mai emoționat și mai artist al fraților de Goncourt, căci se urmăresc cauzele sociale prin care o femeie se prăbușește. Romanul e făcut din scene de comedie și din momente patetice, îmbinate cu înlesnire într-o narațiune obiectivă, care, fără a atinge complexitatea, stîrnește îndeajuns meditația asupra eternului uman. Stamati Marulis, patronul cafenelei din fața debarcaderului din Sulina, primește din America o scrisoare de la fratele său Nicola, îmbarcat pe vremuri marinar pe un vapor francez. Un american, fie și din Guyana, nu poate fi decît miliardar. Toată colonia grecească e în fierbere, în nădejdea că averea americanului va da avînt afacerilor. Disputîndu-și pe presupusul capitalist, familia se împarte în două tabere. Americanul sosește simplu și cu puține bagaje, aducînd cu sine pe Evantia, fata născută din conviețuirea cu o indigenă de culoare. Primiți cu alai mare și înconjurați de cele mai fine atenții, cei doi izbutesc să fie acceptați chiar în cercul protocolar și închis al Comisiunii Europene a Dunării. Stamati a făcut cheltuieli mari și băncile i-au deschis cel mai larg credit. Oarecare mirare produce rezistența americanului la orice propuneri de afaceri, dar totul e pus pe seama unei mari șiretenii. Evantia face cunoștință cu ofițerul de marină Neagu, om timid care nu are destulă inițiativă erotică. În calea ei răsare, din nefericire, un alt ofițer, Deliu, fost amant al Penelopei, soția lui Stamati Marulis, și poreclit și marchizul de Priola, pentru tehnica cinică și fără greș cu care cucerește femeile. Deliu a făcut prinsoare că va seduce pe Evantia și cîștigă. Neagu pleacă atins în suflet, Deliu fuge ca să scape de amîndouă femeile și Penelope, geloasă, se sinucide. Soțul face nevestei o înmormîntare strălucită și-i dedică un cult nestins, pînă ce află că Penelope lăsase averea comunității. Atunci soțul dezamăgit dă foc casei și fuge. Exasperați că americanul nu scoate nici un ban, compatrioții încep să se informeze. „Înțeleptul Logaridis" descoperă că Nicola fusese deportat în Guyana pentru o crimă săvîrșită pe vapor (dealtfel în legitimă apărare). Fata crescuse sub îngrijirea călugărițelor misionare. Era sărac. După ce vînduse tot, venise în Europa. Banii îi cheltuise cu drumul și acum nu mai avea nimic. De acum încolo începe tragedia lui Nicola și a Evantiei. Lumea îi ocolește, autoritățile încearcă expulzarea lor. Hamalii din port nu vor să primească pe bătrîn la lucru, fac grevă. Americanul e silit să intre într-o afacere de contrabandă și e împușcat. Evantia, rămasă pe drumuri, devine stea de cabaret, protejată de un bătrîn aspru, Jak tapeurul, pînă ce se îmbolnăvește de tuberculoză și moare, după ce dăduse naștere unui copil.

Anecdotica este, precum se vede, abundentă și creează prin ea însăși atmosferă. Intrigile coloniei, viața contrabandiștilor, a hamalilor, mediul naval, cabareturile marinărești, societatea interlopă din port sînt înfățișate cu multă competență. Ființa exotică transplantată în teritoriu neprielnic, care piere pe malurile Dunării, dezgustată de carne și cu dorul bananelor și nucilor de cocos, existența rătăcitoare a lui Nicola sugerează un lirism naval, o tristeță a dezadaptării, amintind nostalgiile simbolizate în corăbii, porturi și cabarete de mateloți ale lui Pierre Loti, de la care pare a veni și simpatia pentru femeile de culoare, bineînțeles fără maturitatea poetică și artistică.

Comandorul Eugeniu Botez (Burdujeni, n. 28 noiemvrie 1874 — m. 12 mai 1933) fiu al generalului Panait Botez, fu căsătorit întîi cu Maria Dumitrescu, apoi cu Maria Goldman. Marinar de Dunăre din oroare de mare, era în ultimii ani ai vieții inspector general în Ministerul Sănătății.

CONSTANȚA MARINO-MOSCU

Suferințele discrete ale unei femei măritate, prin voința părinților, cu un bărbat pe care nu l-a iubit și care moare într-un sanatoriu, avînd norocul să vadă în ultima clipă pe omul viselor ei de fată, acesta e cuprinsul lungii nuvele *Ada Lazu*. Altă nuvelă, *Natalița*, narează delicat melancoliile unei fete tuberculoase, agonizînd într-o familie izbită de calamități. În general, nuvelele prezintă, după exemplul lui M. Sadoveanu și în stil estompat feminin, „dureri înăbușite" din lumea provincială: țigani nomazi, maica Epraxia, centenara, vorbind morților, un boier scăpătat aducînd de la Paris un violonist celebru, ca să cînte fiicei sale bolnave de consumpțiuni, *Larghetto în re* de Mozart, moartea lui Costache Marian, pîndit aprig de moștenitori, maica Epraxia turburată de prezența la mînăstire a unui străin, fratele Daniil, bolnav de suave gînduri erotice, cuconul Manolache Răzmeriță, dezolat de vătămarea viței de vie românești, Ana înnebunind pentru că soțul ei n-a dus-o la balul unde ar fi întîlnit pe Codreanu, ofițerul cu care doisprezece ani în urmă ar fi voit să se căsătorească, un cerșetor orb mistificat de un primar, care-i ia bani pentru construirea unei biserici imaginare. Prin reviste Constanța Marino-Moscu a risipit fermecătoare pagini de tip memorialistic.

S-a născut la Agapia (mai precis în Filioara), jud. Neamț, la 17 aprilie 1875, ca fiică a lui Panait Marino și a Anei Popovici. Tatăl s-ar fi chemat Marian, fiind înrudit prin bunicii originari de la Lespezi, jud. Suceava, cu Simion Florea-Marian și numele i l-ar fi schimbat profesorii în Marino, spre a-l distinge de alți Marieni. Se ocupa cu agricultura. Constanța s-a pregătit pentru cariera muzicală (după școala primară făcută la Pașcani și cursurile liceale la pensionul Dodun de Perières din Iași), studiind pianul la Paris, Viena și Berlin. Prin 1894 se căsători cu magistratul Gheorghe Moscu (inițial Casasovici-Moscov), începînd o viață de peregrinare provincială după transferările soțului (Bîrlad, Buzău, Călărași, Turnu-Măgurele — întîlnindu-se aici cu H. Papadat-Bengescu, al cărei soț era de asemnea magistrat —, București), avînd copii de care pomenește des în corespondeța ei foarte literară (Gheorghe, pianist, Alexandru, pictor, Constantin, mort de epilepsie în 1917, Adina, pictoriță). După moartea soțului a fost directoarea unui azil înființat de N. Iorga la Vălenii-de-Munte, trăind apoi la Giurgiu la o rudă îndepărtată sau la Văratec unde avea rude printre maici, între care o bunică, Evghenia Ciubuc. Moare la 20 septembrie 1940 de anemie pernicioasă și este înmormîntată nu la Văratec, cum aspirase, ci în com. Mavrodin în jud. Teleorman, unde avea o cumnată, în locuri pe care le detesta, în plin șes, pe malul Dunării.

DUMITRU C. MORUZI

Romancier, Dumitru C. Moruzi, fiu al lui C. Moruzi și al Ecaterinei, născută la Constantinopol, în 1826, moartă la 1893 la Dunățeni (n. Iași, 2 VII 1850 — m. Iași 9 X 1914), căsătorit a doua oară cu Tereza Sizyekas, nu este în nici un fel. Om care a văzut multe, el își romanțează amintirile în stilul lui Filimon, și oarecum și al lui N. D. Popescu. Subiectul epic din *Pribegi în țară răpită* este fără însemnătate. Boierul moldovean Mavrocosta trece în Basarabia, fiind persecutat de Gr. Al. Ghica, și intră în slujba Curții imperiale. Copleșit de favoruri, Mavrocosta nu întîrzie

totuşi să se căiască de pasul făcut. Cu dorul Moldovei, el se trage la o moşie de pe malul Prutului şi trăieşte acolo afară de orice zgomot lumesc. Întîmplările fiilor săi Andrei şi Titi nu mişcă decît prea puţin apa statică a scrierii. Toată valoarea romanului stă în documentaţia asupra vieţii boierilor şi ţăranilor din Basarabia. Alcătuirea unei case boiereşti la Chişinău şi la ţară, moravurile nobilimei basarabene, ale curţii din Petersburg, călătoriile mai ales „pe drumul cel cu stîlpi", „po doroghi stolbovoi", în faeton, „dormeză", tarantas, acestea toate sînt înfăţişate cu un mare pitoresc. Vehiculele îndeosebi sînt ca şi portretizate. Iată „daradaica" lui Mavrocosta:

„Sus, cît ţinea podul caretei, erau două rînduri de valize mari şi late, făcute din piele de vacă şi în fiecare puteai să aşterni albituri, aşternuturi şi haine, fără să le îndoieşti, oricît de lungă ar fi fost. Cu rînduiala asta, cu cît le-ai fi ticsit mai tare, cu atîta ieşeau mai neboţite şi mai bine calcate. Dinapoi o coadă cît un faeton, cu poclet, pentru ca şi slugile să fie adăpostite de frig şi de ploaie. Sub scaunul din coadă era pivniţa cu cadre de sîrmă pentru douăzeci şi patru de sticle; tot acolo era şi camara pentru rezervele cu mîncăruri, cuprinsă într-o ladă de tinichea, ca să le ferească de praf şi de căldură.

Înăuntru, pe laturea dreaptă, ascunsă în capitonagiul îmbrăcăminţei, biblioteca, iar din partea opusă, în acelaşi loc, spiţeria. De trăgeai de doi nasturi de sidef, aşezaţi chiar sub geamurile din faţă, ieşea de sub partea de sus a caprei vizitiului o masă pusă cu farfurii, tacîmuri, pahare, încadrate ca la vapoare şi cu două tingiri ermetic închise pentru bucate. Scaunul pe care şedeai era prevăzut cu două rînduri de perine.

De-ţi venea somn, împingeai masa la loc, şi trăgeai de alţi doi nasturi, aşezaţi ceva mai jos decît cei dintîi, şi-ţi venea o parte din peretele de dinainte să se aşeze pînă la scaun, deschizînd o gaură adîncă cît ţinea capra trăsurii, care şi ea era făcută destul de lungă, anume pentru ca să poată încăpea într-însa picioarele omului celui mai lung. Atunci nu-ţi mai rămînea decît să aşezi perinele de sus la nivelul celor dedesubt, ţi se făcea aşternutul ca acasă şi puteai dormi şi dezbrăcat, dacă aveai poftă."

Iată-i şi tarantasul:

„Acele trăsuri se alcătuiau din patru roţi cu obezile largi ca de car; ele se învîrteau pe două osii de lemn tot ca de car. Osiile acestea erau depărtate între ele de către vreo cinci prăjini sănătoase dar subţiri şi mlădioase, de o lungime de peste trei metri. Deosebirea între osia de dinainte şi cea de dinapoi era numai că sub aceasta din urmă mai atîrnă şi o pocorniţă, căci roţile se ungeau cu păcură. Pe prăjinile cele mlădioase era legată cu zbanţuri de fier şi se legăna alene cogeamite covată ca de frămîntat cozonaci, însă ca de vreo doi metri lungime pe 1 1/2 lăţime, avînd la mijloc cîte o scară din fiecare parte, întocmai ca la căruţele bulgăreşti. Covata aceasta fiind aşezată drept în mijlocul prăjinilor, rămînea dinapoi ca o jumătate de metru, pe care îţi puteai aşeza bagajul. Pe jumătatea de metru rămasă goală între coş şi roţile de dinainte, se înălţa pe patru drugi de fier cogeamite capră pentru vizitiu şi slugă, avînd în partea ei stîngă o răzemătoare de piele, umplută cu lînă; aşa că ciocoiul de capră, care nu se schimba la toate poştele ca surugiul, să se poată macar rezema şi aţipi puţin în timpul călătoriei. Jumătate din covată era ferită de ploi, de soare şi de colbul de pe drum, prin un coviltir de muşama neagră, avînd şi perdele de piele, cu bucăţele de geam prin mijlocul lor; cealaltă jumătate, deschisă, şi la aer curat. Mai adăogaţi, vă rog, două hlube şi două urcice pentru nelipsita troică şi veţi avea adevăratul tarantas rusesc."

Aceste vehicule bizare pentru ochiul nostru sugerează imensul spaţiu rusesc. Cu umor gogolian este reprezentat generalul Starov:

„Excelenţa-sa, prevestită din ajun prin un bilet, aştepta mosafirul în *zala* mare de primire îmbracat în mare ţinută, cu decoraţiile pe piept şi se primbla încet, rezemat de un baston, al cărui mîner de sidef era în formă de cîrjă. La intrarea oaspelui, făcu generalul cîţiva paşi cît putu mai grăbiţi spre dînsul şi cu mîna întinsă:

— Am onoarea a mă recomanda cneazul Alexandr' Dimitrievici Mavrocosta, vecinul de moşie al excelenţei-voastre, făcu noul sosit întinzînd şi el mîna!

— Ostavnoi gheneral major, Nicanor Alexievici Starov, răspunse dîrz bătrînul, strîngînd energic mîna oaspetelui său şi încercînd a bate din pintenii săi absenţi. Apoi ducîndu-l spre o canapea de paie, la fel cu restul mobilelor: Sînt foarte bucuros că am de vecin pe o persoană de înaltă nobleţă şi care de la început s-a învrednicit de o prea înaltă bunăvoinţă. Ar fi fost de datoria mea să mă prezint în plină uniformă la d-tră, *Vaşe Siadelistvo*, pentru ca să vă felicit de aşa cinste mare; dar mi-aţi luat-o înainte. Apoi milostiviţi-vă să iertaţi pe bietul bătrîior, care nu se prea mişcă cu uşurinţă din pricina rănilor capatate pentru matuşca Roseia. Aş putea îndrăzni să vă fac primirea cu un pahar de ceai?

— O, nu! vă mulţumesc, *Vaşe prevoshoditelistvo*, sări bietul român, care nu mai putea de căldură! Pe vremea asta, mai bine un pahar de apă rece, de aş îndrăzni să cer.

— Silifan, mugi generalul! Degrabă două sticle de limonadă de zmeură şi de caise de la gheaţă şi o *butilcă* de rom jamaica! Da *paşol scarei dubina!* adică: dar tuleşte-o mai iute, buşteanule!

Moartea lui Cain nu mai este aşa de atracţios. Şi aici o bună parte a cărţii se ocupă cu descrierea gospodăriei cuconului Costache de la Vultureni. Încolo intriga este tendenţioasă şi plină de naivitate. Cuconul Costache creşte şi dă la învăţătură un băiat de ţăran, cu toată repulsia tatălui copilului pentru înstrăinarea feciorului printre „surtucari". Băiatul capătă deprinderi şi idei rele, nu-şi isprăveşte liceul, se substituie unui prieten mort, devine comisar delapidator, jucător de ruletă la Monte-Carlo, apoi socialist, instigator al ţăranilor împotriva boierilor, la 1907, şi ucigaş al binefăcătorului său. În forme confuze, autorul ar voi să demonstreze cuminţenia ordinei vechi boieri-ţărani şi proasta origine a clasei liberale, însă argumentaţia, rău susţinută epic, sună fals.

RADU ROSETTI

Radu Rosetti (n. Iaşi, 14 septembrie 1853 — m. 12 februarie 1926) era boier de viţă veche din marea familie a Rosetteştilor, al cărei genealog şi cronicar se făcu, cu o obiectivitate perfectă, fără fumuri nobilitare, cu noţiunea exactă a condiţiei castei. Bunic îi era hatmanul Răducanu Roset (n.c. 1762 — m. 3 august 1838), mai apoi mare logofăt, bărbat straşnic, arătos la faţă, meşter mare la tragere cu puşca, om isteţ de modă veche cu işlic pe cap şi meşi în picioare. Fiul acestuia, Răducanu Rosetti cel tînăr, e un occidentalizat cu studii de filozofie la München. A doua nevastă a noului Răducanu, mama lui Radu Rosetti, era fata lui vodă Grigore Ghica. Prin urmare scriitorul aparţine celei mai mari aristocraţii. Şi totuşi, cînd citeşti opera sa, ca şi în cazul lui D. Moruzi şi a altor memorialişti, îndeosebi moldoveni, ai impresia că citeşti curate ficţiuni sau istorii cel puţin dintr-o lume de mult dispărută. Clasa lui Radu Rosetti mai există şi azi uimitor de lăsată înapoi de vreme. De fapt nu oamenii au căzut, ci reformele au fost fulgerătoare. Puţini ani după ce se năştea, fiul domniţei şi nepotul hatmanului se pierdea în zgomotul noii societăţi liberale. Într-un secol numai, ţara a trecut de la feudalitate la cea mai înaltă democraţie şi de la ţinuta orientală la cea occidentală. Dacă scriitorul asista la noua civilizaţie, familia lui aiurită vorbea numai de timpurile dispărute. Mirarea pentru extrema labilitate a moravurilor o exprimă chiar memorialistul:

„Nu cred să fie altă ţară în care toată viaţa publică şi privată să se fi schimbat mai răpede şi mai desăvîrşit decît la noi şi mai ales în care orice urmă a unui trecut, relativ foarte apropiat, să se fi stîns atît de complect şi de răpede ca la noi.

Pînă şi mare parte din obiectele de uz zilnic în întîia jumătate a veacului trecut: mobile, ustensilile casnice şi de lux, haine au dispărut aproape de tot. Prea puţine sînt lighenele şi ibricele de alamă galbănă, afumătoarele de argint, şălile şi arşalile, ciubucele cu tot tacîmul lor, narghilele încă în fiinţă. Antereie mai există doară numai cîte poţi numara pe degetele aceleiaşi mîni; ştiu de un singur caftan boieresc în fiinţă, iar de işlicuri, giubele, conteşe, benişuri, şalvari şi meşi, nu cred să existe macar un singur exemplar."

În *Amintiri*, scriitorul vorbeşte mai mult de familia sa, în stil anecdotic, corectat de disciplina istoricului (căci a fost un istoric bine informat mai cu seamă în problema agrară). El nu foloseşte procedee literare excepţionale, dar e mereu agreabil. *Poveştile moldoveneşti* alcătuiesc un adevărat decameron, cu subiecte de predilecţie erotice, fără creaţie de oameni, nu mai puţin capabile însă de a trezi curiozitatea pentru ineditul întîmplărilor. Radu Ro-



Radu Rosetti.
Comunicată de d-l general Radu R. Rosetti.

setti posedă în cel mai înalt grad invenţia nuvelistică, chiar dacă e la mijloc numai o alegere a unor anecdote auzite. Părinţii şi logodnica lui Andrei sînt răpiţi de tătari şi, după mari peripeţii, tînărul izbuteşte a scăpa doar pe cea din urmă. Sandu este nevoit să se căsătorească cu Ileana, logodnica fratelui său de cruce Grigore ca s-o scape de un turc care voia pe fată pentru haremul lui. Apoi siliţi de turc să stea împreună, tinerii cad în păcat. Grigore nu se supără, ci îi iartă, căci şi el stricase legămîntul. Fiindcă soţul, de care cu bun motiv trăia despărţită, pusese la cale pe un căpitan Mitache să castreze pe iubitul ei, Dărmăneasca prinde pe numitul Mitache şi-l privează de semnele bărbăţiei sale pe care le trimite bărbatului într-o cutiuţă. Luca o luă de nevastă pe logodnica fratelui său de cruce Petru, în vreme ce tatăl a pus stăpînire pe moşiile fugarului. Dar cînd se întoarce Petru şi face jăluire, se constată că fratele de cruce se purtase cinstit. Moşiile fusese ţinute ,,iconomicos'' spre a fi cruţate de lăcomia lui vodă, cu hîrtie în regulă încredinţată mitropolitului că moşiile sînt ale familiei lui Petru. Căsătoria se făcuse spre a feri pe fată de o însoţire silită. El, Luca, fusese castrat de tătari, încît nunta era numai de ochii lumii. Cel mai patetic dintre subiecte e acela din *Lepădarea de lege.* Zenaida, fata unui boier băjenit în 1821 la Cernăuţi, capătă, cu mare greutate de la părinte şi numai de temerea îmbolnăvirii, învoirea de a trece la catolicism, spre a se putea căsători cu oberleutenantul baron Carol de Freysteg, ai cărui părinţi, inflexibili, pretindeau aceasta. La ceremonia abjurării, apăsată de educaţia ei orientală, fata are o tragică comoţie:

,,Faţa i se suci deodată, ochii i se holbară şi, dînd un ţipet de groază cumplită, se răpezi spre uşa bisericii strigînd:
— Nu pot! Nu pot!
Preutul, doamna de Bois-Crécy, Carol, baroneasa de Freysteg şi persoane din asistenţă se răpeziră ca s-o oprească, dar ea se zbătu în miinile lor şi, cu ochii rătăciţi, urmă să strige:
— Nu pot! Nu pot!
Iar doamna de Bois-Crécy încercîndu-se s-o liniştească se potoli pentru o clipă, privind pe prietena ei, apoi izbucni într-un rîs îngrozitor.
Era nebună şi, cu toate îngrijirile medicilor, muri nebună la mînăstirea Agapia pe la mijlocul veacului trecut. Nebunia ei era dealmintrelea liniştită şi se mărginea în aşteptarea veşnică, pînă la moarte, a venirii lui Freysteg pentru a se căsători cu el.''

Deşi fără adîncire portretistică, *Păcatele sulgeriului* e o bună naraţiune, cu o foarte studiată analiză a condiţiilor agrare ale epocii (sec. XVIII). Sulgeriul Mihalache e un om viteaz, bun la suflet, deştept, dar cu păcate inerente clasei lui: uşurătate erotică, lăcomie de bunurile răzeşeşti. Femeile şi răzeşii pe care îi oropseşte îi aduc pe cap o mulţime de necazuri, din care se descurcă eroic, nu fără a fi în cele din urmă biruit de ele.

Radu Rosetti a încercat şi un lung roman eroic *Cu paloşul*, din epoca descălicării lui Bogdan. Eroii principali sînt tinerii de educaţie cavalerească Ştefan Stroici, Vidra, iubita sa, Mihu, zis Păunaşul Codrilor, haiduc în scopuri patriotice, Toma Alimoş, tată-său, părintele Isaiia.

Ca istoric a expus, cu mari demonstraţii documentare, evoluţia problemei agrare *(Pentru ce s-au răsculat ţăranii)*, denunţînd exploatarea ţărănimii. Cînd însă s-a pus efectiv chestiunea reformei, făcu o schiţă după care nu trebuie să se distrugă ,,acel element preţios de propăşire economică şi culturală, de civilizaţie şi de lumină la ţară, care se numeşte *marea proprietate* funciară'', găsind absurd ca toţi ţăranii să fie proprietari de pămînt şi propunînd o distribuire raţională a solului între proprietatea mare, mijlocie şi mică.

GALA GALACTION

Gala Galaction a început a publica la reviste cu nuanţă simbolistă *(Linia dreaptă, Viaţa socială, Vieaţa nouă).* Îl descoperim publicînd şi versuri în *Vieaţa nouă*:

Printre piramide, zorii
Crapă gene de coral
Şi privind, în reînviere
Pe Egiptul tebanit,
Regăsesc hotar pustiei,
Trinitatea de granit;
Iar pe Nil durează-n aur
Pod din mal şi pînă-n mal.

Totuşi preocuparea socială şi silinţa de a determina un anume specific îl fac clasabil în cercul *Vieţii româneşti* care l-a editat.

Cu toate deosebirile de temperament, deşi infinit superior ca artist, Gala Galaction are comun cu I. Agârbiceanu, fiind ca şi acesta preot, obişnuinţa de a pune probleme de conştiinţă. Convingerea sa este că ,,îndeletnicirea literară trebuie să fie prevăzătoare, dornică să instruiască pe ceilalţi şi să le folosească'', iar scriitorul ,,un pedagog dacă nu un profesor''. Punctul său de vedere e gherist:

,,Arta pentru artă este o iluzie şi o deşartă fanfaronadă. Un artist nu poate să expulzeze din opera de artă propria lui inimă. Şi care artist nu vine pe lumea aceasta cu inima plină de doruri, de preferinţe, de rancune, de revendicări (o dată ce este solul tainic al unei familii, al unei clase sociale, al unui neam întreg)...?''

La început tendenţionismul e discret, constînd în zugrăvirea luptei dintre virtute şi ispită. Cea mai bună nuvelă de această categorie este *De la noi, la Cladova.* De popa Tonea s-a îndrăgostit Borivoje, nevasta prea tînără a lui jupîn Traico. Popa, om aprins şi supus ispitelor, nu scapă neturburat, are totuşi puterea să învingă demonul care ia chipul atît de ingenuu al sîrboaicei. Scena respectivă este puternică şi de un stil focos:

,,— Tu ştii, părinte Tone, că eu te iubesc pe tine...
Preotul rămase nemişcat, înăbuşind cu forţări de urias cercurile de ispită şi de flacără care îi vîjîiau între inimă şi creier.

O! eu te iubesc mult pe tine...
Și această mărturisire n-o spunea numai gura însîngerată, pe care popa Tonea n-o vedea, ci toată ființa tinerei femei, atît de plină de fiori, atît de apropiată și de îmbietoare.
Borivoje izbucni în plîns și în aceeași clipă cosița ei, clădită în turn nesigur, își pierdu cumpătul și se revărsă peste preot, îngropîndu-l în noaptea ei dulce mirositoare și păgînă. Acesta își regăsi puterea să despice în lături inelele cosiței și sări afară la lumină."

Ocolită de Tonea, Borivoje se îmbolnăvește și are doar consolația să moară la pieptul lui cu duhul, de astă dată foarte suav, al unei îmbrățișări mistice:

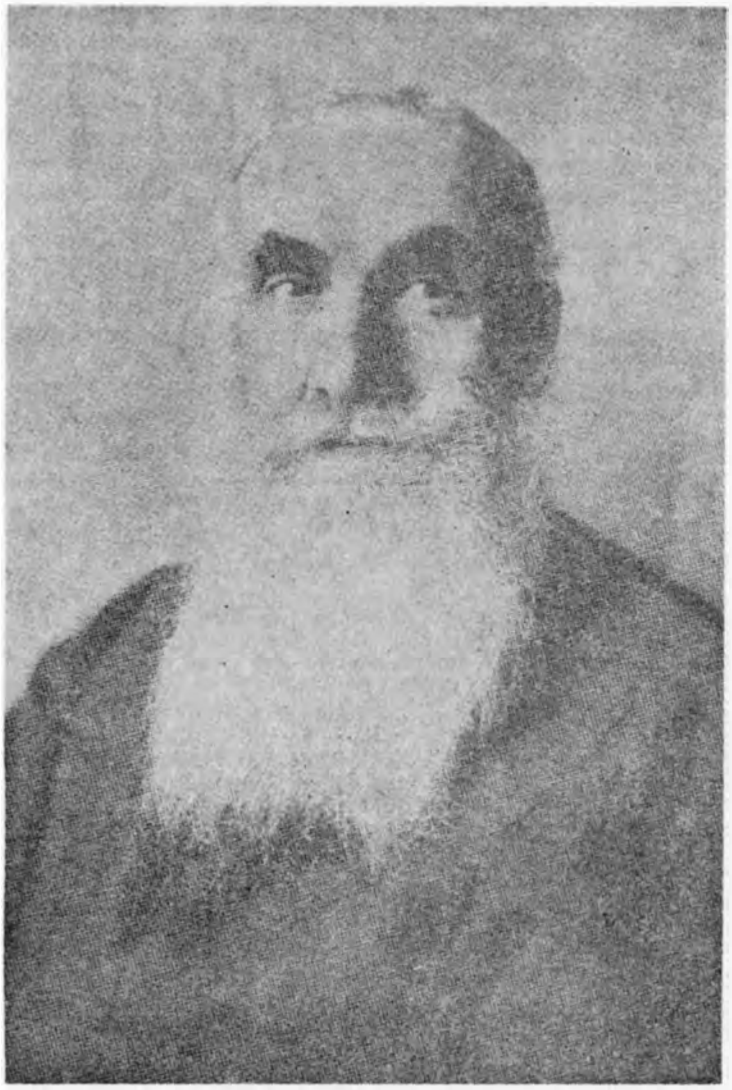
„Și ceea ce omenește nu fusese cu putință și ceea ce Borivoje dorise pînă la moarte, fără ca să se împlinească — se împlini sub condiția a tot divină și a tot curățitoare a religiei lui Iisus Christos. Borivoje își puse capul pe pieptul sfîșiat al preotului creștin și, în ceasu-i din urmă, trăi, fără păcat, toată fericirea pe care ar fi putut să i-o dea, cu dobînzi atît de grele și de amare, iubirea pămîntească! Atîta cît ținură rugăciunile introductive și zguduitoarea molifță de dezlegare, Borivoje fu fericită atît cît ar fi putut să fie într-o jumătate de veac!... *Domnul Dumnezeul nostru Iisus Christos, cu darul și cu îndurările iubirii sale de oameni, să te ierte pe tine fiică Borivoje, și să-ți lase ție toate păcatele; și eu nevrednicul preot și duhovnic, cu puterea ce-mi este dată mie, te iert și te dezleg de toate păcatele tale*... Și mîinile iertării, în numele Sfintei Treimi, se împreunară pe capul penitentei și îmbrățișară acest cap mult iubit cu singura îmbrățișare îngăduită!
Apoi Borivoje recăzu între perne, ascultă rugăciunile împărtășirii ca pe un murmur al grădinilor raiului și primi dumnezeieștile taine, cu ultimul și supremul palpit al sufletului ce se eliberează.
Cosița ei se risipi pe pînze ca un paner cu toporași negri; brațele i se culcară dulce de-a lungul trupului; ochii i se opriră ca într-un ocean de fericire încremenită și surîzătoare.
Și în noaptea aceea, din Sfînta Scriptură, în românește, pe care Borivoje o cumpărase ca să ne învețe limba, popa Tonea, pînă la ziuă, a pus, în rîuri de lacrimi, stîlp după stîlp, cei patru stîlpi — cele patru Evanghelii, cele patru vecinice cuvinte ale credinții noastre mai presus de pricepere și ale conduitei noastre mai presus de lumea aceasta."

O nuvelă solidă este *Gloria Constantini*. Și aici lucrurile se petrec lîngă Dunăre, de astă dată la Corabia, în același mediu cosmopolit balcanic, eroul, Constantin, fiind fiul românului Tudor Fierescu și al unei turcoaice. Gala Galaction se dovedește în ultima analiză un verist. Verga își lua lumea lui din sudul Italiei, acolo unde sîngele e mai iute, ca să explice izbucnirile eroilor, Galaction îi alege printre sîrbi, greci, turci, hibrizi balcano-dunăreni, cu sufletul pripit și aprins. Ca preot, popa Tonea, fizionomie mai mult de haiduc, n-ar fi deloc indicat și firește că lupta între comandamentul creștin și instincte ia la el o formă mai aprigă. Se înțelege că fiul turcoaicei va fi un neliniștit, un iubitor de femei și de aventuri. Neadaptarea lui la carte, rătăcirile cu trupele ambulante intră în aspectele indolenței meridionale ce izbucnește la răstimpuri în chip viu. Și mirajul comorilor e o notă balcanică (Macedonski am văzut că-l avea). Deci Constantin rîvnește la nevasta fratelui său vitreg și chiar cade la intimități cu ea, o cheamă cînd găsește o comoară și are nenorocul să fie surprins de frate-său pe care e nevoit să-l ucidă. Ucigașul și cumnată-sa dau să treacă Dunărea înspre Bulgaria, grănicerii îi omoară.

Tot așa de apt se arată la început Gala Galaction în proza fantastică. Stoicea s-a rugat de moș Călifar, vraciul de la moara părăsită, să-l procopsească, și acela îl amețește și-l face să viseze doar bunăstarea. Stoicea e furios:

„— Jivină drăcească, vreau să intru în iad legat într-un tei cu tine!
— Ce pomană ți-ai face. Sînt trei sute de ani de cînd port în oase o viață blestemată și sînt afurisit să nu pot să mor decît omorît.
— Ține atunci!
Creierii vrăjitorului se sleiră pe pod. Stoicea se duse pe zăgaz și, cu capul înainte, spintecă adîncul străveziu."

Mură Lăutarul e îndurerat că domnița Oleana se mărită și obține favoarea de a-i însoți pe însurăței la drum. Atunci se întîmplă un lucru diavolesc într-un stil foarte hoffmanian:



Gala Galaction.

„Rădvanul zbura pe cale. Surugiii mînau din șele și chiuiau. Șirag de rădvane și de butci veneau pe urmă. Iar înaintea nunții, pîlcuri de coliceri, cu Voinea în frunte, slobozeau la pistoale. Dar cînd au ajuns unde e astăzi Copca, pămîntul a pierit de sub copite și de sub roți, cum piere gheața în rotocolul copcei, și rădvanul miresei și alte două-trei s-au dus în apa Oltului, în Copca-Rădvanului. Cînele de Olt săpase pe dedesubt tot malul, cît ține astăzi Copca! Dar nu era întîmplare, ci lucru necurat. Căci vioara lui Mură a țîșnit din Olt în văzduh și a luat foc. Și zbura pe apa Oltului, devale, cu arcușul peste ea, și ardea cît o căpiță și cînta și juca!"

Cînd Oltul e desvrăjit, morții ies afară și Mură și Oleana au pe cap în chip de cununii bătute cu piroane două căldări sparte. Altă dată, în locul fantasticului rămîne cîte un moment suav. În pragul bisericuței din răzoare înecate în bălării, călătorul doarme un somn adînc și binefăcător. O fată prezentată la un examen particular roagă pe un coleg să nu asiste ca să n-o intimideze, fiind mai bine pregătit, și-i dă spre a-l decide un buchet de trandafiri.

După aceste foarte valoroase începuturi, autorul nu s-a mai menținut la același nivel. *Clopotele din mînăstirea Neamțu*, *Caligraful Terțiu* repetă tehnica din întîia culegere fără a ajunge la ceva pregnant. Ca preot, desigur, Gala Galaction se va feri să atingă subiecte prea mirene. Iar mentalitatea profesională îi dă un ton predicant, o volubilitate și o afectare a frazei a căror rezultantă este o literatură nesinceră, prea exterioară, și în vorbirea directă o revărsare onctuoasă a vorbelor în barba de Leonardo da Vinci. După ce în timpul războiului, consecvent ideii că artistul trebuie să fie un sol, îmbrățișase acea cauză politică ce s-a dovedit mai nenorocoasă, se emendă după pace, revenind la vechi orientări socialiste, visînd „o lume nouă".

„Concepţiile cele vechi politice şi economice se pregătesc să doarmă în praful bibliotecilor. Apărătorii vechii alcătuiri sociale încep să se îndoiască şi să se întrebe dacă nu cumva lumea mai poate trăi şi altfel decît sub regimul burghezo-capitalist.“

La 1 mai 1919, ,,sărbătoarea muncii şi a proletariatului unit din lumea întreagă“, se înviora de răsunetul ,,profetic“ al *Internaţionalei:*

Sculaţi, voi oropsiţi ai vieţei!

Papucii lui Mahmud e mai degrabă o parabolă decît un roman, pe ideea cosmopolitismului religios. Un pantofar făptuieşte în stare de beţie un omor asupra unui prizonier turc, la 1877, fără urmări penale. El se umple de mustrări şi nu se împacă pînă nu încalţă de pomană o mie de nevoiaşi. Apoi, precum el a îngropat pe turc în cavoul familiei sale, merge să moară la Constantinopol la un prieten otoman, în cimitirul părinţilor căruia va fi înmormîntat. E un fel de a spune că schisma între confesiuni este un nonsens şi că orice om se poate mîntui.

„...stau şi mă întreb cîteodată, în prostia mea — zice pantofarul — cum va ieşi, de la judecata viitoare, ovreiul care a ţinut la legea părinţilor, sau turcul care şi-a dat viaţa pentru credinţa în Alah?...

...Într-o pricină ca asta — răspunde părintele Năstase — ne găsim ca acei copii din poveste, în inima pădurii fără de cărări... Să ne întoarcem acasă pe poteca însemnată cu cenuşă şi să nu ne îndoim, nici o clipă, că la judecata lui Dumnezeu dreptatea va străluci ca soarele. Toţi vom fi judecaţi cu dreptate. Cum, ce fel, după ce pravilă — o ştie judecătorul cel ceresc...

Iisus Christos ne învaţă — spune alt erou — că frăţia şi dragostea omenească n-au hotare şi trebuie să se întindă şi să cuprindă pe toţi oamenii de orice neam şi de orice lege.“

Umanitarismul acesta, cam popular, nobil fără îndoială, e necanonic. Este un fenomen caracteristic că scriitorii aparţinînd bisericii noastre sînt în genere şi cei mai puţin orientaţi în problemele confesiunii. Plăcerea literară a unor atari scrieri vine din exactitatea dialectică, din dogmatica inexorabilă care satisface aspiraţia noastră raţională, ferind-o de oscilaţiile sentimentului anarhic. Fireşte că, sociologiceşte vorbind, s-ar părea că divinitatea se arată în o sută de ipostaze egal de valabile. Cu toate acestea, cugetul cere un singur adevăr şi orice veritabilă religie stă fatal pe postulatul că numai ea reprezintă autenticul cuvînt al Domnului şi că toate celelalte sînt erezii şi schisme. Omenia îngăduie doar un sentiment de toleranţă faţă de greşiţi, în vederea că ei sînt de bună credinţă, nişte oi rătăcite, care oricînd, fie prin propovăduire, fie prin harul divin, pot să se împărtăşească de Cuvîntul unic. A susţine că nu se poate şti după ce pravilă va judeca Dumnezeu la marele judeţ, că toţi sîntem în condiţia rătăcirii şi că prin urmare s-ar putea ca Judecătorul să folosească pravila judaică ori budistă, înseamnă ca preot creştin a sfărîma valoarea adevărului revelat, a susţine că Iisus ne-a înşelat făcîndu-ne să credem în mesagiul lui şi să osîndim obtuzitatea evreilor, deţinători poate ai adevărului ultim. Relativismul este pîinea religiei naturale, a voltairianismului, şi Gala Galaction e voltairian, fără a-şi da seama probabil, fiindcă nu e gînditor.

Din sentiment de îngăduinţă şi printr-o folosire exagerată a textelor bisericeşti, Gala Galaction aruncă un ochi iertător asupra desfrînării. Floreal, femeie măritată, a fost sedusă de ,,doctorul Taifun“, la un consult medical şi adusă în stare de a concepe. Hotărît să înlăture neregularitatea legăturilor, doctorul ia măsuri spre a înlesni divorţul femeii, ca s-o poată lua de soţie. Împrejurarea face ca în chiar seara deciziunii să descopere cu dovezi indiscutabile că femeia era o deşănţată şi că avusese legături cu cel mai mare duşman al lui, pe care îl convinsese ca şi pe dînsul de paternitatea copilului. Doctorul, amantul şi un prieten se constituie într-un fel de tribunal în faţa căruia compare vinovata, care se apără într-un mod prea avocaţial, demonstrînd că, bună creştină, e stricată din vina bărbaţilor:

„Vinovată, adulteră, criminală! Aşa e! Eu sunt aceea! Dar iată aici rodul îndrăznelii mele! Iată preţul meu de răscumpărare! Iată copilul care (poate un om excepţional, în zilele lui) va ridica deasupra memoriei maicii sale nu numai cortul iertării omeneşti, dar cine ştie! poate semnul unei dispense dumnezeieşti... Ei, domnilor judecători, în decăderea mea, n-am uitat că sunt creştină şi am plîns de multe ori la picioarele duhovnicului meu, înţeleptul părinte Vasilie...“

Judecătorii deschid Biblia şi dau peste cuvintele lui Iisus despre femeia preacurvă: „Care dintre voi este fără de păcat, să arunce cel dintîi piatra asupra ei“. Dealtfel se constată că sînt femei ,,plurivire“, nemulţumite cu sîrguinţele unui singur bărbat. Doctorul Taifun ia deci pe femeia păcătoasă, semi-ţigancă, de soţie. Ca orice teză neabsorbită în fapte, predica pentru Magdalene răspîndeşte în juru-i un aer glacial şi nu convinge raţiunea, căci dacă iertarea şi speranţa în mizericordia divină sînt îndreptăţite, motive de ordin sanitar şi eugenic ne împiedică să ne însoţim cu prostituatele şi să admitem promiscuitatea. Dealtfel, literar vorbind, plac numai atitudinile fanatice, adică logice, Loyola ori Renan, compromisurile denotînd o timiditate a intelectului constructiv.

La răspîntie de veacuri e o varietate de *Dichtung und Wahrheit*, autobiografie voalată, cu multe amintiri şi impresii din epoca 1898—1900. Doru Filipache e autorul însuşi, Teobald desigur Arghezi. Doru, descendent de ,,aromâno-greco-albanezi“, în sîngele căruia Dionysos e mai tare decît Apollo, se căsătoreşte în epoca studenţiei cu Antonina, în urma unei declaraţii mult prea volubile şi preţioase:

„Antonino, nu cer mai mult... ne-am întîlnit într-un ceas de lecţie şi de filozofie... Simpatia şi apropierea dintre noi au înaintat pe o cale luminată în lampadarele înţelepciunii... Hotărîndu-ne să ne întovărăşim în viaţă, nu putem să semănăm cu lumea cealaltă, care se îmbată de iluzie deşartă şi de vinul simţurilor... Plecăm de la realităţi şi călătorim de-a lungul lor... Te simt imens trebuincioasă vieţii mele... Oricît sunt de rudă cu închipuirea şi cu literatura, îmi rămîne destulă luciditate care mă povăţuieşte... Simt cu preciziune că voi fi cineva... Ţi-am scris-o, ţi-am repetat-o prin grai şi azi ţi-o spun cu încordarea tuturor nerăbdărilor mele!... Antonino, nu mă înşel şi nu te înşel... Voi fi într-o zi cineva!... Dar iată condiţia supremă pe care o cere azi sufletul meu: Voi fi dacă vii lîngă mine şi ajuţi şi ocroteşti şi disciplinezi debitul vieţii şi al energiilor mele!... De cînd ne cunoaştem, de cînd sunt în apropierea conştiinţei tale închinate Mîntuitorului, o frumuseţe nouă pogoară peste mine... Voi fi ucenicul tău... Voi fi copilul risipitor care se întoarce acasă lîngă mama lui!... Voi fi visătorul, voi fi pribeagul care, după pribegii mici, după pribegii mari, va găsi unde să-şi plece capul, va găsi iar şi iar odihna, reconfortare şi înţelesul datoriei, lîngă draga lui Antonina...“

Suavitatea frizează uşor comicul. Antonina se verifică într-adevăr o soţie pozitivă care guvernează paşii lui Doru, supraveghindu-l la spălat, îmbrăcat, pieptănat. Tînărul soţ are o nostalgie de libertate şi începe să creadă că a fost ,,dobitoc“. El e „poet“, menirea lui este ,,pasiunea“..., pasiunea pentru icoane, pentru cîntec, pentru femeie („care este cîntec şi icoană laolaltă...“). Cam cu astfel de vorbe încearcă el să seducă pe Elvira. Aceasta îl pune la punct şi retrimiţîndu-l la căminul lui îi îngăduie doar să păstreze amintirea ei, „ca pe un trandafir, la presat — în dosarele dumitale literare...“

Vina capitală a cărţii este dilataţia verbală în slujba tezei. Logosul îmbracă toate varietăţile: monologul, dialogul, dizertaţia, conferinţa, discursul, predica, omilia, catehisirea.

Pentru acelaşi motiv, afectatele *Scrisori către Simforoza*, culegere de impresii turistice, de idei şi probleme doctrinare, sînt plictisitoare, deşi stilisticeşte, amestecînd neologismul şi arhaismul, nardul biblic şi extompele simbolismului francez, Gala Galaction are sporadic gingăşii de prerafaelit.

Toată periţia sa lingvistică şi patosul le-a pus în traducerea *Bibliei* (părţile lirice îi aparţin), din care a scos mari frumuseţi într-o limbă modernă, mai apropiată de poezia nouă:

„1. După aceea Iov deschise gura şi blestemă ziua în care se născuse;
2. Şi Iov se porni a vorbi:
3. Piară ziua în care m-am născut şi noaptea care a zis: s-a zămislit un prunc!
4. Întunericul să se aleagă de ziua aceea şi Domnul din cer să n-o pomenească şi lumina să n-o mai lumineze!
5. Bezna şi umbra nopţii să aibă parte de ea; negureala să se încuibeze în ea şi de spaimă s-o facă întunecimile de peste zi!
6. Iar noaptea aceea beznele s-o ia! Să nu mai fie numărată la zilele anului, în socoteala lunilor să nu mai intre!
7. Pustie să fie noaptea aceea şi nici o veselie să nu mai intre în ea!"

Gala Galaction (Grigore Pişculescu), născut la 16/8 aprilie 1879 „în vatra schitului Dideştii", jud. Teleorman, la întîlnirea pîrîului Tecuci cu rîul Vedea, ca fiu al arendaşului moşiei Dideşti (a cărei curte era o veche gospodărie călugărească) şi al Chiriachii, fiica proistosului Constantin Ostreanu, parohul bisericii Sf. Teodor din Roşiorii-de-Vede, a făcut învăţătura primară în sat şi la Roşiorii-de-Vede, apoi, în 1890, fu primit solvent la internatul liceului Sf. Sava, ieşind din el în 1895, şi terminînd liceul ca extern în 1897, spre a se înscri la Facultatea de litere şi a trece, în 1899, la cea de teologie. În 1909 e doctor în teologie, în 1913 defensor eclesiastic. Se preoţi abia în 1922. Prietenii săi sînt N. D. Cocea, cu care se va înrudi prin căsătorie, luînd pe vara primară a acestuia (Zoe Dumitrescu Cocea), şi Tudor Arghezi. Spre bătrîneţe, scriitorul căpătă tot mai mult faţa lui Tolstoi sau a lui Leonardo da Vinci. Umbla încălţat cu cizme, încins pe sub antiriu cu un chimir lat de piele, purtînd pretutindeni o geantă în care ţinea însemnările sale zilnice şi un caiet cu exerciţii ebraice. Decedat în 1961.

ALICE CĂLUGĂRU

Foarte puţin cunoscută este Alice Călugăru (n. Paris, 4 iulie 1886), autoare a unui volum de versuri româneşti *Viorele* (1905) şi al unui roman francez *La tunique verte*, publicat sub numele Alice Orient. Dar în afară de aceasta a risipit numeroase poezii prin reviste (*Semănătorul*, *Viaţa literară*, *Luceafărul*, *Viaţa românească*). Se observă la poetă, care e abundentă în compoziţie, şi nu bogată în imagini, o înclinare de a transcrie polifonia din univers, latură simbolistă. Astfel, *Cîntec de greier* analizează producţia sonică a greierilor de la ţîrîitul individual pînă la cel unanim:

Cînd tremură-n cîmp, în uşoare
Suspine a macului floare,
Prin grîuri, cu glasul fierbinte,
Toţi greierii, rugile sfinte,
Le-nchină pierduţi către soare.

Femeia toarce (*Cîntec de fus*) şi printr-un ecou magic universul se umple de un ronron cosmic:

Torc nevăzute fusuri ca fusurile sorţii
Din caierele tainici şi mari ce nu cunoaştem
Din care viaţa face din lume să ne naştem
Să ducem firul nostru spre foarfecile morţii.

Într-un cuvînt poeta prinde ritmurile (*Ritmul*):

Aud cîntarea lumii, şi ritmu-i bate des
Şi veşnice cadenţe din glasurile-i ies.

E-ntîi sonorul cîntec stăpînitor al mării
Ce-n ritmul grav se duce şi vine-n largul zării...

Cum trece carul vremii cu mii de roţi pe ceas
El bate drumul vieţii în ritmicul său pas.

Şi morile ce-n ape şi-n vînturi grai frămîntă,
Cu măsurate glasuri cîntarea pînii cîntă.

Şi-n urmă cînd ne ducem pe poarta vieţii mari
În ritmul tînguirii, bat clopotele rari.

Avem de-a face cu o poezie curat feminină, avînd ca fond senzaţia directă a lumii, percepţia ploaiei:

Azi am văzut, înfiripată, fiinţa ploii mlădioase
Avea o haină cenuşie şi foşnitoare de mătase...

a apelor, a căror cadenţă olarul o presimte în învîrtirea chiar a urciorului:

Urcior, pe cînd îţi dau fiinţa, cu mînile-mi de humă grele
Din grai însufleţesc pămîntu-ţi, ritmînd cîntarea mea pe mersul
Cel lin al roatei. De aceea tu vei păstra în tine versul,
Tu vei da apei răsturnate cadenţele cîntării mele...

Poezia tipică este *Şerpii*, traducînd, sub imaginea reptilelor, orgoliul femeii fascinatoare de a vedea fiinţele masculine tîrîndu-i-se în faţă, într-un spirit de vitalism tactil care e al contesei de Noailles şi al Hortensiei Papadat-Bengescu:

Sub falnica desfăşurare de crengi a umedei păduri
Mă culc în ierburi legănate şi-n palme tîmplele-mi se razmă;
Şi nu las somnul să mă-nfrîngă cu-a buruienilor mireazmă,
Ci lin încep să şuier cîntul, ce cheamă şerpii lungi şi suri.

Să vie-alunecînd subt frunze, cu-ncete mlădieri de ape,
Cu zvîrcoliri de-ascunse flacări verzui ce-ar tremura subt jar.
Să-ntindă asprii către mine vicleanul cap triunghiular
În care turburi ochi veghează sub străveziile pleoape.

Pentru confesiunea sentimentului de migraţie propriu vieţii poetei, mai merită citarea *Pe drum:*

Ah! Nu mai ştiu pe care ţărm, ca moartă
Sînt azvîrlită iar! În care parte
A lumii, valul zilelor mă poartă!
Dar simt că pretutindeni sînt *departe*.



Alice Călugăru.

SIMBOLIȘTII

1905—1916

ÎNRÎURIREA FRANCEZĂ

„VIEAȚA NOUĂ“

Încă din Traian Demetrescu se deslușeau liniile simbolismului. Acest curent s-a ivit la noi în mediile „nesănătoase“, fie la socialiști cu proletari suferind de ftizie, trăind în mahalalele zdrobite de ploi și înecate în gloduri, fie la aristocrații măcar sufletește, cu simțurile delicate, înfiorate de parfumul florilor, de fragilitatea bibelourilor, la oamenii cu „nervi“ într-un cuvînt. Așa se explică de ce proletarul Traian Demetrescu se apropia de prețiosul Macedonski. Eminescu, Iosif, oameni bolnavi trupește, nu sînt structural simboliști. Ei suferă tocmai de rafinarea vieții citadine și tînjesc după sănătoasa țărănie. Traian Demetrescu, care vrea să fie dus la groapă sub o profuziune de flori, se întîlnește în spirit cu D. Anghel, care cade în voluptăți olfactive la efluviile florale. Deci n-au greșit semănătoriștii, cînd au văzut în noua școală decadentă o corupție a orașului. Ei pretindeau a constata și o înrîurire străină, dar lucrul era fără sens, căci unde e posibilă o artă fără legături cu lumea înconjurătoare și cu timpul său? Heinismul „Junimii“ și germanismul lui Coșbuc, Iosif, Chendi duceau și ele peste graniți. Adevărul este că începea să precumpănească iarăși influența franceză. Apare acum ca un lucru învederat înstrăinarea de Franța a generației convorbiriste, ceea ce ar putea lămuri și absența romanului. Literatura română, care s-a simțit adesea copleșită de francizare, n-a avut totuși nici un contact cu marele scris francez. Balzac și Flaubert, care puteau să dea atîtea exemple de studiu al provinciei și al răsturnărilor de clase, au rămas străini prozatorilor ardeleni, cunoscători aproape numai ai literaturii germane. Baudelaire, Verlaine, parnassienii și simboliștii nu sînt descoperiți la noi decît cu aproape o jumătate de secol după apariția lor. Ideea că cultura română e deschisă cu prea multă grabă la orice infiltrație străină este complet eronată, istoria literară descoperind dimpotrivă o surdă și bănuitoare rezistență. Maiorescu, urmîndu-și activitatea un deceniu după 1900, n-a pomenit vreodată de Sainte-Beuve, de Faguet, de Jules Lemaître; Alecsandri, Eminescu, morți pe pragul lui 1890, n-au auzit de Rimbaud, de Mallarmé, de Anatole France, de Barrès. Ei erau sfîrșiți ca oameni. Nici măcar deceniul următor n-a înregistrat opera lui France, care apăruse în bună parte pînă la 1900, ca și aceea a lui Maurice Barrès. Dimpotrivă, la cea mai mică încercare de apropiere de o cultură latină, se produse în tabăra *Semănătorului* o reacțiune violentă împotriva francizării. În 1906 studenții fură adunați să demonstreze „pentru drepturile limbii românești în România“ cu prilejul unor neînsemnate reprezentații în limba franceză, organizate de cercuri mondene. Aceste reacțiuni erau chiar în spiritul „Junimii“ compuse din doctori în Germania, unde Maiorescu și începuse a combate decadentismul în numele sănătății. Însă germenii noii orientări latine se dezvoltau, fără știința directorilor, chiar în mijlocul exageraților naționaliști. C. Sandu-Aldea, țăranul, venea din Franța cu vii impresii de călătorie, D. Anghel pilea discret la *Sămănătorul* grațiile celulei, un V. Ieronim publica acolo versuri traduse din Francis Jammes. Noua generație invada toate publicațiile, preferînd pe acelea potrivnice paseismului. Astfel, în *Pagini literare* (1899—1900) colabora alături de Stavri și Jean Bart și alții mai puțin caracteristici, D. Anghel; *Revista idealistă*, 1903—1904, a lui G.M. Holban, era redactată de N. Vaschide, iubitor al Franței; în 1904 apăru *Linia dreaptă* sub direcția lui Demetrius și sub inițiativa estetică a lui Tudor Arghezi; de la 1 ianuarie 1900 pînă în ianuarie 1902 ieși prima serie din *Noua revistă română* a lui C. Rădulescu-Motru, revistă mai mult de ideologie, însă foarte primitoare de noutăți. La 1 februarie 1905, se ivi în sfîrșit *Vieața nouă* a lui Ovid Densusianu. Propriu-zis Densusianu (fiu al lui Aron și al Elenei Densușianu, n. Făgăraș, 10 iunie 1874, după actul de deces, la 30 decembrie 1873 după alte știri, — m. 9 iunie 1938) nu era un simbolist, și ca ardelean n-a înțeles niciodată spiritul noii școale. În programul lui, vag, se cuprindeau puncte vechi, inerent legate de condițiile culturii noastre. Astfel, istoric el însuși, a cultivat istoria literară, întărind poate mai pozitiv ideea de tradiție decît adversarii săi. Cursurile lui de istoria literaturii reprezintă întîia organizare documentată și cu criterii strict artistice de istorie literară modernă. Elevului său, P. V. Haneș, i se datoresc un număr considerabil de ediții, de texte și de studii valoroase, lui D. Caracostea pasionate exegeze literare și încercări de critică comparativă. Densusianu, adevărat urmaș de latiniști, vedea în cultura franceză, precum și în cea italiană, prototipul de imitat al latinității: „În pictură, în sculptură, în literatură, francezii merg azi înaintea tuturor. Ei dau în cultura modernă nota pe care au dat-o altădată grecii — nota atică, simțul măsurii și al eleganței sobre.“ Densusianu n-a putut defini vreodată simbolismul și, ciudățenie a caracterului, a combătut tocmai pe poeții de spirit nou. Cu toate acestea contribuția lui necontestabilă la mișcarea nouă e mare. Ca și Macedonski, el cere artei și criticei preocuparea formală, înlăturarea tendinței, cultul purității, „noblețea, seninătatea și puterea de inspirațiune“.



Ovid Densusianu în secția de bacalaureat a Institutelor-Unite, Iași, 1889—1890.

B.A.R.

Densusianu a intuit că, oricîtă importanță ar avea factorul țărănesc, nu e cu putință a nu încerca îmbogățirea literaturii prin observația și simțirea omului mai complex de la oraș:

„Concepția noastră despre « frumos » s-a lărgit; nu mai credem că e un singur chip de a simți, de a reda motivele artistice. Numai pedantismul de școală veche mai poate impune scriitorilor, artiștilor, o anumită direcție, un anumit mod de înțelegere a lucrurilor...
O operă nu e decît oglinda unor stări sufletești și cu cît una este mai nouă, mai intensă, cu atît și cealaltă este mai caracteristică..."

Ba chiar se întrevede noțiunea aristocrației artei cultivate de „o elită, care să vadă mai departe, să dea ființă idealurilor înalte de cultură".

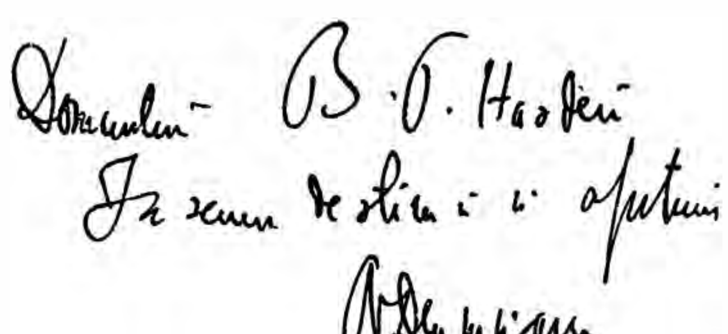
Luînd apărarea „decadentismului", Densusianu, care dădea articole despre Remy de Gourmont, Henry de Régnier, Emile Verhaeren, repudia încă de pe atunci (1906) literatura sentimentală: „Sentimentalismul e haină de teatru — s-o lăsăm actorilor vieței". *Vieața nouă*, spre deosebire de celelalte publicații, fuge de formatul popular. Totdeauna Densusianu și-a ales litera cu grijă, compunînd o pagină diafană, cu caractere rărite, ca o lespede romană. Revista capătă adausuri de ilustrații bune. În fine, ea se pune sistematic în curent cu poezia nouă, făcînd nu politică culturală, ci școală literară, a doua școală literară propriu-zisă după *Literatorul*. În privința colaboratorilor, *Vieața nouă* n-a fost așa de norocoasă. Totuși, la toți se constată delicatețǎ și fugă de platitudine. Mai toți sînt niște discreți, inadaptabili senini, mai degrabă neoclasici decît simboliști. Poezia lui Densusianu însuși (Ervin) servea ca exemplu. El ajunse a face o *Heroica* în versuri albe, cîntînd eroii de la Mărășești, în care exaltarea națională e constrînsă de simboluri, iar poezia impalpabilului speriată de zgomotul ideilor. Profetismul lui Goga îmbracă enigmatica haină simbolistă, rămînînd rece și echivocă:

Ca rîuri ce în fluviu se adună,
Nenumărate drumuri, mici și-ntunecoase,
Deodată într-un singur drum s-a prefăcut,
Și drumu-i larg ca drumuri ce se taie
În începuturi epice de lumi,
Și-i luminos, în înfinit, ca o văpaie
De gînduri ce vestesc minuni.
În el s-au întîlnit
Și răsăritul și apusul
Și miazăzi și miazănoapte
De peste tot s-au revărsat puhoaie de vieață,
Și-n ochii-acelora ce merg s-ajungă sborul
Nădejdilor plecate înainte
Lucește îndrăzneala care-nghează.

§ Tineri admiratori ai lui O. Densusianu scot în 1911 la Iași o revistă *Versuri*, continuată în 1912 și 1913 sub titlul *Versuri și Proză* (după revista franceză *Vers et Prose)*, la care colaborează I.M. Rașcu (redactor), M. Cruceanu, M. I. Bantaș, Al. T. Stamatiad, Eugeniu Sperantia, G. Bacovia (sub pseudonimul George Andoni), care publica aici patru poezii printre care *Plumb*, Ion Minulescu, Claudia Millian, Matei Rusu, Dragoș Protopopescu, N. Budurescu, Tudor Arghezi, Adrian Maniu și alții. Al. Macedonski binevoiește a acorda revistei, pontifical, o poezie:

Nori deși de zi apusă...
Alai
De cai
Dar iuți
Cazaci
Dibaci
Pe căi
În văi
Adînci
Dispar
Și iar
Apar
Pe stînci
Cetatea doarme dusă.

Presa locală întîmpină publicația ca un scandal, Reinaldo (M. Sevastos) vorbește de „rătăciri mintale" *(Mișcarea*, 21 oct. 1911), G. Bogdan-Duică deplînge „atîta nerușinare a neputincioșilor", lingvistul August Scriban, furios din cauza unor observări cu privire la dicționarul pe care îl pregătea, denunță pe „roșcatul, pletosul și scîrbosul poet Rașcu" (om dimpotrivă de o mare suavitate). La 29 aprilie 1912, O. Densusianu vine să atace „în inimă" poporanismul, ținînd o conferință la hotel „Traian" despre *Glasul vremii*. Se declamă și versuri. De notat că în mai 1911 se citesc în sala fostului teatru Pastia versuri de I. M. Rașcu și M. Codreanu cu acompaniament de muzică. Adversarii scot „lunatic de două ori", sub conducerea unora tot fără talent, dar cu bun simț,



Dedicație de Ovid Densusianu pe volumul „Între două lumi", drama sa în versuri oferită lui Hasdeu.

o revistă parodie şapiro-şi litografiată *Contra versuri* (I, nr. 2 la 1 oct., nr. 3 la 15 oct., nr. 4 la 1 noiembrie, Redacţia şi Administraţia „tot în Iaşi") cu material „nervos inepuizabil", „ecouri, versuri de pe cea lume".

ŞTEFAN PETICĂ

Ştefan Petică (22 ianuarie 1877 — m. Bucureşti, 17 octombrie 1904) e întîiul simbolist declarat. Este surprinzător cît de modern era Petică, simplu fiu de răzeşi din satul Buceşti, jud. Tecuci. Aproape autodidact, prin grabă, deşi cu studii universitare, el cunoaşte perfect poezia simbolistă în chiar spiritul ei: Laforgue, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Verhaeren, Henry de Régnier, Stuart Merill, Remy de Gourmont, Francis Jammes, André Gide însuşi, sînt înţeleşi şi devoraţi înainte de anul 1904. Şi, mai uimitor, simboliştii sînt urmăriţi în ascendenţii lor, prin prerafaeliţii englezi, prin dulcele stil nou al lui Dante. Petică, naţionalist şi antisemit, înţelege nu mai puţin că o artă naţională nu se poate întemeia pe simpla oroare de străinătate şi pe un concept dedus din specificitate, ci prin studierea poporului „în toate manifestările ideale". Principiul intern care stăpîneşte evoluţia unui popor nu se poate defini plecînd „de la anumite categorii logice". Petică e şi el un socialist, preconizator al „criticii ştiinţifice", din care înlătură finalismul gherist, punînd-o pe temeiuri strict pozitive şi naţionale, propunînd de „a privi sistemele ca fenomene sociale care trebuie sociologiceşte explicate" *(România ilustrată*, II, 1901, nr. 1). Ideile lui sînt din toate punctele de vedere remarcabile şi solide, superioare epocei sale. El a frecventat pe Macedonski în cenaclul căruia a intuit atmosfera noii poezii, nevroza snobă, putrefacţia florilor, solemnitatea unui lux decrepit, quasi-funerar:

„Din mijlocul crizantemelor care-şi suspină parfumul, răspîndindu-l ca o lină binecuvîntare deasupra tuturora, micile obiecte de artă, tablourile, nimicurile scumpe păstrate cu sfinţenie apar ca în evlavia mistică a unui templu vechi. Lumina care cade din candelabru se nuanţează, se atenuează şi ia afinităţi subtile asemeni unui apus de soare într-un veac de decadenţă. Dar şi lumina şi tablourile şi crizantemele se sintetizează într-o armonie superioară, manierată ca un tablou de Watteau şi blîndă ca o noapte cu lună."

Tuberculos şi el, Petică glorifică diafanitatea florilor, exalaţia cărnurilor vegetale:



Şt. Petică.



Şt. Petică.

Parfum din flori pălite şi uitate,
Poemă tăinuită-ntr-o petală,
Te stingi în dureroasa-ţi voluptate
În seara singuratică şi pală,
Parfum din flori pălite şi uitate.

Visare-a unei roze gînditoare
Te stingi — un cîntec leneş care piere —
Ce-nvie din uşoara-ţi tremurare
În sufletu-mi o stranie durere,
Visare-a unei roze gînditoare.

Din vechile parfumuri rătăcite
În mine se topiră desmierdări
Şi doruri vechi rămase adormite
Din seri de voluptoase-ndurerări,
De vechile parfumuri rătăcite.

Nu mai este grandilocvenţa lui Macedonski, ci un delir obosit de ftizic, sensibil la miresmele ce dau leşinuri. În locul madonelor sănătoase ale lui Rafael, vin chipurile cu incarnat de crin ale lui

Botticelli întristatul
Mult vestitul florentin.

Fecioarele lui pale trec muzical:

O, marile pasionate,
O, tragicele Magdalene,
Femei etern îndurerate
Ca nişte triste cantilene.

Pe urmele îndepărtatului Radu Ionescu, poetul se înfioară de acordurile pianinelor funerare:

Acorduri murmurate de negre pianine
Atinse-ncet şi dulce de mîini ce-au tresărit
Sub visul care, palid, o clipă-a răsărit,
Sub lacrimi neştiute în tainice suspine.

Și mîna diafană ce lunecă pe clape
Trezind din somn de veacuri dulci visuri din mormînt
E tot minunea veche mai sus de orice cînt,
Iar ochii par o mare de-adînci și triste ape.

Din simbolismul francez vin alte instrumente, în fond pastorale, flautul, orga, emițătoare de sonuri mortale pentru anemici:

Seri triste coborîră pe visu-mi vechi și sfînt,
Seri triste ca un flaut ce plînge-n depărtare.

*

Și flautul magic vorbi; tremurată
O notă stîngace sălta peste clape
Ca vocile stinse în murmur de ape
Și-ncet simfonia căzu întristată.

*

Natura, orgă obosită,
Trist scoate note ca-n surdină,
E-acordul dintr-o rugăciune
În calmul unei seri senină.

În primul rînd stă vioara verlainiană, aceea care scoate suspine lungi, întristînd fecioarele tuberculoase. Piesa capitală a lui Petică este *Cînd viorile tăcură:*

Viorile tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plînge răzlețită pe strunele-nvechite
Și-n noaptea solitară, o, cîntul ce se curmă,
Pe visurile stinse din suflete-ostenite.

Arcușurile albe în noaptea solitară
Stătură: triste păsări cu aripile-ntinse
Păreau c-așteaptă semne și strunele vibrară,
Ah, strunele ce tremur de viață le cuprinse!

Și degetele fine, în umbră, sclipitoare
Păreau ca niște clape de fildeș, ridicate
Pe flaute de aur în seri de evocare
A imnurilor triste din templele uitate.

Murise însă cîntul de veche voluptate
Și triste și stinghere viorile părură
În noaptea-ntunecată de grea singurătate
Fecioare-mpovărate de-a viselor tortură.

Se observă trecerea imperceptibilă de la lunateca fată de împărat eminesciană la prințesa simbolistă, clorotică, bolnavă:

Amurgul are astăzi luciri ca de mătasă
Pe care lunecară mîini albe de prințesă
Și-n faldurile care pe-albastre culmi se lasă
Scînteie pietre scumpe din stofe vechi și-alese.

*

„Iubito, tu floare fatală,
Sărută-mă lung și duios,
Sărută-mi blînd fruntea mea pală
Și mîngîie-mi părul lucios."

Iubita l-ascultă pierdută
Și ochii ei ard grei, fierbinți;
Pe fața-i suavă o cută
S-apasă de-adînci suferinți.

E mult prerafaelitism în lirica lui Petică, precum este vădită influența lui Verlaine. Parcurile, grădinile cu avuzuri, păunii, n-au altă origine:

Întristarea mea e-o gingașe terasă
Unde visul blînd întîrzie spre seară.

*

Am palida tristeță a apelor ce plîng
Pe jgheabul clar și rece al albelor fîntîni
Sculptate-n întuneric de meșterele mîini.
Am palida tristeță a apelor ce plîng.

*

Păunii sub arcade, visînd plîngeau în somn
Și razele pălîră ca albele fecioare
Ce mor chemînd zadarnic al visurilor domn.

În același timp, prin Traian Demetrescu sau direct din urmașii lui Baudelaire, apare și funerarul sinistru cu corbi, cu hohote sarcastice:

Se stinse alba lampă căzînd de piatra tare
Cu geamăt lung și jalnic de suflet chinuit
Și umbra fu ca plumbul în turnul urgisit
Iar corbii s-adunară strigînd în depărtare.

Ha, corbii s-adunară strigînd în depărtare
Căci pradă lor gătirăm din trupul prihănit
Ce sta întins și rece în turnul părăsit:
Și mortul era visul suprem de așteptare.

Nu totul este fluid, amestec de parfumuri și sunete, în poezia lui Petică. După Macedonski, și se vede și prin lectura lui D'Annunzio (dovadă imaginea: ochi mari, *glauci)*, poetul sună în fanfare și elogiază florile cu muzică de Verdi. Această formă grandilocventă de simbolism, controlată prin Oscar Wilde, a fost continuată în mod special de Al. Th. Stamatiad.

În octombrie 1894 Petică era elev în cursul superior al Liceului Real, cl. VI, Brăila. De la Ivești satele se leagă unul de altul într-o stradă infinită. La Bucești, în drum spre Liești, mai este casa lui Ștefan Petică, dărăpănată, în 1958 cu geamurile sparte, sub o inscripție comemorativă ironică. Locuia acolo fratele mai mic al poetului, Tache Petică cu soția Anica. Printre cărțile rămase în dulap era un Walt Withman în englezește. Printre hîrtiile ce le mai păstra familia (altele i-au fost luate și sînt probabil acelea aflate la Biblioteca Academiei R.S.R.), erau: carte de student pe 1902—03 al Facultății de filozofie și litere din București, eliberată la 23 noiembrie 1902, un certificat de aptitudine din 12 ianuarie 1900, prin care, în urma examenului cu media 12,87, Ștefan Petică din Reg. 6 Tecuci nr. 24 e declarat apt pentru a obține gradul de sublocotenent în rezervă, arma infanteriei, adresă din 29 mai 1902 prin care poetul e numit de la 22 mai ajutor în biroul de control al lucrărilor anchete-individuale la Ministerul Agriculturii, Industriei și Domeniilor cu diurna de 5 lei pe zi lucrătoare, adresă a aceluiași minister din 1 octombrie 1902 prin care poetul e numit impiegat cl IV serv. statistic, administrația centrală, carte poștală a poetului din 24 septembrie 1898 dată poștei: „Tată, voi veni acasă pentru a petrece în mijlocul familiei o zi sau două cel mult. De aceea, te rog trimite trăsura negreșit la gară" etc. După o c.p. din 18 februarie 1903, locuia în București, în Calea 13 sept. nr. 21.

IULIU C. SĂVESCU

Brăileanul Iuliu C. Săvescu (n. la 22 septembrie 1866), redactor între 1 octomvrie 1890 și 24 februarie 1891 al unei gazete de familie *Duminica*, proprietar în 1895 al revistei *Nuvelistul*, în care făcea profesie de credință solitară („Precum se-nchide melcu-n casă/ Așa și eu am să mă-nchid"), apoi corector la *Monitorul oficial*, mort de ftizie la 9 martie 1903, e un nostalgic în căutare de spații exotice, pustii, evocator de aceea al Saharei:

Atît cît ochii pot cuprinde
În lung și larg peste ocean,
De mii de ori pe-atît se-ntinde
Pustiul ars saharian...

și mai ales al celor două poluri:

La polul nord, la polul sud, sub stele veșnic adormite
În lung și larg, în sus și-n jos se-ntind cîmpii nemărginite,
Cîmpii de gheață ce adorm pe așternutul mării ud,
Cu munți înalți, cu văi adînci, la polul nord, la polul sud.

D. ANGHEL

Cu drept cuvînt D. Anghel este socotit printre cei dintîi simbolişti, deşi nu fără aparenţă de adevăr alţii se miră că un poet aşa de sonor în formă şi de limpede în conţinut poate fi scos din ceata celor mai autentici clasici. E de la sine înţeles că, oricît de nou ar fi un scriitor, el nu ar putea să se rupă de vremea lui, iar Anghel, care combina strofe împreună cu Iosif şi era contemporanul epigonilor lui Eminescu, trebuia înainte de toate să respire aerul vremii. Simbolist, în fond, D. Anghel este; mai autentic decît alţii, cu toate acele contrasturi şi amestecuri ce constituie o personalitate. Punctul fundamental al simbolismului (înţeles bine doar de André Gide) era înlăturarea tabloului, a picturalului, adică a universului obiectiv, şi deci relativ, ce alcătuia materia obişnuită a parnasianismului. Urmărind muzicalul, simbolismul tindea, pe urmele lui Baudelaire, să intre în metafizic, în structura ocultă a inefabilului, adică să facă poezie de cunoaştere. Un instrument de sugerare a absolutului deveni simbolul, aşa cum altădată fusese mitul. Simbolurile nu erau în aparenţă decît nişte reprezentări ale concretului, apărînd cu mai multă insistenţă şi cu rotaţia unei teme muzicale, *nava*, *portul*, *trenul*, *gara parcul*, fiind cele mai comune. Dar simbolistul care foloseşte reprezentarea navei se fereşte să cadă în descriptiv, fugind de precizia desenului. Nava este un mijloc de a inculca nostalgia pentru infinit şi mişcător. Însă cu aceeaşi grijă se evită alegoria, care e un silogism personificat. *Marea*, *nava*, *portul* erau simbolurile obişnuite ale lui Petrarca, sub care se ascunde însă, convenţional, o gîndire conceptuală. Nava reprezenta existenţa individului, marea viaţa în genere, portul, aspiraţia omului. Simbolistul oscilează între descripţie şi alegorie, căutînd să le evite pe amîndouă, şi lucrul cel mai norocos pentru el e să nu cadă în cea de-a doua. Simbolismul înfăţişează întîia încercare sistematică de hermetism, care constă în a vorbi de ordinea terestră, gîndind totdeodată pe cea cosmică. Din păcate se întîmplă că mai toţi simboliştii sînt nişte sentimentali care aterizează curînd în evocare şi confesiune, uitînd mişcarea de transcendere. Le rămîn totuşi procedee, din autenticul simbolism intelectual, profesat cu profunditate şi fără ostentaţie de Baudelaire şi de Mallarmé. Dacă rostul reprezentării-simbol este de a pătrunde în lumea esenţelor cu evitarea lumii întinse, atunci ecourile cele mai inconsistente şi mai adînci sînt mirosurile suave ori fetide, care destăinuie organizarea şi descompunerea creaţiei. Nasul devine exploratorul infinitului:

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Deşi de obicei Baudelaire a cîntat miasmele (imitat într-asta de simbolistul, baudelairianul şi esenţialul Arghezi), totuşi n-a ocolit suavitatea:

Voici venir les temps où, vibrant sur sa tige,
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Mallarmé cultivă numai seraficul şi florile apar ca simboluri ale muzicii de arome:

Des avalanches d'or du vieil azur, au jour
Premier, et de la neige éternelle des astres.
Mon Dieu, tu détachas les grands calices pour
La terre jeune encore et vierge de désastres.

Le glaïeul fauve, avec les cygnes au col fin.
Et ce divin laurier des âmes exilées
Vermeil comme le pur orteil du séraphin
Que rougit la pudeur des aurores foulées;

L'hyacinthe, le myrte à l'adorable éclair,
Et pareille à la chair de la femme, la rose
Cruelle, Hérodiade en fleur du jardin clair,
Celle qu'un sang farouche et radieux arrose!

Et tu fis la blancheur sanglotante des lys
Qui roulant sur les mers de soupirs, qu'elle effleure,
À travers l'encens bleu des horizons pâlis
Monte rêveusement vers la lune qui pleure!

Aproape la toţi simboliştii, contemporani ai lui Anghel, şi mai ales la Samain, parcurile, grădinile, florile sînt reprezentări tipice. Tendenţa spre descripţie sau spre feeric aduce în această poezie (inspirată în secol de grădinile Parisului) lebede, păuni, statui, avuzuri, ţîşniri de apă. Rămîne din domeniul inefabilului sentimentalismul vaporos şi extatic, gestul de a cădea în leşin din cauza suavităţii.

Nu mai încape îndoială că elogiul florilor din ***În grădină*** e un ecou (prin Samain) al simbolismului mallarméan. Tema acestor poezii, întunecată uneori de descripţie şi de un început de afabulaţie, este intrarea în extaz sub efluviile edenice ale mirosurilor:

Miresme dulci de flori mă-mbată şi mă alintă gînduri blînde...
Ce iertător şi bun ţi-i gîndul, în preajma florilor plăpînde!
Rîd în grămadă; flori de nalbă şi alte flori de mărgărint,
De parc-ar fi căzut pe straturi un stol de fluturi de argint.

*

S-a dus furtuna-n zări ş-acuma se-ntrec miresmele-n putere;
Se-ntrec care de care parcă, stăpînă să rămîie — anume
Peste-ntunericul acestei nopţi dulci şi pline de mistere;
Se bat şi florile — se vede că nimeni n-are tihnă-n lume...

*

Ca o biserică miroasă seninul cucerit o clipă,
Dar se trezesc în umbră crinii, vărsîndu-şi boarea lor profană,
Văzduhu-i greu cît n-ar fi-n stare vîslind să-l taie o aripă,
Un trandafir murind se farmă pătînd cuprinsul ca o rană.

Şi tot mai grea, mai tare creşte naiva florilor urgie,
Se-ntrec care de care parcă să-nvingă ori să moară-n luptă.
În van trimite-un gînd de pace, un miros blînd de iasomie.
Şi flutură-n deşert în aer, ca un steag alb, o nalbă ruptă.

*

Sunt seri cînd murmurul furtunei e-aşa de blînd, încît ai spune
Că s-a ascuns în umbr-un înger şi povesteşte o baladă,
Pe astfel de seri fără de voie, pe mînă fruntea-mi las să cadă
Şi nu ştiu pentru ce atuncea, aş vrea să-ngîn o rugăciune.

Cu toată precizia epică a „steagului alb" ridicat de o floare beligerantă, războiul e propriu-zis o confuzie de parfumuri, ca în universul de corespondenţe al lui Baudelaire, în vreme ce îngerul spunînd o baladă e serafimul mallarméan. Greşala lui Anghel este de a da conturul acestei lumi de substanţe învălmăşite şi de a o transforma într-un tablou feeric pe bază de personificări. Atunci florile sînt „fete" îmbrăcate în „frumoase rochii", crinul e regele lor înveşmîntat în hlamidă, pomii înfloriţi sînt cavaleri care joacă menuet. Toate aceste artificii se estompează însă în unda tărăgănată a versului. Cînd iese din zona langoarei, Anghel rămîne interesant tot prin senzaţiile subtile ale rafinatului care-şi constituie un univers intim, ce nu e geologia sălbatecă, ci spaţiul uman şi aşa-zisa „natură moartă". El a cîntat mireasma rufelor:

Miroasă iarba pătulită a sinziană ş-a sulcină,
Miroasă dulce, cum miroasă un aşternut păstrat de zestre
Şi-n mine, cînd e întunerec şi cînd se face iar lumină,
Ca-ntr-o odaie-n care-apune ori bate soarele-n ferestre...

saloanele, fotoliile, oglinzile, pianul:

Salonu-i gol, şi-n umbră doar samovarul cîntă...
Ş-acum e gol salonul, e gol şi-n umbra casei
Stau vastele fotolii şi-n lung prind să se mire...

Oglinzile-şi arată cu jale infinitul
Şi nu mai vine nimeni... zadarnic stai la geamuri...
În neagra umbră, pianul cu dinţii scoşi afară
Rînjeşte ca un monstru ce-ar vrea să mă sfîşie...

paharul cu ceai (cu un mic feeric care e mai mult o analiză a delicateţei de ton a lichidului):

Visam privind în fundul paharului cu ceai
Şi-n sticla străvezie ca-ntr-o metempsihoză,
Eu m-am văzut pe gînduri ţinînd în mînă-o roză,
Subt un portic de aur cu bolta de email.

Ca un turban albastru pe cerul roz de mai,
Pe-un cer mai roz ca roza care-o ţineam în mînă,
Un dom se profilează, şi-acum văd o fîntînă,
Spre care o caretă se-ndrumă cu alai...

mănuşile, nimicurile femeii:

Îţi scriu, să ştii că toate-s aşa ca la plecare,
Că n-am clintit un lucru de două săptămîni, —
Pe masă o mănuşă zvîrlită la-ntîmplare
Păstrează încă forma frumoasei tale mîni.

Şi iată evantaliul şi mica ta oglindă,
— Oglinda, cea mai bună prieten-a femeiei,
Ea care poate-atîtea secrete să surprindă
Cînd uşile-s sub paza neîndurată-a cheiei. —

Şi-afară de aceste, e-un miros blînd de floare,
Ce rătăceşte încă... sînt cei trei trandafiri,
Care-au murit pe-ncetul în apa din pahare,
Mărindu-mi întristarea cu două amintiri...

apoi susurul jocurilor de apă în parcuri:

La Elseneur e pace de mult şi nu s-aude
Decît un joc de ape cum liniştea o taie.
În parcul vechi sub ramuri aleele sînt ude,
Şi aerul e dulce şi clar, ca după ploaie...

porumbeii şi păunii de pe lîngă casă:

Ce zarvă e în lumea porumbilor în zori
Şi cîtă bucurie în jurul casei voastre:
Priveşte, vin păunii cu crestele albastre
Şi cozile învoalte ca un ghiveci de flori...

Şi-n urma lor, curate şi lucii ca zăpada,
Păşind pe cărăruia cu albe romăniţe,
Coboară-acum alaiul de mîndre păuniţe,
Că de-atît alb deodată s-a-nveselit ograda...

undirea sonoră a ceasurilor:

Bate-ntîi un ceas sfios
Cine ştie unde,
Şi-n tîrziu auzi de jos
Altul cum răspunde.

Cîntă liniştea, şi-acum
Altele rămase,
Se-ntîlnesc grăbite-n drum,
Şi cad peste case.

Cad şi-apoi răsună iar
Subt bolţi aşa clare;

Parc-arunci într-un pahar
Cu mărgăritare.

Pentru că Anghel şi-a intitulat o culegere de versuri *Fantazii*, a rămas un fel de clişeu critic că poetul e fantezist. Termenul e destul de vag. Fantezist în înţelesul care se dă azi cuvîntului, de călător în plină aventură, Anghel nu este şi ce izbeşte la el e tocmai hotărîrea de a sfîrşi un poem. Cultivarea imaginii inedite şi a cuvîntului rar e în preocuparea oricărui poet şi astăzi Anghel ar trebui să ne pară perimat. Fantezismul poetului este în bună parte o înclinare către feerie, moştenită de la Eminescu, comună epocei şi întărită prin anume urmări ale romantismului şi parnasianismului din Occident. Victor Eftimiu este un fantezist. În poezia intitulată *Fantezie*, Hamlet, atras la Elseneur de mirosul de roze, vine, în neagra-i



D. Anghel (în dreapta).
Comunicată de d-ra Rodica Anghel.

mantă, să culeagă un trandafir, care, rupt, se scutură, trezind eroului anume vagi gînduri asupra „nebunei lui amante". Prin urmare sîntem în faţa unui gest fabulos, căruia i se dă o discretă accepţie simbolică şi la drept vorbind mai mult alegorică. Efectul cel mai fad al acestei literaturi este feeria *Trandafirii roşii* de Zaharia Bârsan. Toate basmele avînd simbolica lor, fantezia lui Anghel stătea în combinarea de noi mituri, cu material îndeosebi din lumea florilor. De aici lungul basm cu flori (neterminat) *Răzbunarea bujorilor*, de un epic plictisitor, unde se aminteşte de un fir de scai besmetic, care stă să intre în grădina cu flori a unui bătrîn. În *Schimb de veşti*, vîntul soseşte la stăpînul grădinii însoţit de două foi de viorele, care povestesc cu cîtă greutate au adus drept amintire un strop de rouă. Apoi soseşte fulgul de zăpadă etc., şi fenomenul autumnal se preface într-o falsă dramă florală. De asemeni, *Balul florilor*, admirat de unii, este de un prost gust evident, în acea antropomorfie totală artificializînd lumea vegetalelor, lipsind-o de sublimul inconştienţei inerte:

Ce e de spumă sus pe ramuri, se face jos de catifea,
Şi astfel umbrele căzute pe pajişte par mantii grele
Zvîrlite de dănţuitorii ce au rămas numa-n dantele,
În parcul legendar în care s-a prefăcut grădina mea.

De notat că lui Anghel îi plăcea mediocrul pictor de basme decorative Kimon Loghi, pentru că îl socotea înainte de toate poet, neînţeles de „sufletele comune şi lipsite de orice fantezie", care fantezie însă — lucrul se lămureşte pe deplin — stă în faptul că „mai toate tablourile lui ascund un simbol cum este de pildă eterna tentaţie a Evei; aşa de frumoasă, o rochie roz stins cu o eşarpă albă, aproape diafană o îmbracă; cu o mînă îşi ascunde faţa întoarsă, ca înspăimîntată de păcat, pe cînd cealaltă mînă se întinde atrasă în neştire de mărul oprit. Sunt două sentimente în luptă şi artistul a ştiut cu mijloace



D. Anghel.
Comunicată de d-ra Rodica Anghel.

aşa de simple, modernizînd legenda biblică, să înfăţişeze această dramă.''

,,Fantezia'' lui Anghel e fabulosul alegoric, însă din ea a derivat şi un imagism, care trebuie înţeles în sensul lui Jules Renard, pe faţă imitat în proză. Imaginea constituie în sine un poem total, fiind o reprezentare semnificativă care stabileşte instantaneu o relaţie neprevăzută, îmbogăţind concepţia despre univers. Poezia nu e decît o iritare a aşteptării, o pînză albă pentru izolarea metaforei. Azi, din cauza versurilor languroase şi a obişnuirii ochiului cu metaforele, imagismul lui Anghel se şterge şi nu se poate dovedi decît prin izolare. Astfel marea e figurată în mărgăritare şi trîmbiţi:

Dar apele-i ţin taina, schimbînd a ei cîntare,
Acum, parcă se joacă zvîrlind mărgăritare.

Şi-acum ca supt imperiul unei porunci secrete,
Îşi părăseşte jocul şi-n larmă de trompete

Îşi trîmbiţă mînia...

luna în oglindă:

Iar luna se coboară pe cer ca o oglindă...

ori într-o mască:

Privesc o semuire de om în discul lunii,
Un chip bizar ce rîde, privind de sus pămîntul,
Un rîs amar şi straniu ce-l au numai nebunii,
Şi morţii, cînd pe buze le-a -ncremenit cuvîntul...

oceanul ca un locuitor al codrilor de mărgean:

Venea-nflorit de alge, de foi şi scoici barbare,
Vuind urca pe dune enormul ocean,
Venea ca un logodnic zvîrlind mărgăritare
Şi ramuri rupte-n treacăt din codrii de mărgean.

Totuşi, metaforele-poantă sînt prea rare ca să facă din Anghel un imagist tipic. Laturea care a avut un efect mai considerabil în bine şi în rău este alta. De obicei poezia se slujea de imagini spre a colora o percepţie prestabilită (oricît ar fi fost de idealistă) a universului. Anghel porneşte de la o temă, care e la punctul de plecare o curată abstracţiune, şi o comentează metaforic pînă la epuizarea tuturor relaţiilor cu putinţă. Imaginile formează o reţea organică, a cărei funcţie este de a revela corespondenţele oculte între toate părţile lumii. Poemul cel mai izbutit, plin de superbe versuri şi de apropieri este *Cîntecul greierului*, în care nu se face deloc descripţia insectei, ci se studiază raporturile între această formă minusculă şi durabilă cu întreg cîmpul cosmic, pînă la Facere:

Sunt poate milioane de ani de-atunci, — o, Soare!
De cînd tu cel ce astăzi urci bolţile de-azur
Erai de-abia o pată prin neguri călătoare,
O forţă-n mers ce-şi cată o formă şi-un contur.

Aşa erai, dar timpul ţi-a modelat conturul
Şi-ncendiul ce-n tine mocnea de veşnicii,
Înflăcărat deodată a luminat azurul
Şi ale mele negre şi mari melancolii.

Aşa erai pe vremea întîiei aurore,
Pe cînd eu, negrul greier, rapsodul fără glas
Ce te cînta-nstrunîndu-şi elitrele-i sonore,
Aşa am fost de-a pururi şi-acelaşi am rămas.

Eu sunt întîiul sunet care-a trezit ecouri
Fără-a trezi pe lume fiorul unei uri,
Rapsodul ce-a rupt pacea înaltelor platouri
Şi-a deşteptat visarea funebrelor păduri.

Ca într-o seră caldă trăiam punctînd tăcerea,
Privind plin de uimire cum vremile în mers
Înalţă continente ori pregătesc căderea
A cine ştie cărui fragment de univers.

Părea cum că natura arareori sătulă
De vechile tipare căta izvoade noi;
— Cum de-a putut fragila şi fina libelulă
Vîslind atîtea veacuri, s-ajungă pîn' la noi?

Versurile umoristice ale lui Anghel (în colaborare cu St. O. Iosif) strînse în *Caleidoscopul lui A. Mirea* urmau tradiţia Teleor şi deschideau o adevărată şcoală de fantazare ironică în libertate, fără scop polemic. Improvizate, cele mai multe nu mai distrează astăzi şi rezistă doar acelea cu un nucleu liric, cum e *Diligenţa*, poem simbolist al vehiculului:

La zile anumite sta-ntr-o piaţă
O veche diligenţă-ncăpătoare
Cu surugiii sprinteni de-a călare.
Drumeţii se iveau pe rînd din ceaţă.

Şi cum se lumina de dimineaţă
Cînd cornul da semnalul de plecare
Îşi lua în grabă locul fiecare
Ca la taifas pe perne faţă-n faţă.

Se opinteau mîrţoagele în hamuri
Şi-apoi în dîrdîit prelung de geamuri
Pornea, ca-n altă zi iar să apară.

Dar zile noi pe ghemul vechi s-a tors...
Şi biata diligenţă legendară
Porni-ntr-o zi şi nu s-a mai întors...

cîntecul afişului, simbol al efemerităţii:

Afişe-albastre, galbene, verzi, roşii,
Otravă dulce-a muştelor stupide,
Fereşti pe cari neantul le deschide
Spre a privi prin ele curioşii;

Voi, zdrenţe de o zi, efemeride
Cari trîmbiţaţi pe toţi nesăţioşii
De bani şi glorii, pe toţi virtuoşii
Şi toţi tiriitorii de hlamide,

Voi cari pe ziduri vă iubiţi cu zorii
Spre a opri în cale pe drumeţi
Şi a peri pe urmă în tenebre,

Puteţi să-mi spuneţi unde dispăreţi?
Ce faceţi voi cu numele celebre:
Şi unde duceţi voi atîtea glorii?...

scrisoarea deschisă a unui melc:

Nu-s un nabab dar am proprietate,
Am un palat şi eu, şi-l duc în spate
Oriunde vreau şi după cum am chef,
E un palat cu totul de sidef.
O raritate arhitecturală!...

cîntecul oglinzii ca focar:

Mi-adun puterile solare
Şi fulgerînd, după un semn
Ca Arhimed, în depărtare
Aprind escadrele de lemn!...

Puţină, impopulară, proza lui D. Anghel este excepţională şi revoluţionară. Fără ea nu s-ar înţelege proza de mai tîrziu a lui T. Arghezi, care perfecţionează şi sistematizează maniera angheliană. Scriitorul compune „fantazii" atingînd cîteodată fiorul fantastic al coincidenţelor fenomenale impenetrabile, precum în cazul colecţionarului de fluturi, căruia lipsindu-i din colecţie numai „fluturul morţii", moare cînd acesta vine. Poetul a plănuit şi un roman fantezist după formula Macedonski. Hipparc, sculptor setos de glorie, ar fi plecat pe mare cu iubita, spre a găsi celebritatea în insulele ioniene. Marea, îndrăgostită de Didona lui, ar fi pricinuit naufragiul triremei. Aruncat pe ţărmurile cetăţii Tomis, Hipparc ridica în amintirea frumoasei femei o statuie, pe zidurile oraşului, pe care marea o smulgea de acolo. În altă epocă, o tulburare a păturilor ar fi scos statua, care lua loc într-un muzeu. Desigur un roman simbolic: artistul creează opera de artă prin suferinţă. Dintr-o altă carte, *Arca lui Noe*, n-au rămas decît fragmente. Motivul iniţial era clasa domnului Hube, profesor neamţ, pripăşit în ţară şi care avea obiceiul să dea fiecărui şcolar numele unui dobitoc. Simplu pretext de a înşira amintiri şi observaţii despre tot ce mişună în „arca lui Noe", adică în viaţă. În proză Anghel e mult mai plastic şi mai stringent liric. Poezia mobilelor vetuste găseşte un poet cu sensibilitatea materiei grele:

„Ca un viteaz ţinînd steagul, aşa a murit ea, şi de galbenă ce era şi uscată mai galbenă părea acum. Tăcute priveau şi stranii oglinzile la ea, reflectîndu-şi chipul. Liniştite şi aşezate pe hodină păreau fotoliurile. Ca un zbor nebun de coţofane, cu tărcate aripi, se lăsase şi încremenise clapele pianului. O molie cu aripile ei veştede se ridică în aer şi flutură ca o ironie, stăpînă parcă pe nemişcatul imperiu. Severi priveau ochii portretelor din rame şi o bucurie tăinuită, o linişte ţinută în umbra perdelelor, parcă se desfăcea şi sta gata să cadă, o pace şi o împăcare neobişnuită trecea din mobilă în mobilă şi se împînzea peste tot. Trupul greoi şi nevăzut al liniştei se întindea parcă pe sofa şi-şi lăsase capul obosit pe o pernă de mătase, ştiind că n-o s-o mai turbure nimeni. Aşa stătea liniştea privind în gol sau poate la sora ei moartea ce s-aşezase şi ea nevăzută într-un fotoliu şi privea cu drag cum curg liniştite ceasurile şi neoprite de nimeni se statornicesc umbrele."

Anghel e un metaforist pe urmele lui Jules Renard şi pagina lui e plină de adverbul comparativ *ca:* serele, „*ca* nişte palate de cleştar"; flori cu feţele palide „*ca* nişte convalescente îndărătul unor geamuri de spital"; firele de iarbă „*ca* o armată minusculă în pas gimnastic"; tresărituri „*ca* undele fugare pe care le trezeşte simunul"; limba leului, roşie „*ca* o petală de stranie floare". Împreună cu Jules Renard, Anghel mînuieşte abil umorul animist:

„Aşezat pe căpătîie, lîngă uşa pimniţei, singur un butoi, în rotunzimea lui cercuită, părea vesel ştiind poate că, oricît de întunecat e afară pe ziua aceea ploioasă, tot mai întunecat trebuie să fie înăuntru, în întunecimea hrubei.

Singur el stătea, cercuit în fier, ca un Prometheu şi nu era trist căci închidea veselia într-însul. — Lichidul roş, ce-l avea în pîntece, îl predispunea la vesele gînduri, într-o perpetuă stare de echilibru, căci el cap, pentru a fi ameţit, nu are, precum nici pe picioare nu se sprijină."

Ceea ce nu înţelesese Gîrleanu în Jules Renard, a priceput Anghel. Şi anume că toată poezia coteţului stă în a descoperi nota esenţială a animalului, aşa cum fabula o stabileşte pe cea morală, şi a o dezvolta excesiv, într-un soi de caractere plastice:

„Murdar ca însuşi noroiul, porcul însă singur era optimist, cu rîtul lui roz el scurma ici-colo şi nu-şi pierdea nădejdea, spre soare nu căta căci îi era indiferent, dar, ca unul ce avea spirit de investigaţie, îşi urmă explorările pînă ce ajunse în faţa butoiului şi se opri ca Oedip în faţa unei enigme.

Tăcut şi filosof îi făcu ocolul, mirosi îndelung cu rîtul lui roz, temător îşi ţinu coada întoarsă în semn de întrebare, şi apoi, fie prin voinţă, fie dintr-o imperioasă necesitate, oprit în faţa cepului ce era singurul punct reliefat din atîtea rotunzimi, începu să se scarpine."

La Anghel se observă tendinţa de a sistematiza viziunea animistă, trecînd peste micul humor, în plin miraculos. Instrumentele agricole apar ca o armată apocaliptică:

„Pluguri şi secerători care umblau pe lanuri ca nişte dihănii cu aripi fantastice; elevatoare care ridicau paiele de pe dinţii mişcători ai batozei şi clădeau singure stogurile galbene ca nişte cozonaci; morişte care duduiau împrăştiind nori de pleavă, alegînd grăunţele galbene ca aurul, maşini de semănat care lăsau pe urma lor boabele în şiraguri de creştea grîul rînduit ca o armată şi cîte alte nu aducea el spre disperarea domnului Panţu."

Pe nesimţite comparaţia simplă e părăsită pentru o asociaţie plastică, dînd naştere la un univers, nou fantastic, creat după legi absurde din simplul plac al ochiului. Acesta e stilul Arghezi şi Urmuz. Doctorul, trăsura lui, caii şi vizitiul sînt văzuţi într-o compoziţie sincretică:

„Era deci un doctor plus toate derivatele lui şi ei de douăzeci de ani stăpîneau un oraş. La anumite ceasuri se trezeau cu toţii, privind prin opt ochi somnoroşi lumea, tot atîtea fălci se deschideau formînd un uriaş căscat, diferite combinaţii înmagazinau fiecare şi apoi ciudata maşină alcătuită se punea în mişcare."

Mîinile, ochii se tratează, monografic, ca piese scăpînd din trup cu o viaţă proprie:

„O nervozitate neîncetată îl agita. Mînele lui pale ca fildeşul n-au ştiut desigur niciodată ce sînt dezmierdările, locul nu se îndulcea în preajma lor, lumina pe ele cădea rece şi neprietenoasă şi ele păreau veşnic un simbol al ameninţării. Ochii vizi înconjuraţi de nişte ochelari cu cercuri negre ca două nule, ce i s-ar fi urcat din catalog pe nas, priveau fără să adune soarele în ei. Părul încărunţit şi plin de dungi albe ca tabla pe care se jucau copiii, împrăştiau veşnic ca un praf de cretă împrejurul lui.

Aşa era în linii mari, domnul Hube."

De observat expresia „în linii mari", insinuînd calitatea de obiect material a profesorului, descriptibil pe porţiuni, nu prin reducţii la o notă morală dominantă. A vedea animalul ca obiect, inertul ca animal, partea ca entitate independentă şi colectivul ca un individ, acesta este umorul întrevăzut de Anghel şi continuat de alţii şi care constă în definitiv în a strica cu fantezia şi în cea mai perfectă ţinută de seriozitate descriptivă logica acestei lumi, recompunînd una complet gratuită. Astfel, clasa lui Hube, văzută în timp, e un mic monstru ce-şi primeneşte capetele:

"Anii curgeau, şi ca un flux necontenit de valuri, nesimţit, generaţiile vechi împingeau pe cele noi, copacul vieţei tot alte foi schimba, şi numai domnul Hube sta neclintit şi privea cu disperare la această hidră ce-şi reînnoia capetele necontenit. Să simţi eterna tinereţe ce vine spre tine, veşnicul zăpor primăvăratec ce-ţi dă asalt biruitor, pururea metamorfoză ce ţi se dezvăluie sub ochi şi să nu ţi-o poţi apropia ca să renaşti şi tu, — poate fi ceva mai sfîşietor?"

Prozatorul supune percepţia unei adevărate disocieri plastice. În viziunea creaţiei biologice, într-o pagină dintre cele mai remarcabile, regnul animal e conceput ca un singur monstru în continuă metamorfoză, parodie a spiritului universal şi a selecţiei naturale:

„Ele au stăruit şi s-au selecţionat, s-au îndepărtat una de alta şi s-au adaptat diferitelor medii, şi-au stins lumina ochilor ca să nu mai vadă soarele, prefăcîndu-se cîrtiţe şi călătorind sub pămînt, şi-au exagerat personalitatea ridicîndu-şi gîtul deasupra arborilor şi ascunzîndu-şi numele lui Dumnezeu sub pseudonimul de girafă, s-au strîns în muşuroaie ori s-au răzleţit în pustiuri, au întins aripi să se inalţe în albastru, ori s-au coborît în adîncurile nebănuite, aprinzîndu-şi un far luminos deaspura orificiului veşnic căscat ca să înghită o pradă, s-au făcut mlădioase, şerpuitoare alge ori monstruoase balene ce aruncă necontenit clisme văzduhului cînd li se urăşte cu imensitatea infertilă a singurătăţilor în care trăiesc, meduze ce mai poartă în gelatinosul lor trup refluxul curcubeului primitiv, ramificată şi tentaculară caracatiţă, i-a plăcut să fie, ori neagră sepie ce aruncă un nor de cerneală în limpezimile în care se reflectează cerul, s-a transformat, precum şi în fiinţa mea neliniştită şi ciudată, i-a plăcut să se manifeste spre deznădejdea multilor mei semeni."

Scrierile în colaborare cu St. O. Iosif poartă în doze diferite parfumul anghelian. *Cometa*, mai mult decît toate, un badinaj mussetian cam dilatat, cometa fiind, cu prilejul uneia adevărate, Tity Rosnov, rentier, tip de sentimental trubaduresc. *Legenda funigeilor*, dimpotrivă, e mai iosifiană, cu aerul ei nibelungic. Runa a ţesut pentru fratele ei Landor, ca să-l ferească de moarte în război, o pînză de cămaşă, pe care, fascinată, o dă lui Hunar. De acum încolo, tot ce ţese se destramă, Landor e adus mort, firele de mătasă ale ţesăturii se prefac în funigei.

Străbunii lui Anghel, care s-ar fi numit originar Canovici, erau aromâni dinspre bunic şi dinspre bunică numită Zarifopol. Mama poetului însăşi, Erafilia, născută Leatris (n. 1845 — m. 10 ianuarie 1879), văzuse lumina zilei pe malurile Bosforului („... acolo unde încep apele albastre ale Bosforului, e o altă lume şi tu de acolo ai venit..."). De aci deci fantezia orientală a poetului. Anghel s-a născut (1872) la moşia Corneşti, comuna Miroslava, din jud. Iaşi. (Au fost patru copii: Constantin, Paul, Dimitrie şi Andrei.) Tatăl ar fi fost un mistuit de mari himere agricole şi un exploatator agrar cu concepţii moderne (adusese colonişti italieni pentru orezării). De unde apocalipsurile maşiniste ale poetului. Conacul părintesc avea toate elementele corespunzătoare cadrului simbolist: iaz imens în apropiere, havuz, arbori stufoşi, cişmea perpetuă, ţinînd loc de jet d'eau. Casa era prevăzută cu un enorm balcon sprijinit pe coloane groase, năpădite de plante acăţătoare, iar în parc se întindeau mari rondouri de flori. Şcoala o făcu la Iaşi, cetate moartă: clasele primare în strada Armenească la şcoala lui Caracaş. O bătrînă bunică, amabilă şi fosilă, ca şi oraşul (poetul i-a cîntat rochia de mireasă şi de înmormîntare), venea să-l ia zilnic în cupeu, la plimbare, căci şcoala era particulară. Anghel trecu în alte internate, la institutul pedagogic condus de Lambrino, la Institutele Unite. Apoi se înscrisese în clasa a IV-a la gimnaziul Alexandru cel Bun. Poetul n-a depăşit studiile liceale. A călătorit în Italia („eram la Roma prin 1892"), a stat la Paris, dar n-a putut fi convins să obţină un titlu academic („În singurătatea pădurilor dintre Compiègne şi Pierrefonds, este un sat tăcut, de cîteva case, care se cheamă Rethondes. Acolo am petrecut o toamnă într-o căsuţă singuratică pe zidurile căreia se ridicau trandafirii pînă sub streşini"). Fraţii săi îl înscriu la o şcoală de economie politică, însă după întîia lecţie, îngrozit, Anghel refuză să mai dea pe acolo. El e Poet, cu majusculă, cum scrie singur, şi iubeşte boema subţire, frecventînd cafenelele literare ale Parisului, Closerie de Lilas, Café Vachette. Prima călătorie la Paris o făcuse în 1894, a doua în 1900 cînd mergea şi Iosif. În *Contemporanul* (VII, 1890—91), subscria cu numele său o poezie mediocră, ***Plînset de grieri***, avînd ca temă înmormîntarea zînei codrilor. În 1894, sub pseudonimul Mitif, publica la *Lumea nouă* poezia ***În grădină***. În *Vieaţa* din 28 ianuarie 1896, apărea o traducere din Goethe, *Liniştea mării*, semnată Mitif Anghel. Existenţa lui Anghel a fost legată de a lui Iosif cu care în simbioză literară a scris *Caleidoscopul lui A. Mirea*. I-a luat însă soţia. Într-o bună zi i-a spus Nataliei Negru: „Maică, mai că te-aş săruta!" Apoi se duse la Iosif şi-i mărturisi că-i iubeşte nevasta şi nu mai poate colabora cu el. Îi propuse să se bată în duel pînă la exterminarea unuia din adversari, femeia urmînd a rămîne învingătorului. Cine priveşte faţa lui Anghel înţelege aceste furori orientale: ochi migdalaţi, blînzi şi fini, însă străveii, exaltaţi, faţă inverosimil de prelungă, de hidalgo, greco-spaniolă, ca fizionomiile fanatice ale lui El Greco. El e de o gelozie arabă şi la simpla impresie că o recenzentă n-a cruţat suficient literatura nevestei aruncă furibund ocara tot din lumea florilor: „vîzdoagă". Lovea femeia cu o floare. Oricîte vini s-ar pune în sarcina femeii, este vădit că fanaticul erotic ce furase soţia prietenului fără apărare nu era un om comod. O ţinea închisă cu cheia în casă, nu voia să meargă nicăiri, nici să primească pe nimeni; provoca lumea la duel. În cele din urmă, chinuit de pasiune contrariată, se sinucise. Accidentul, privit profan, se petrecu în formele cele mai comune. La 26 octombrie 1914, soţii plecară din Bucureşti (el era inspector al artelor, ea inspectoare a şcoalelor secundare de fete din ţară şi profesoară la şcoala profesională de fete din Tecuci). În tren se certară pentru nimicuri, ajunseră la vie seara. Fabi, care pentru celălalt fusese Li, Lia, Liuşor, Liliana, luase soţului verigheta şi-l tortura cu ideea despărţirii. Anghel trase în chip de ameninţare asupra Fabiolei, rănind-o uşor prin izbirea glontelui de marginea de fier a patului şi ricoşarea lui, apoi se împuşcă, murind mai tîrziu la Iaşi (13 noiembrie 1914) cu voinţă, prin ruperea pansamentelor. Romantica soţie îi repuse, îmbrăţişîndu-l mort, inelul pe deget. Amîndoi poeţii au fost sideraţi de această femeie. Unul plînge, celălalt fantazează: „Foaia asta de hîrtie albă pe care stau să-ţi scriu — mi se pare un cîmp de zăpadă, în care am să mă întroienesc şi am să îngheţ strigînd după ajutor fără ca să mă audă nimeni." În august 1910, candidul Iosif îşi implorase soţia să se gîndească bine la pasul pe care îl făcea. N-o putea urî, îndrăznea a se numi încă soţul ei „cinstit şi devotat". Femeia se despărţise, nu fără regret, sentiment pe care înflăcăratul Anghel îl intuia iritat. Mai tîrziu, la moartea lui Iosif, nu mai avu probabil nici o îndoială asupra puterii postume a jalnicului adversar, retrăind în amintirea soţiei. De unde tragedia. La înmormîntare o doamnă patriotă strigă femeii fatale fără vină: „Mizerabilo, care omori pe toţi oamenii mari ai ţării!"

ION MINULESCU

Ion Minulescu (de fapt Minculescu) a fost de la început primit ca exponentul cel mai integral al simbolismului român, şi el însuşi a dat în acest sens o sonoră proclamaţie în versuri:

De unde vin?
Eu vin din lumea creată dincolo de zare —
Din lumea-n care n-a fost nimenea din voi,
Eu vin din lumea-n care
Nu-i ceru-albastru,
Şi copacii nu-s verzi aşa cum sunt la voi,
Din lumea Nimfelor ce-aşteaptă sosirea Faunilor goi,
Din lumea cupelor deşarte şi totuşi pline-n orice clipă,
Din lumea ultimului cîntec,
Purtat pe-a berzelor aripă
Din ţărm în ţărm,
Din ţară-n ţară,
Din om în om,
Din gură-n gură, —
Din lumea celor patru vînturi
Şi patru puncte cardinale!...

Poetul prevedea rezistenţa obişnuită a opiniei publice, în faţa oricărei noutăţi:

Dar poarta a rămas închisă la glasul artei viitoare.



I. Minulescu.

S-a întîmplat dimpotrivă că această poezie a fost îmbrăţişată cu entuziasm şi, devenită populară, s-a prefăcut prin melodie în bun obştesc. Explicaţia ce s-a dat este că numai întîmplător şi uneori aparent simbolistă, poezia lui Minulescu este declamatorie, elocventă şi de o sonoritate de fanfară, că deci prin aceste cusururi s-a popularizat, abdicînd de la expresia emoţiilor adînci. Versul lui Minulescu e într-adevăr zgomotos, grandilocvent şi superficial liber, prin trucuri tipografice, mergînd pînă la pretinsa proză ritmată a lui Paul Fort. Totuşi, sonoritatea exterioară nu împiedică vagul simbolist. Poezia franceză decadentă e în linie generală foarte oratorică. Tot programul simbolismului şi al oricărui hermetism stă în a exprima nostalgia de absolut, ca şi muzica, fără a reprezenta sistematic universul întins şi fără a cădea în conceptualism. Chestiunea dicţiunii e secundară. Lirica lui Minulescu e în marginea celui mai autentic simbolism şi dacă ea a plăcut vulgului, acest fenomen urmează a se lămuri şi explicaţia nu va fi nicidecum în cîmpul versificaţiei, fiindcă vulgul nu are sentimentul formei şi e totdeauna afectiv interesat. Şi, dealtfel, poezia lui Minulescu place şi omului fin, cu toată grandilocvenţa ei, şi după treizeci de ani, ea e încă proaspătă, numai uşor stînjenită de prea marea concurenţă de poeţi.

Toate decorurile şi ceremoniile simboliste sînt în poezia lui Minulescu ; mistica numerelor din Maeterlinck:

Mi-am zis:
Voi scrie trei romanţe...
Şi-n trei romanţe-mi voi închide
Ca-n trei sicriuri de aramă, trei morţi iubiţi —
Trei clipe reci —
Ce-mi stau în suflet împietrite
Ca trei luceferi stinşi pe veci
Uitaţi în haos,
Ca pe-o cracă de chiparos trei crisalide...

scheletele, sicriele, cavourile post-baudelairienilor:

Paznicul mi-a-nchis cavoul
Şi-am rămas afară-n ploaie...
Paznicul mi-a-nchis cavoul
Şi-am rămas să-mi plimb scheletul
Pe sub sălciile ude...

corăbiile, galerele, yachturile, gările, ploile, spitalele, adverbele majusculizate *Ieri*, *Mîine*, numele proprii fastuoase, exotice (Bassora, Ecbatana, Cordova). Totuşi unda mistică, senzaţia de putrezire şi boală, tristeţile mortale nu se realizează şi poezia rămîne în genere luminoasă, aproape jovială. Secretul ei e în aspectul care a atras vulgul. Este de amintit că mulţi poeţi francezi, chiar dintre simbolişti, erau nişte simpli „chansonnieri", care se produceau cîntînd sau zicînd prin cafenele, la *Chat Noir* sau la *Quat'z-Arts*, producţiile lor. Patria lui Béranger are o predilecţie deosebită pentru declamaţia melodică şi opera lui Verlaine însăşi se resimte de această predispoziţie sentimentală de a fredona. Dacă oraşul român n-avea cafenele artiste, avea însă lăutarii. Eminescu (şi înaintea lui C. A. Rosetti şi Alecsandri), Traian Demetrescu, Th. Şerbănescu şi atîţia alţii au fost populari prin melodie şi, dintre precursorii simbolismului, Petică şi Bacovia compun cu presentimentul viorilor în urechi. „Muzicalitatea" simbolistă pentru toţi aceşti emotivi e o problemă obscură şi indiferentă.

„Romanţele" pentru mai tîrziu ale lui Minulescu erau chiar nişte romanţe, ca şi multe din poeziile lui Eminescu, şi, ca şi acelea, în ciuda unor complicări culte, întemeiate pe o formulă simplă, fără de care vulgul nu poate fi cîştigat. Temele romanţei sînt: părerea de rău de a nu fi înţeles de iubită, solemnitatea despărţirilor, jalea de a muri fără a fi trăit îndeajuns, temele în sfîrşit ale poeziei populare, ale lui Eminescu, ale oricărui cîntec de lume.

Poezia minulesciană e stăpînită de aceste motive. În ea întîlnim „amanţi" în căutare de „iubire adevărată", despre a căror dragoste „ştie lumea toată". „Amantul" invită pe „amantă" să rămînă cu el „toată seara", nefăgăduindu-i nici o statornicie, încredinţînd-o că nu-i nimeni „să ne vadă şi să ne-auză", că totul se uită pe lume; absolvind-o în schimb de presupusa necredinţă. Tonul e fanfaron şi teatral, ca al oricărei romanţe dealtfel (care e un mijloc de insinuare), însă are împreună cu romanţa populară vibraţia emotivă, cel puţin momentan sinceră. Sentimentalismul lui Minulescu este bătător la ochi, contagios, şi acesta a cucerit îndată pe cititorul simplu, deloc încurcat de obscurităţi, de vreme ce romanţele sînt prea adesea absurde. E de ajuns că aluzia la situaţiile elementare este clară. Cel puţin vom putea învinui această poezie de facilitate, ca şi romanţa lui Traian Demetrescu. Aci însă intervine arta. Eminescu, păstrînd liniile simple sentimentale, întorsese cîntecul spre mitologie şi meditaţia universalului; Minulescu, mai terestru, îl tratează ca estet, dealtminteri aşa cum va proceda în genere poezia modernă (pe urmele lui Eminescu) cu folclorul, punînd mai multă coloare şi stingînd claritäţile.

El pune în acţiunea de fascinare prin sentimentalism o grijă excesivă, la modul misterios, care, cu toată teatralitatea şi cu un uşor comic inclus în orice mistificaţie, încîntă prin ineditul contrastului:

Eu ştiu c-ai să mă-nşeli chiar mîine...
Dar fiindcă azi mi te dai toată,
Am să te iert —
E vechi păcatul
Şi nu eşti prima vinovată!...

În cinstea ta,
Cea mai frumoasă din toate fetele ce mint,
Am ars miresme-otrăvitoare în trepieduri de argint,
În pat ţi-am presărat garoafe
Şi maci —
Tot flori însingerate —
Şi cu parfum de brad pătat-am dantela pernelor curate,
Iar în covorul din perete ca şi-ntr-o glastră am înfipt

Trei ramuri verzi de lămîiţă
Şi-un ram uscat de-Eucalipt.

Dragostea urmează după un ceremonial pedant. Bărbatul primeşte cheia de la poarta verde şi rămîne în turnul celor trei blazoane: al Iubirii, al Speranţei şi al Credinţei viitoare, mîinile femeii sînt ca albul altarelor din Babylon şi din Ninive; după aruncarea cheii, bărbatul întreabă pe femeie:

Voieşti sau nu, să fii a mea?...

iar după o noapte întreagă de iubire într-un pat presărat cu trandafiri şi chiparoase, întreabă din nou (aproape printr-un calambur):

Voieşti să nu mai fii a mea?...

În această înscenare truculentă e ceva din graţia vetustă a romanţelor perimate, refăcute cu voinţă în forma unui stil. Artificiul este enorm. Omul comun nu-l vede, cum nu percepe grotescul romanţei de periferie, absorbit de sentiment, omul de gust înregistrează contrastul între emoţia reală şi ceremonialul excesiv, ca un umor artistic în scopul stingerii prea marilor vibraţii. Oricare ar fi procesul psihic al ascultătorului, acest joc de emoţii grandilocvente şi de mari procedee estetice a dat cîteva poeme ce se ţin minte:

În cinstea ta, —
Cea mai frumoasă şi mai nebună dintre fete,
Voi scri trei *ode*,
Trei *romanţe*,
Trei *elegii*
Şi trei *sonete*
Şi-n cinstea ta, —
Cea mai cîntată din cîte-n lume-au fost cîntate,
Din fiecare vers voi face
Cîte-un breloc de-argint, în care
Gîndirile-mi vor sta alături ca nişte pietre nestimate
De-a pururi încrustate-n bronzul
Unei coroane princiare!...

*

Tu crezi c-a fost iubire-adevărată . . .
Eu cred c-a fost o scurtă nebunie...
Dar ce anume-a fost —
Ce-am vrut să fie,
Noi nu vom şti-o poate niciodată...

A fost un vis trăit pe-un ţărm de mare,
Un cîntec trist adus din alte ţări
De nişte păsări albe, călătoare
Pe-albastrul răzvrătit al altor mări —
Un cîntec trist adus de marinarii
Sosiţi din Boston
Norfolk
Şi New-York,
Un cîntec trist ce-l cîntă-ades pescarii,
Cînd pleacă-n larg şi nu se mai întorc.

*

Ne-am cunoscut în ţara-n care-alt'dată
Manon Lescaut iubi pe *Des Grieux*
Într-un amurg de toamnă, orchestrată
În violet,
În alb,
În roz
Şi-n *bleu*.
Şi ne-am iubit întîia oară-n parcul
În care nimfele de marmoră privesc
Cu ochii-ntrebători către peluza
Pe care-un zeu îşi pregăteşte arcul
Să-şi bată joc de cei ce-l ocolesc...

Nu toate romanţele sînt aşa de exterior erotice, însă vibraţia sentimentală este evidentă în toate şi ascunderea ei în ceremonialul simbolistic surprinde spiritul. Există un hieratism minulescian, moştenit într-o măsură şi de la Macedonski, nu lipsit de cabotinism, graţios tocmai pentru asta. Iser, care a ilustrat poemele, a înţeles foarte bine latura lui de estetism teribil. În templul turcesc, trei lumînări de ceară ard în sfeşnice vechi de aramă, yachturile ancorează simetric:

Yachturile albe ancorară-n dreapta,
Yachturile roşii ancorară-n stînga,
Yachturile negre ancorară-n mijloc.

În portul blond din nord debarcă marinari bruni din sud, regele plînge-n cavou lăsînd să-i pice lacrimi sonore pe bazalt, părerile de rău trec prin suflet ca un cortegiu într-un dom:

Păreri de rău, păreri de rău —
Stigmate vechi, cicatrizate,
În Domul sufletului meu
Păşiţi solemn, învestmîntate
În scumpe-odăjdii de-arhiereu...
Păşiţi solemn, discret şi rar
Ca nişte pîlcuri, fragmentate
Dintr-un cortegiu funerar...

un matelot cîntă solemn

Ca-ntr-o cetate spaniolă
Cînd orologiul din cupolă
Anunţă fiecare oră
Printr-un preludiu de mandolă . . .

caicele trec pe Dunăre ca nişte

Coşciuge albe, plutitoare
Pe negrul apelor murdare...

luna pare un cap de ghilotină, moartea bate la poartă de trei ori:

Răsună-n poarta veche trei lovituri
Ce par
Trei ne-nţelese vorbe desprinse dintr-un vers.
Răsună-n poarta veche trei lovituri
Ce par
Trei ne-nţelese versuri din noul calendar!...



I. Minulescu.



Coperta la „De vorbă cu mine însumi".
Desen de Iser.

la asta se adaugă monologul sepulcral şi sentenţios:

Taci,
Să nu deştepţi tristeţea amintirilor culcate
În sicriurile albastre ale zilelor de ieri !...
Taci.

*

Da...
Sunt Domnul celor veşnic plutitoare-n infinit —
Celor ce plutesc pe mare,
Celor ce plutesc pe vînt,
Celor ce plutesc în versuri.

Acestea toate sînt departe de a fi simboluri şi nu deşteaptă deloc impresia macabrităţii, ele sînt numai o poză estetică hieratică, decorativă, cînd e lipsită de conţinut, sugestivă cînd poezia e o adevărată romanţă sentimentală.

În poeziile din ultimele două decenii, rămînînd acelaşi poet al sentimentalismului *semiserio*, Ion Minulescu îşi schimbă măştile. Acum hieraticul exotic e înlocuit cu poze ortodoxe în peisagiu autohton, planul compoziţiei fiind ca şi mai înainte o efuziune sentimentală prin variaţii pe aceeaşi temă. Impresia de comic e adesea foarte violentă şi întrebarea dacă avem de-a face cu un liric se pune fără voie. De fapt se sperie criticul prea formalist, spiritul inocent nu poate să nu simtă, sub o certă schimonoseală, sinceritatea. Rău citită, poezia pare o balivernă în limbă jurnalistică:

Sufocată de viaţa cu program
Şi de-acelaşi „va urma" cotidian,
Al savanţilor cu barbă, cu şoşoni şi ochelari —
Pedagogi şi profesori octogenari
De algebră, geografie şi pian;
Primăvara
A izbit cu pumnii-n geam
Şi-a fugit din pension
De la „Notre-Dame de Sion."

Ea însă trebuie interpretată, jucată. Nuanţa ei e argotică, aşa cum erau şi soliloquiile lui Jehan Rictus, decît că aici nu e vorba propriu-zis de un lexic particular, ci de o stilistică şi o gesticulaţie de clasă. Ion Minulescu (literar vorbind) este un tip caragialian, tînărul muntean volubil, facil emotiv, incapabil de a lua ceva în serios, producător neobosit de „mofturi". Poeziile lui Minulescu decurg în stilul familiar, prăpăstios francizant al cafenelei bucureştene, aşa cum foarte adesea pariziana „chanson" e scrisă în argot. Ele trebuiesc „zise", precum trebuie jucate „momentele" lui Caragiale, fiindcă Ion Minulescu este în bună măsură un Mitică, un Caţavencu şi un Eleutheriu Poppescu deveniţi lirici. El nu e umoristic în intenţie, deşi efectul e savoarea, ci ca şi Anton Pann nu-şi poate traduce sublimităţile decît în limbajul lui special convins şi burlesc. În limba sa familiară cu „or", cu „ştiu", cu „dracul ştie", cu jurăminte („mi-e martor Dumnezeu") corespunzînd pe altă treaptă celei din *Florile de mucigai* ale lui Arghezi, deşi la un nivel de calitate inferior, poetul îşi exprimă toate seriozităţile, îngroşînd cu mijloacele lui artistice mijloacele sufleteşti. Că ar voi să facă umoristică pe tema Divinităţii este exclus, dar totul cade în calambur. Sulamitei, care a fugit de rege pe Galaad, îi face această neaşteptată observaţie, după fraze pline de gravitate:

Sulamita, Sulamita,
Pentru ce-ai fugit de Rege
Şi-ai fost proastă?...

Lui Dumnezeu îi argumentează astfel:

Eu nu mint —
Eu sunt ca Tine...
Nu ştiu dacă-i rău sau bine,
Dar nu cer să fiu iertat,
Fiindcă Tu, trăieşti în mine —
Şi cum Tu faci numai bine,
Ce fac eu la fel cu Tine,
Nu-i păcat...

Tată cu mai mulţi copii...
Ai avut doar unul singur — ştiu...
Dar Isus Christos a fost ucis de viu
Tocmai fiindcă el a fost copilul Tău...
Pe cînd eu —
Eu şi ceilalţi nemuritori,
Suntem doar copiii Tăi... din flori !...

Ori cerîndu-i evlavios înţelepciune, intervine numaidecît cu o exactitate barocă:

Cum nu sunt decît scribul cărturar,
Dă-mi, Doamne, spor la minte —
Nu lipsă la cîntar ...

Foarte adesea atare neseriozitate din uşurinţă e regretabilă şi o purifică puţin hieratismul estetic persistent. Cînd însă vibraţia sentimentală e puternică şi pornirea spre calambur nu rupe gravitatea interioară, efectul e remarcabil. Un bucureştean de pe Calea Victoriei, întrebat: Ce mai faci ? îşi spune în stradă, în limba lui zilnică, în care se strecoară discret mari tropi literari, emoţiile profunde, egale la toţi oamenii, însoţindu-le cu o mimică ridicolă, alunecînd pe nesimţite de la banalul „Ce vrei să fac" la viziunea unei lumi de basm:

Mă-ntrebi ce fac?
Ce vrei să fac
Mai mult decît s-aştept... să tac...
Să casc... să dorm, şi... să visez
Pe fondul roz al unui vechi ghiordez
Pe care cîteodată, şade
Şi blonda mea Şeherazade...

Cu cît imaginaţia poetică şi construcţia simbolică (şi deci indirect sentimentul) sînt mai mari, cu atît familiaritatea în care poetul „zice" produce savoare. Poetul vorbeşte de o necunoscută care se vindea, de dispariţia ei, de regăsirea sub forma fotografiei şi, după ce se încarcă de emoţie, transformă totul în simbol, în forma confidenţială a unei palavre:

Şi totuşi Eu,
Am întîlnit-o iar,
Dar nu ca altădată, pe trotuar,
La cafenea,
Sau în tramvai...
Am regăsit-o-n ziua de-ntîi mai
Ascunsă de un sfert de veac într-un sertar
În care sta de veghe, cuminte,
Şi aştepta
O zi, să-mi mai aduc aminte şi de ea !...

Dar ce păcat —
Că regăsirea ei m-a-ndurerat...
Şi-n loc s-o mai sărut
Cum aş fi vrut —
Am început să plîng cu-adevărat!...

Necunoscuta care se vindea,
De data asta, nu mai era Ea —
Era doar vechea ei fotografie
Pe care mi-o dăduse numai mie!...

Şi-acum,
Cred c-aţi ghicit cine era
Necunoscuta care se vindea...

Era chiar tinereţea mea!...

După evocarea tragicului accident banal al unui acrobat, în trei gesturi volubil simetrice se enunţă simbolul:

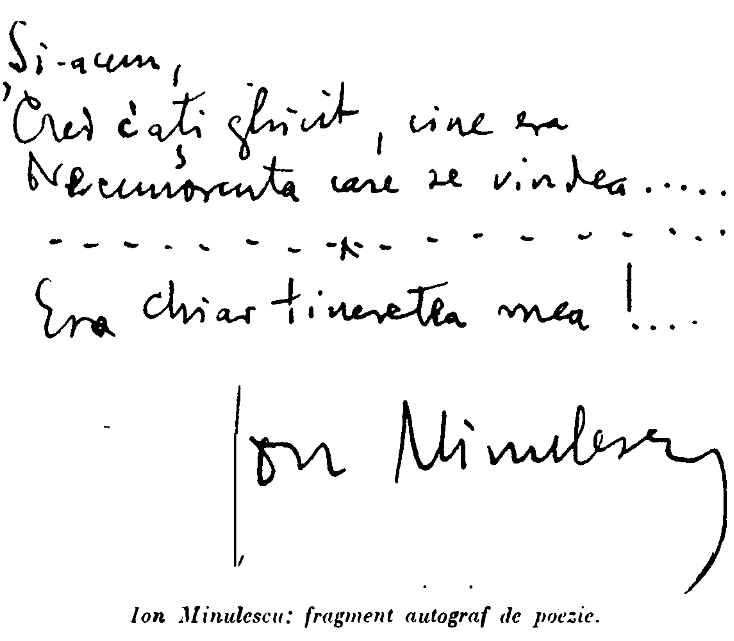
Povestea lui?
Hm!...
Povestea mea —
A mea
A ta
Şi-a altora!...

Poveste scurtă e o poezie lirică prin definiţie. Amintirea unei dragoste banale, cu idilicul intim al cozonacului într-un dulap, este mişcătoare. Poetul o spune în stil familiar şi fanfaron, întrerupînd-o mereu cu paranteze mimate:

Pe cînd iubeam —
C-am suferit şi eu de-această boală —
Iubeam o fată care mă-nşela
Exact ca-n poezia mea:
„Romanţa celei care-nşală"
A cărei eroină era ea!...

Dar într-o noapte eroina mea
Mă părăsea — de daruri încărcată —
Şi luîndu-şi martori stelele şi luna,
Jura că pleacă pentru totdeauna
Şi n-are să mai vină niciodată —
Mărturisire, vai... adevărată!...

Şi iată cum iubita mea
În noaptea cînd mă părăsea
N-avea să-mi lase la plecare
Decît un pat pe trei picioare,
Iar în dulapul din sufragerie
Un sfert de cozonac cu nucă
Şi-o scobitoare-nfiptă-n el —
Simbolul sufletului ei rebel
Cu care dorul ei de ducă
Teatraliza eterna tragedie
A-nşelătoarelor ce mor
Neplînse de-nşelaţii lor —
Exact ca-n poezia mea
A cărei eroină era... Ea!...



Ion Minulescu: fragment autograf de poezie.

Judecînd după efecte, unii ar putea alătura pe Minulescu lui Topîrceanu, însă apropierea este greşită. Umorul lui Topîrceanu provine din caricare şi imaginaţie şi dintr-o lipsă de elan liric, în vreme ce Minulescu e serios. Excesul de seriozitate într-un limbaj prea pitoresc, firesc iar nu căutat, produce zîmbetul. Minulescu e un Villon al cafenelii, vibrant, plin de imaginaţie şi de simţ artistic, incapabil de a ieşi din tagma lui şi din dialectul lui, în care traduce toate subiectele lirice, cu toate că uneori ieftin şi pîndit de vulgaritate. Cea mai mare sforţare de seriozitate academică o găsim în *În aşteptare*, turburătoare înfruntare a misterului morţii:

Nu ştiu ce s-a schimbat în mine,
Dar simt că s-a schimbat ceva —
Ceva, la fel, ca după-o boală grea,
Cînd parcă simţi că-ţi este mult mai bine!...

Am fost cîndva bolnav cu-adevărat?...
Sau boala mea n-a fost decît
Calvarul unui vis urît
Din care abia acum m-am deşteptat?...

Nu ştiu ce-a fost, şi nici n-aş vrea
Să ştiu mai mult, decît mi-e dat să ştiu —
Cînd, mai curînd, sau poate mai tîrziu
Acelaşi „fapt divers" se va-ntîmpla...

N-aştept decît o zi din calendar
Cînd Dumnezeu are să-mi facă semn
Că pot intra-n Ierusalim solemn
Ca şi Christos, călare pe măgar!...

Şi aici spiritul de „moft" s-a strecurat în chipul unui mic pigment, căci sfîrşitul este de fapt o izbucnire a neseriozităţii în momentele cele mai grave, constînd în reprezentarea plăcerii prăpăstioase de a intra în veşnicie, ca şi Isus, călare pe asin.

Judecate cu criteriul epic, romanele lui Minulescu apar sărace în substanţă, de o bătătoare la ochi ţinută umoristică. Totuşi nu li se poate nega savoarea. Ele sînt nişte gasconade, pline de enormităţi şi de „bucureştenisme" (Aoleo!... Ia te uită, nene ... pe cinste). Ca întotdeauna însă, trivialitatea este eludată printr-o competenţă artistică, ţipătoare, nu mai puţin reală. Romanul *Roşu, galben şi albastru* (ce poartă această dedicaţie bombastică: „Lui Dumnezeu care ne-a purtat de grije, lui Mihai Viteazu, care a încercat prima întregire a neamului românesc şi mie însumi, care am scris cele ce urmează") e o cronică de război, ostentativ neserioasă şi teribilă, ironizînd ideologia slavă şi concepţia despre puritate a femeii ruse. Infirmiera Tatiana mărturiseşte prietenului său Nicolaşa, care o iubeşte fără noroc, că-i place românul Mircea Băleanu, scriitor mobilizat la cenzură. Rusul notifică acest lucru românului, indicîndu-i conduita de urmat: „Ai să-i spui Tatianei că o iubeşti ... Şi-ai s-o iubeşti! ... Dar să o iubeşti cu adevărat ... Auzi tu, Mircea Fedorovici? ... Ai s-o iubeşti cu adevărat şi n-ai s-o faci să sufere niciodată, fiindcă altfel ... !" Revoluţia apropie însă pe Nicolaşa de Tatiana şi-i depărtează pe amîndoi de Mircea, care e refractar mentalităţii slave. Definirea situaţiilor, portretizările şi caracterizările sînt făcute prin metafore burleşti, într-un mare spirit moftologic. Doamna Grünberg are „părul galben auriu ca tărîţele de lemn, faţa rumenă ca o turtă dulce spoită cu sirop de zahăr ars, ochi albaştri ca sticlele de apă gazoasă, nasul scurt şi insinuant cu nările vizibile ca două lanterne de automobil şi buzele cărnoase, obraznice şi răsfrînte ca ghizdurile unei fîntîni". Degetele ei par „două legături de sparanghel pe taraba unui negustor de legume", Mircea o iubeşte „fiindcă e caldă şi dulce ca o chiflă rumenă". Jeni Vasilescu e „înaltă ca un obelisc şi impunătoare ca o piramidă" şi are buzele uscate şi rumene „ca un cataif bine prăjit". În cele din urmă acest fel de petrecere devine anost.

În *Corigent la limba română* locvacitatea se amestecă cu un fir de melancolie, care dă cărţii, interesantă şi ca

document, o oarecare noblețǎ. Dar ,,miticismul“ este și aici în toi, potrivit pînă la un punct cu copilăria unui român din preajma Oltului, replică mai zgomotoasă ,,medelenismului“ lui Ionel Teodoreanu. Este plină de haz scena tezei la limba română. Eroul, elev în clasa a VI-a, avînd a scrie despre *Umbra lui Mircea. La Cozia*, își aduce aminte că mînăstirea n-are turnuri și că umbrele turlelor nu cad pînă peste apa Oltului:

,,Eram așa de sigur c-am să fac cel mai bun concurs din clasă, că nu mai am răbdare s-aștept. Mă ridic dar, după cum este obiceiul în școală, cu degetul arătător de la mîna dreaptă în sus și cer cuvîntul. Profesorul care de pe catedră observase mai dinainte enervarea mea, mă întreabă — mișcînd nedumerit din cap, ce vreau. În jurul meu, cîțiva elevi s-au oprit din scris și curioși mă fură cu coada ochiului. Eu nu mai aștept să fiu întrebat a doua oară ce vreau:

—Poezia *Umbra lui Mircea. La Cozia* nu este adevărată, domnule profesor...“

Izbit în certitudinile lui, profesorul dă pe ușă afară pe junele critic.

Portretele, deși caricaturale, sînt de o fantezie mai constructivă:

,,Părintele Simion, subdirectorul pensionului, este lung și subțire, cu obrajii mîncați de vărsat, negru și cu barba năclăită și retezată scurt ca o bidinea de spoit latrinele. Poartă cizme, dantură de aur, ochelari negri pe după urechi, și, în loc de potcap, pălărie moale cu boruri late. Cînd l-am văzut pentru prima oară, mi-am adus aminte că țăranii își apără semănăturile cu niște prăjini pe cari le îmbracă în țoale omenești și de care se sperie pînă și ciorile.“

Ca un specimen de enormitate, spusă oltenește, fără clipire, se poate cita cazul englezoaicei de la Stresa:

,,Pe doamna Woods însă, nopțile din Italia o impresionează altfel decît pe mine. Doamna Woods visează cu totul altceva...

O nouă întrebare a ei mă trezește deodată, ca soneria unui ceasornic deșteptător.

—Ia uită-te bine la el... Cu care zici să mă culc la noapte? Răspunsul meu o scuipă drept în frunte.

— De ce cu ei și nu cu mine?...

O clipă doamna Woods pare că se clatină pe scaun. Repede începe însă să-mi surîdă, ca și cum și-ar fi regăsit echilibrul.

— Iartă-mă, dar nu știam că mă placi. De două zile de cînd suntem împreună, nu mi-ai dat nimic să înțeleg... Nu mi-ai vorbit decît de defuncta dumitale amantă... Nu simți că ai început să miroși și dumneata a cadavru?...“

În *Bărbierul regelui Midas* metoda moftului merge prea departe. Toată acțiunea pornește de la întîlnirea lui Negoiță Prescureanu, șef de serviciu la Ministerul Artelor, cu un necunoscut care se dă drept ,,bărbierul regelui Midas“ și-l tulbură cu constatarea că orologiile publice nu se potrivesc. Prescureanu nu știe cine e regele Midas și, în căutare, constată că funcționarii din Ministerul Artelor sînt tot atît de ignoranți. Salvarea e într-un Larousse. Între timp, se petrec lucruri fără legătură cu momentul inițial.

3 și cu Rezeda 4 prezintă pe Rezeda, femeie frumoasă și facilă din principiu, care nefericește patru bărbați: doi amanți, un logodnic și un aviator. Fiecare (exceptînd pe aviator, mort într-un accident) își scrie spovedaniile, arătînd dreptățile sale. Intenția autorului a fost de a crea patru eroi tipici. Femeia, Amantul, Gelosul, Îndrăgostitul legal, observați în însușirile generale, adică tratați în noțiunea lor. Procedeul derivă pe jumătate din simbolism și pe jumătate din teatrul expresionist german. Autorul are vervă, impresia ultimă e de neseriozitate.

Nuvelele fantastice din *Cetiți-le noaptea* sînt pline mai mult de enormități decît de mister. Autorul se află cu un prieten la o cafenea din Oradea-Mare, cînd un personagiu atrage într-un dialog pe amic. După plecarea lui, autorul întreabă bucureștenește: Cine era tipul ăsta? și fiindcă amicul ezită, îi dă ghies:

,,— Ce? faci pe dificilul?... Persoană sus-pusă?...
— Foarte sus... Era dracul!...
— Care drac?
— Dracul adevărat... Diavolul... Necuratul...“

Și omul povestește un basm prăpăstios cu diavolul la Predeal în preajma intrării României în acțiune. Lui și poetului Oreste, dracul le-a făcut demonstrații de ubicuitate, arătîndu-le și un castel fantomă. În altă nuvelă, *Cravata albă*, ni se povestește cum cineva, picînd la Brăila, cu scopul de a asista la nunta unui prieten, observînd că a uitat cravata albă de frac acasă, intră în dugheana unui armean, unde din fericire găsește astfel de cravată. La miezul nopții un schelet îmbrăcat în frac și fără cravată îi scoate cravata de la gît, declarînd că de la acea oră avea întotdeauna nevoie de ea. Spaimă, uimire. După cîteva cercetări, eroul află că pe vremuri negustorul armean, pe atunci brutar, omorîse pe fiul unui general care-i sedusese fata și-i aruncase cadavrul în cuptor. Numai cravata rămăsese nearsă.

În a treia nuvelă, *Omul cu inima de aur*, pe fereastra odăii lui Dumitru Dumitrescu Dum-Dum intră un bătrîn misterios, care afirmă că are aproape 300 de ani și-i cere inelul de aur. El fusese atacat pe vremea lui Ludovic XIII și deposedat de inima lui de aur (interpretare fizică sofistică a unei expresii morale) pe care hoții o vîndură unui giuvaergiu. Cum aurul circulă, omul nu putea să moară fără organul său și culegea fragmentele inimii de pe tot globul. Inelul era ultima piesă. A doua zi, bătrînul e adus mort la morgă și doctorii îi găsesc în loc de inimă un bulgăre de aur. Ca să fie credibile în sens fantastic, aceste basme ar trebui să aibă cîte un simbol. Ideea ocultă nu-i satisfăcătoare. Ca o apăsare asupra caracterului de mistificații al nuvelelor, autorul se adresează cititorilor cu umoare tenebroasă:

,,Vreți să vă placă?
Cetiți-le numai noaptea.
Cetiți-le noaptea, sau... nu le mai cetiți deloc.“



Părintele Simion.

Ilustrație la ,,Corigent la limba română“ de d-na Lucia Demetriade Bălăcescu.

Nu deosebit este teatrul lui I. Minulescu. Dovada *Pleacă berzele:* Mihnea Dornescu este un cuceritor de femei original care nu dă greş niciodată şi-şi părăseşte amantele „cînd pleacă berzele“. Una însă, mai violentă, îl împuşcă. Piesa este inconsistentă dar se deschide cu sugestii poetice. Mihnea a povestit că în India osîndiţii la moarte sînt executaţi cu un parfum scos dintr-un lotus albastru care creşte pe malul Gangelui, într-o odaie tapetată cu stofe groase de brocart, mobilată cu paturi de abanos.

Fanfaron, poetul se proclamă descendent al lui Tudor Vladimirescu. Tată-său, Tudor Minculescu, era negustor de pielărie în Slatina, de unde era şi soţia sa, Alexandrina Ciucă, remăritată în urmă cu un căpitan Constantinescu, profesor la Şcoala militară de la m-rea Bistriţa, şi a murit întîmplător la Bucureşti la 1 ianuarie 1881. Puţin după aceea, la 7 ianuarie, se născu şi Ion Minulescu, tot în Bucureşti, în str. Covaci nr. 15, unde părinţii aveau locuinţă, declarat de un pielar şi un cavaf (ultimul Ştefan Ciucă din Slatina). A avut patru surori şi un frate, dintre care întîia, Zinca, a murit de tuberculoză la 17 ani, în 1904. Cursul primar l-a urmat la Slatina, liceul la Piteşti (corijent, repetent) şi la pensionul bucureştean Brînză şi Arghirescu. Apoi plecă la Paris cu intenţia de a face studii juridice. Căsătorit cu poeta Claudia Millian, la 10 aprilie 1914, I. Minulescu a murit la 11 aprilie 1944 la spitalul Brîncovenesc, de colaps cardiac, consecutiv comoţiilor la teribilul bombardament aerian de la 4 aprilie.

N. DAVIDESCU

Primele poezii ale lui N. Davidescu (1888—1954), *La Fîntîna Castaliei*, au caracterele epocei, adică ale simbolismului. Sînt printre ele cîntece ale mizeriei proletare pe urmele lui Traian Demetrescu. Totul este însă reacordat, în vers larg sacerdotal, la acea degenerare a baudelairianismului care, prin Rollinat şi Laforgue, tratează fiorurile noi, viţiul, depravarea, anemia. „Luna clorotică“, „cîrciuma“, „nevrozele“, „narcoticele“, „fardul“, „alcoolul“, „k'holul“, „ploaia“, „spleenul“ sînt noţiuni curente la care se adaugă cavourile, sicriele, viorile, agoniile, macabrităţile şi satanismele. Tema esenţială a simbolismului este nostalgia. Aci e simbolizată ca şi la Minulescu în chipul hieraticului, notă ce vine cu toată erudiţia exotică de la parnasianismul lui Macedonski. Însă totul este executat acum fără prea multă pictură, ceţos, enigmatic. Faraonii, sicriele de santal, parfumurile de naft şi de bitum, teorbele, numele proprii sonore ca Iahveh, Thabaur, Ecbatana sînt elementele acestui hieratism. În ciuda versificaţiei pline, versurile, în generalitatea lor, sînt seci şi nu izbutesc să exprime cu suficienţă nici coloarea locală a epocei poetice. Cauza este dispersiunea în mari discursuri, cu pierderea terenului percepţional. Cînd, în cîteva momente, poetul îşi creează o lume cu toate dimensiunile spaţiului fictiv, poeziile sînt remarcabile. Prezentarea solemnă a piramidei are un ecou hohotitor:

Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt
Pe-al cărei creştet luna clorotică s-a-nfipt
Şi-n care faraonii culcaţi sacerdotal
Se-nşiruie-n sicriuri masive de santal.

Orbitele lor pline de-al veacurilor scrum
Afumă cu mirosuri de naft şi de bitum
Pereţii necropolei profunde, unde ei
Trăiesc postum în paza puternicilor zei.

Evocarea unui pustiu asiatico-african, cu rinoceri şi păduri, ca zona singuratică unde s-ar putea pune mîna pe sufletul naturii, e de asemeni grandioasă:

Doream să fiu eu singur cu-a gîndului tortura
Acolo unde punctul şi linia dispare,
Eu singur în mijlocul profundelor Sahare.
Cu tine singur, Doamne, de singur în natură!



N. Davidescu.

Eu singur în lumina de-aramă a unui soare
Făuritor de monştri — un soare se desface
Din bălţi stagnante ciuma perpetuă, şi face
Din porc un rinocerus şi-un arbor dintr-o floare.

Şi-acolo cu candoarea sălbaticelor bestii,
În golurile zărei uitîndu-mă cu anii,
Să-ncerc magnetizarea extazurilor stranii
Ce tulbură privirea brahmanilor în trestii.

Şi-aşa să-ntreb simunul, nisipul şi zenitul
Ce spune cîteodată divinul Pan din flaut,
Apoi, retras în mine cu cîntecu-i, să caut
Şi să pătrund departe, cu gîndul, infinitul.

Şi-n verbe mai sonore ca murmurul pădurii
Să-nchid nemărginirea, şi greu de majestatea
Pe care-o face gîndul şi-o dă singurătatea,
Să pun odată mîna pe sufletul naturii...

Cu neprevăzutul (acceptabil suprarealistic) al pendulei pe un mormînt, *Singurătate* este o replică a temei lui Eminescu prin imaginea originală a seminaristului în îndoială. Sîntem poate în faţa celei mai bune compuneri a poetului:

Mă simt atît de singur şi-atît mă simt de trist
În mijlocul odăiei bolnave de-ntristare.
Încît mă văd în chipul de pal seminarist
Ce-nchis în nişte ziduri de negre seminare
Îşi caută zadarnic în inima-i pe Christ.

Durerea mă-nfăşoară mai strîns ca un vestmînt
Ţesut dintr-o povară de grea singurătate,
În vreme ce eu caut al Domnului cuvînt
Să-năbuşe durerea în inima-mi ce bate
Uşor ca o pendulă uitată pe-un mormînt.

În *Sfîrşit de toamnă* se atinge, înaintea lui Ion Pillat, voluptatea intimistă a evocării alimentelor:

În mintea lor bolnavă şi-n sufletul lor ros
De moartea dureroasă a zilelor în noapte,
Şovăitoare, iarna intra ca un miros
Subtil de pîine caldă şi de castane coapte.

În *Inscripții* sînt publicate o parte din întîiele poezii la care se adaugă altele nu cu mult prea tîrzii. Ce este valabil e tot în direcția evocării sufletului naturii moarte, ca în *Umbra camerelor:*

Sunt camere de-acelea ce sunt pline
De noi, și-n care sufletele noastre
Se-mprăștie tăcute și senine
Și se deschid ca florile prin glastre,
În mijlocul tăcerii lor depline.

În draperia mobilelor grele
De pulberea nostalgicelor vise,
Și-n galbenul masivelor perdele
De-a pururea ușor întredeschise,
Ne risipim ca niște vechi dantele.

Apare poezia plictisului duminical *(Eternă duminecă)* și a provinciei în decrepitudine, văzută prin lirismul caducității și al duioșiei grotescului:

Crepusculul se stinge și-nserarea
Desfășură-n tăcutele-i vedenii
Și-alungă din grădină orășenii
Cu spatele boltit ca resemnarea.

O babă însă și-o umbrelă veche
Rămîn pe-aceeași bancă la o masă,
Și pe-amîndouă cu putere-apasă
Aspectul lor de veșnică pereche.

Bătrîna ca un lemn vechi de umbrelă,
Stă țanțoșe-n uscata-i nemișcare
Alături de umbrela ei ce pare
O bătrînică-n fustă de dantelă.

Tălmăcirile din Baudelaire *(Pisicile)* și Verlaine *(Green)* sînt excelente prin rezonanță și plinătate a verbului.



N. Davidescu.

Dacă fragmentele citate dau lui N. Davidescu un contur atît de precis, nu aceasta e impresia cui citește culegerile în întregimea lor. Poetul are un dublu cu o rază de acțiune mult mai mare, care se pierde în abstracțiune și ariditate. Încă înainte de război apar prin reviste fragmente din *Cîntecul omului*, care se adună apoi în volume *(Cîntecul omului: Iudeia, Helada, Roma, Evul Mediu, Renașterea, Țara Românească)*. Ce sînt acestea? Evident un soi de legendă a secolelor ca aceea a lui Victor Hugo, fără aspectul teleologic de acolo, din care ieșea o mare forță de contemplare a Universului în sensurile lui ascunse. Poetul român nu are nici o idee vizibilă, ci doar plăcerea, cam de autodidact, de-a răsfoi istoria. Lipsit de marele epic al lui Victor Hugo, la care ideea de măreție a omului și erudiția sînt numai pretexte pentru desfășurarea enormelor lui viziuni, N. Davidescu alcătuiește un compendiu în versuri, pornind de la izgonirea din Paradis și lăsîndu-se în jos, într-un aer înghețat. Poetul dă o raită prin Vechiul Testament, apoi versifică istoria elină și romană, trece prin Edde și prin mitologia nordică, prin epica arabo-spaniolă, prin patrologie, prin cruciate și scoate un număr de poeme monotone fără contur individual, din cauza probabil a preocupării de a zugrăvi prin ele un moment al unei desfășurări în sens final ce nu se vede. „Poemul" e cartea întreagă. Nu găsim invenția, închipuirea epică, înlocuită printr-o supărătoare căutare prozodică. Spre a scăpa probabil de mecanica prea cîntătoare a versului clasic, poetul adoptă în primul volum al seriei o frază frîntă în versuri albe, inegale și familiare, care au și fost parodiate de G. Topîrceanu. Impresia e de silnicie:

Stăpîne
Lămurește-mă de ce în astă seară
Mă simt atît de greu
Și-mi par
Solitar
Și ros de chin
Eu,
Mie însumi un străin.

Mai departe revine la prozodia clasică, dar acum căutarea este excesivă în direcția formelor posibile de strofe și de versuri. Tot în vederea reînnoirii poetul afectează vorbirea prozaică și de specialitate, scoțînd acel curios efect de poezie dialectică mnemotehnică:

Trecutul doric de gimnastică
Heracles e și cu Apolon
Și Pan în cumpănă cu Solon
În cugetare și în plastică.

*

Știe că sunt ierburi înzestrate
Cu mișcare-n sus către lumină
Și că-n trupul lor de gelatină
Puls la fel cu celelalte bate.

*

Luptele atîtor generații
Munca lor atît de omenească
Și-au găsit expresia firească
În căldura unei inspirații.

*

Ei ne-au hărăzit în suflet sfatul
    Ascultării și-am ajuns
Fiecare cetățeanul uns
    Și configurat cu statul.

*

Pricepea realitatea vie
A Italiei privită-n sus
Și din răsărit pînă-n apus,
O trecea prin el trandafirie.

Originalitățile în rimare sînt prea adesea detestabile:

Părul ei strălucitor *era ca*
    Sicriul
Și reflexul greu al ei de *rac a*
Scăpărat în vînt ca mozaicul.

*

Zîmbetul de freamăt proaspăt *al ei ti e*...
Muşcătură rece de şerpi în *călcîie.*

*

Catullus şi Claudia sunt *gata*
Să-şi împreune nebuneşte buzele
Şi gîndul lor, în atrium, *bogat a*
Călăuzit în crini de aur muzele.

Existau putinţe pentru poet chiar şi în direcţia didacticului. Baldi, Ruccellai, Mascheroni, Delille, în tradiţia virgiliană, au făcut poezie didactică şi istoria putea foarte bine înlocui aci descripţia. Pentru asta trebuie marele simţ al clasicilor faţă de solemnităţile vieţii şi mai ales umanităţile, căci în fond poezia descriptivă e o poezie de erudiţie, care se bucură de transmisiunea şi reînnoirea unui vers celebru. Nu numai umanităţile, uneori chiar cunoştinţele, lipsesc poetului care versifică pe marginile manualelor, nu a textelor ilustre. Astfel se inventează un lac *Nemor* (Nemi), interpretîndu-se aşa o derivaţie din *Nemus Dianae*, *Venus genitrix* devine *Venera genitrix*, *De rerum natura* se face *De rerum naturae*, ondinele scandinave sînt introduse în lumea poetică a lui Horaţiu laolaltă cu Bacuşi şi Eroşi, cu credinţa de bună seamă că aceste două divinităţi din urmă existau în mai multe exemplare. Desigur că asemenea erori sînt cu totul veniale dar arată mai mult o rătăcire în zone străbătute de curiozitate şi obstinaţie, decît vieţuirea pe un pămînt propriu şi rodnic. Sînt cîteodată în *Helada*, *Roma*, *Evul Mediu* cîte un vers frumos, cîte o strofă interesantă, totalitatea este iremediabil aridă şi în afara artei. În *Iudeia* se mai aud ecourile vechii inspiraţii. Încă din inscripţii apare alături de marele spaţiu cosmic văzut simbolic şi hieratic percepţia directă a universului ca o forţă măreaţă materială. În *Panteistă* viziunea nopţii ca o masă placidă de miere e de reţinut:

Cînd luna uriaşe alunecă-n tăcere
Vărsîndu-şi în adîncuri argintu-i vagabond,
Şi-al nopţii întunerec e-atît de calm şi blond
Încît înfăţişează un bastion cu miere.

În *Iudeia* ne întîmpină poezia germinaţiei edenice colosale (explicaţie a păcatului originar), variantă a celei din *Sărmanul Dionis* în tonuri mai grele, mai telurice:

Broaştele se chemau melancolice şi arzătoare
Şi-n fişîitul trestiilor coapte, ziua, de soare
Gemeau fericiri monstruoase;
Pe deal,
Panterele răgeau gutural;
Şi-n pădure
Privighetorile cu cîntece mătăsoase
Deşteptau şopîrlele-nnodate sub ruguri de mure;
Sub fiecare frunză
Clocea o insectă cu ouăle şi cu viaţa ei ascunsă,
Iar grădina-ntreagă încinsă, astfel. ca un cuptor
În fiecare por al nostru izbucnea triumfător.

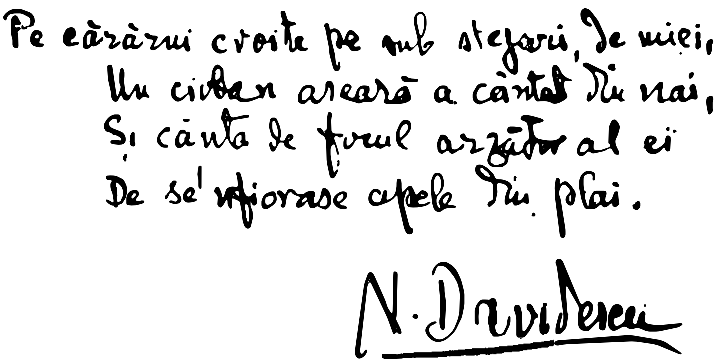
Sensul foirii teribile a lumii este turburător amestecat cu jubilaţia existenţei:

În locul nopţii creştea o mîngîiere ascunsă,
O taină mare se desfăcea din toate cărările,
Şi tremurînd în fiece frunză,
Înfiora cerbilor nările
Şi-i făcea să-şi ridice fruntea lor păduroasă.

Şerpii,
Din ciulini încleştaţi într-o dragoste sîngeroasă,
Ascultau cum se deschide verdeaţa
Şi cum, împrospătată de suflarea vîntului,
Apa şi cerul îşi unesc viaţa
Şi se pătrund cu toată puterea pămîntului.

Omul îşi cîntă puterea în propoziţii înfiorate ca nişte table ale legii:

Eu sunt rostul gurilor
Înmulţite-n rădăcini de fier
Ale pădurilor
Şi-al frunzelor întoarse după razele
Soarelui rătăcitor pe cer;
Sunt puterea ajutătoare
Porcului de mare
S-ajungă rinocer
Şi broaştele ţestoase-n Nil
Să se preschimbe-n crocodil.


Pe cărărui croite pe sub stejarii, de vieți,
Un cioban aseară a cântat din nai,
Și cânta de dorul arzător al ei
De se'nfiorase apele din plai.
N. Davidescu

Autograf de N. Davidescu.

În sfîrşit, învierea lui Isus se petrece în imensitatea naturii înseşi, în chipul unui grandios fenomen geologic:

Mai întîi a fost o viziune de pădure netăiată
Niciodată,
O năvală uriaşe de bălării ameţitoare
Sub un potop de soare,
Şi mai apoi,
O-nmugurire-n apa unei binecuvîntate ploi,

Şi-un cîntec ameţitor şi clar,
Pornit din vîrful sonor al unui nevăzut stejar,
A izbucnit dătător de vînt,
Ne-a adus aer proaspăt de dimineaţă.

Aci se revelă o preferinţă pentru temele romantice cosmice, pentru singurătatea edenică din Chateaubriand şi geologia exotică (numai superficial parnassiană) a lui Leconte de Lisle, în forme proprii, fără exces de descripţie. N. Davidescu este neîndoios un poet pe care-l alterează un pedantism formal incorigibil.

Proza lui N. Davidescu trădează pe omul rutinat într-ale literaturii, nu vocaţia epică. Fiindcă socialul primează deocamdată în experienţa scriitorului român, asupra individualului tipic, *Conservator & C-ia* tratează o problemă sociologică: agonia şi moartea unui partid. Îndată după război, în ficţiunea lui N. Davidescu, conservatorii, apăsaţi de învinuirea de filo-germanism, încearcă să se regrupeze şi au în Toma Bărăgan un şef plin de talent. Surparea este inevitabilă prin procese lăuntrice. Partidul găseşte cu cale să întemeieze o bancă pentru a se susţine, şi principele Vladimir devine subscriitorul majorităţii acţiunilor. Din lăcomie, principele, prin acoliţii săi, face din biroul partidului consiliul său de administraţie, sperînd un mai mare prestigiu pe piaţă, cînd, dimpotrivă, prăbuşirea băncii implică discreditarea partidului. Pe de altă parte Torry, soţia unui partizan şi aristocrată de rasă ea însăşi, compromite partidul cu scandalurile ei. Principele se sinucide (punctul de plecare e un fapt real). Toma Bărăgan se retrage din politică. Ideea romanului e bună. Dezvoltarea nu trece de proporţiile unei schiţe din care oamenii răsar cu un contur foarte vag. Metoda obişnuită a prozatorului care i-a atras denominaţia de romancier psihologic (dar nu e nimic din aceasta) este de a surprinde intenţiile, stările de indeciziune şi de învîrtire haotică a gîndurilor, sau mai bine-zis de a evita psihologia plană. Acest lucru e obţinut printr-o mare punte aruncată între întrebare şi răspuns, în care timp romancierul prepară planul secund al conştiinţei. Bunăoară, astfel:

„ — D-ta cît subscrii?

Grigore Vraca se văzu prins dintr-o dată în ieşirea aceasta puţin cam bruscată a prinţului. Nu avu ce să obiecteze şi cum de fapt



E. Ştefănescu-Est.

toate îndoielile sale asupra lui Drăgan se invîrteau împrejurul ideei de incompetenţă, preferă să treacă, deocamdată cel puţin, peste acest lucru şi, resemnîndu-se în ideea că va găsi mai tîrziu un moment prielnic şi pentru dezlegarea lui, adăogă:

— Eu nu am la îndemînă decît un milion; îl dau însă bucuros.“

Dacă romanul ar fi analitic, procedeul n-ar stînjeni, însă totul aici aparţine unei literaturi de observaţie exterioară. Aşa se explică greutatea la lectură a celuilalt roman *Vioara mută*, în care luptele surde ale popei Stroici cu Slătinenii se pierd în scrutări şi mimică. Popa se întîlneşte în grădina publică cu prefectul şi acesta îl întreabă ce veşti mai are. Popa răspunde laconic, apoi cade într-o meditaţie pe care o transcrie romancierul:

„Rămaseră astfel cîtăva vreme fără să-şi spună un cuvînt. Popa îşi privea vecinul de bancă cu un singur ochi însufleţit, în pupila lui lărgită şi fixă, de o lumină stranie şi opacă. Nu se mai gîndea însă decît, cu nerăbdare, la întrebarea obişnuită a prefectului asupra sănătăţii Lucreţiei şi Anei. Ci pregătise încă mai de mult un răspuns bine încropit şi dozat cu meşteşug de ironie şi de încurajare. În această privinţă îşi avea el gîndul lămurit. Observase astfel că Petre Scutaru are o înclinare excesiv de vie pentru Ana, ca şi Ana pentru el, şi era ciudat că niciodată şi cu nimic nu i se destăinuiseră. Or în această privinţă văzuse că este vorba de o căutată evitare de a lua contact cu el şi de a-i da în mînă o priză puternică asupra lor, şi era adînc contrariat. Această instinctivă înţelegere împinsă pînă la ocolirea de a-şi vorbi măcar lor despre un lucru menit să ducă, chiar de la primii paşi la el, îl jena.

« Am să vă dreg ca pe voi ! » se gîndi popa.“

Nu este vorba de construirea psihologiei disimulate a unui personagiu, ci de o manieră comună, foarte puţin analitică în fond, căci scriitorul, neputînd să proiecteze subiectul în afară, îl epuizează sintetic prin mici legende ale condiţiilor în care se dau replicile. Toate aşa-zisele procese sufleteşti mute alcătuiesc laolaltă planul neefectuat al romanului.

Lipsa de invenţie epică se constată mai ales în *Fîntîna cu chipuri*, roman al esteticei romanului. Scriitorul Drăcea a zărit o femeie cu părul roşu (sugestie poetică) despre care nu ştie că se numeşte Una Laris. Acţiunea romanului pe care-l pregăteşte despre ea o aşteaptă de la hazardul imaginaţiei lui:

„ — La ce bun să mărginim însă romanul la o acţiune alcătuită şi măsurată mai dinainte? În natură nu există decît ritm necurmat şi, în raport cu noi, imagini desfăşurate la întîmplare. Ce ar fi dacă aş proceda ca şi natura?“

Aplicînd teoria hazardului, Drăcea sună la poarta unei case particulare care i-a plăcut şi cere să i se închirieze două camere. Ceea ce obţine. Gazda e o femeie frumoasă care la sfîrşitul romanului cade de gîtul scriitorului. Însă romanul nu cuprinde decît false analize de stări vaporoase.

EUGENIU ŞTEFĂNESCU-EST

Poeziile lui Eugeniu Ştefănescu-Est sînt tematic simboliste. Însă fără nevroză. Ceea ce ar trebui să fie cauză de spleen devine o expoziţie feerică în tradiţia macedonskiană, de materii scumpe, argint, briliante:

Plouă, plouă, plouă,
A-nnoptat şi plouă.
Orele trec repezi
Cînd priveşti visînd;
Plouă şi pe case,
Nu ştiu cine cîntă
Un adagiu trist,
Nu ştiu cine cîntă
Versuri prin burlane,
Versuri de argint.

O poemă tandră
De-aiurări bolnave
Plînge sub ferestre
Un necunoscut.
Plouă briliante,
Lacrime de rouă
Şi-ametiste negre;
Ploaia spune versuri;
Iar necunoscutul
Plînge aiurînd.

Tabloul e viu machietat şi poetul scrie în culori:

Un milion de versuri scriu
Cu roz, cu galben şi cu verde.

Dăm de gheizeri aruncînd coloane verzi de fum, de plante albastre de cobalt, de vegetaţie exotică şi rară (hortensii, camelii, trandafiri uriaşi, ficuşi din Egipt, cedri din Iudeea, sicomori-narcotici, piersici violete), iar luna formează o scenerie de mare gală:

De după siluete de turnuri şi cupole
Ca dintr-un vast decor
De teatru, se arată
Un ban enorm de aur, un sepulcral odor.

Poetul visează ţări cu camelii, grădini albastre şi lacuri verzi, un templu alb de agată la mare, interioare în stil ţipător:

În casa mea sunt flori
În casa mea sunt piersici
Pahare de liqueur
Tablouri fermecate
Şi cărţi legate-n aur
Şi policandre scumpe
Din care curg culori.

Chiar paharele de ceai includ feerii:

Oh, ...ceaiul galben aromat !...
Oh... basmul galben din pahare.

Basmele ţinîndu-se strîns de folclor, cu oarecari stîngăcii pe alocuri, cu un mare sens al fantasticului şi al policromului, fără denaturări cultiste, sînt foarte graţioase. În *Păunaşul codrilor* e de reţinut descripţia curţii gadinilor („Moşneagul puse păunaşul pe o scăriţă şi păunaşul sărind în vîrful scăriţei se umflă deodată desfăcîndu-şi coada cea minunată care străluci în soare ca de o vultoare albastră neînchipuit de frumoasă ...“). Iar în *Ineluş-învîrteluş* goana haracilor după feciorul care a sărutat o zînă:

„Dar abia îşi desfăcu mîinile de pe capul ei, că şi auzi ca o mie de trozrituri, cum se smulgeau haracii din pămînt. Ineluş

sări pe cal dintr-un salt şi calul zbură ca o arătare. Dar şi haracii după el ca o furtună. Zbura calul, zburau şi haracii pe dealuri şi pe cîmpii, cînd iată pe Sfînta Duminecă, cu mîinile în sus, că iese înaintea haracilor:

— Ho, haracilor, că doar nu l-oţi omorî, că a sărutat şi el o fată. Hai. plecaţi înapoi şi atîta să vă fie!"

Autorul acestor feerii este fiul născut la Craiova, la 2 martie 1881, al maestrului de muzică (la Şcoala Normală de Institutori la Craiova şi la Azilul Elena Doamna), Gh. Ştefănescu şi al Eufrosinei Negoescu. A învăţat la şcoala primară nr. 3 din Ploieşti şi la şcoala Petrache Poenaru din Bucureşti, la liceul Sf. Sava şi în particular, luîndu-şi licenţa în drept în 1904, profesînd mai ales magistratura şi avocatura (subşef de birou în administraţia Caselor artelor, la 1 aprilie 1906; ajutor de judecător la Ocolul Turnu-Măgurele, la 1 aprilie 1906; magistrat stagiar la judecătoria ocolului Ciolăneştii-din-Deal, jud. Teleorman, la 1 mai 1908; magistrat stagiar la judecătoria ocolului Storobăneasa, jud. Teleorman, la 3 oct. 1908; judecător cu titlul provizoriu la ocolul Bărca, jud. Dolj, la 7 iulie 1909; avocat înscris în baroul de Prahova din 10 februarie 1910, transferat în baroul de Ilfov, la 1 aprilie 1923; portărel şef la tribunalul Buzău, la 13 mai 1931; portărel şef la tribunalul Braşov, la 29 noiembrie 1933; portărel şef la Tribunalul Alba, la 17 aprilie 1934, demisionat la 17 septembrie 1934). În 1952 era orb.

AL. T. STAMATIAD

Deşi a tradus (palid şi superficial) din Baudelaire, Al. T. Stamatiad nu are nici o afinitate spirituală cu marele poet al corespondenţelor cosmice şi al spleenului şi nici cu simbolismul din care împrumută numerele mistice (şapte balcoane, şapte cupole) şi culorile hermetice (etajera neagră, noaptea violetă, arbori albaştri). În versuri grandilocvente şi de aparenţă sentimentală, Stamatiad exprimă mulţumirea de a fi Poet, închipuind drame specifice geniului. El pune mai presus de dragoste Arta:

Nimic nu mă-nspăimîntă, nimic nu mă răneşte,
Regină-mi este arta, tovarăşe şi scut...

şi nemulţumit în iubire se retrage mîndru „în munţi":

Azi s-a sfîrşit iubirea noastră, ce va urma îmi e totuna,
În munţi uitaţi mă voi retrage, asemeni unui castelan
Şi voi visa la nemurire, la albe nopţi atunci cînd luna
Ne săruta cu raze de-aur, iar lîngă noi zîmbea Satan.

Evenimentele vieţii au ca osie crearea poemului:

La masa mea de lucru îmi reciteam poema
Pe care-o isprăvisem de cîteva minute...

prin care cu „jertfe grandioase, neajutat de nimeni" poetul a „cucerit" viaţa. Cînd ar fi cazul să salveze o existenţă, poetul ar renunţa „în fine"

La arta pentru care mi-am sugrumat iubirea...

renunţare care este un sacrificiu teribil, făcut însă odată pentru o femeie posedată „din tălpi şi pînă-n creştet":

AL. T. STAMATIAD
COURONNE PAR LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES
PAR LE MINISTÈRE DES BEAUX ARTS ET PAR L'ACADÉMIE ROUMAINE

ROUMANIE BUCAREST

Carte de vizită a lui Al. T. Stamatiad.



Al. T. Stamatiad.

Căci ochii tăi albaştri ca zările albastre
Ai mei au fost!
Într-înşii mi-am îngropat iubirea,
Mi-am îngropat chiar Arta.

Tristeţea poetului e factice şi erotica fanfaronă:

Căci sînii tăi de piatră, rotunzi ca şi o cupă,
Vioi ca dimineaţa,
Rozalbi ca aurora,
Eu i-am făcut, întîiul, să bată furtunatic...

Căci pulpele-ţi superbe,
Puternice ca viaţa în plină primăvară,
Şi dulci aromitoare ca piersicele coapte,
A' mele-au fost!

Poetul se priveşte cu încîntare în ipostaza decedatului (*Moartea poetului*):

Cu mîinile cruce, de-acuma el doarme...
Şi chipu-i surîde de parcă visează,
În juru-i nu-i nimeni,
Doar soarele toamnei prin geamuri pătrunde
Şi fruntea-i de gheaţă prelung i-o sărută
În semn de adio...

iar aceluia care, probabil, i-a răpit femeia, ducînd-o nebun de fericire la altar, îi răspunde cu un aer nepăsător:

Căci voi sunteţi învinşii vieţei
Iar visul meu — nemuritor.

Euforia aceasta vine de la Macedonski. Însă acela era mîhnit de nerecunoaşterea contemporanilor şi credea în viitor, în vreme ce Al. Stamatiad e satisfăcut, socotindu-se preţuit. Această ferventă a iluziei, exprimată dealtfel cu o mare decenţă stilistică, dă o simpatică psihologie profesională. Sînt şi fragmente de real interes literar. Astfel, *Templul iubirei*, poem de factură macedonskiană în tot acel feeric adamantin, aduce o undă corală paradisiacă:

Am ridicat un templu — minune din minune —
Întreg este din aur şi pietre nestimate,
Cu turnurile mîndre, vederea ţi-o răpune;
Cînd îl privesc păgînii, spun vorbe blestemate!

Cu porţile de-aramă, cu treptele de-agată,
Icoane pretutindeni şi-aceeaşi în tot locul,
În miile de candeli sfios clipeşte focul,
Vibrarea de miresme te leagănă, te-mbată.

Într-însul cîntă îngeri din flaute de aur,
Un cîntec ce adoarme chiar sufletele rele,
Un cîntec de iubire din alte lumi, din stele —
E o minune templul, nepămîntesc tezaur.

În jur e o grădină cum n-a mai fost pe lume,
Strălucitoare poame ca sori de diademe,
Alei împodobite cu roze, crisanteme —
E-un vis grădina-ntreagă ce-n viaţă n-are nume.

Fîntîni suspinătoare ce-ţi amintesc de basme,
Boschete suspendate şi păsări cîntătoare,
Statui de alabastru privesc triumfătoare
La lumea noastră-n care părem nişte fantasme.

Fără misticism adînc, unii psalmi au totuşi prin rotaţia lor litanică o remarcabilă suavitate verbală (amintind puţin umilităţile lui Péguy şi ale lui Claudel):

Pre Domnul lăudaţi-L,
Căci stăpîneşte cerul
Şi visurile noastre
Şi viermele şi fierul!

Pre Domnul lăudaţi-L,
Căci stăpîneşte apa,
Cîmpiile şi munţii
Şi leagănul şi groapa.

Pre Domnul lăudaţi-L,
Căci stăpîneşte viaţa
Şi străluceşte-n soare
Şi risipeşte gheaţa.

*

Cînd Tu eşti lîngă mine,
Stăpîne adorat,
Natura e un templu
De visuri luminat!

Cînd Tu eşti lîngă mine,
Stăpîne adorat,
Privirea mi-e oglindă
Iar sufletul palat!

Cînd Tu eşti lîngă mine,
Stăpîne adorat,
Privighetori îmi cîntă
În suflet, nencetat!

Parabolele în proză din *Cetatea cu porţile închise* sînt prea de tot pastişe după poemele în proză ale lui Oscar Wilde, cu întreagă infatuarea acelora, dar fără „poanta" lor:

„Era odată un grădinar.
Şi grădinarul era tînăr, cum nici un grădinar n-a fost vreodată mai tînăr, şi grădinarul era frumos cum nici un grădinar n-a fost vreodată mai frumos.
Şi grădina era frumoasă cum nimeni n-a visat-o mai frumoasă."

Graţioasa infatuare şi poza boemiană se explică şi prin originea poetului. Copil natural (n. Bucureşti, 9 mai 1885) al Mariei Stamatiade, el este fiul locotenent-colonelului Theodor Pallady, un Ghiculesc prin mamă, căsătorit cu Alexandrina Creţulescu. Astfel poetul e văr cu pictorul Theodor Pallady şi cu Lucia Sturdza Bulandra şi frate al „principesei" Alexandrina Cantacuzino. Nota stirpei paterne este voinţa de notorietate prin naşcare sau degradare socială.

EMIL ISAC

Tot de la Oscar Wilde se trag şi poemele în proză ale lui Emil Isac (n. 1886 — m. 26 martie 1954), voit grandilocvente şi egolatre, încheiate adesea cu o poantă:

„M-am născut în Cluj, cînd Someşul era fierbinte de sînge şi tatăl meu a cules florile durerii — cînd m-am născut bubuiau tunuri, plîngeau fecioare, senatorii erau trişti — şi la noi în casă erau odăile moarte, negre, stinse. Am venit chemat de mamă — şi popa m-a botezat cu eau de cologne, or cu sînge, cu lacrămi or cu apă sfîntă — şi moşul meu a vrut să-mi dea numele Alfred, căci iubea pe Musset, iar tatăl mi-a dat numele Emil, căci iubea pe Rousseau."

Articolele de gazetă sînt de asemenea poeme, ori ditirambice ori pamfletare (ultimile din speţa tabletelor argheziene, ornamentate rococo) în care faptele cele mai umile sînt detaşate fantastic:

„...lui Bubi nu i se face sete după zeamă de cireşe şi sifon şuierător în pahar..."
„Azi am văzut plimbîndu-se pe străzile Clujului un japonez... Dar ce cauţi tu, fiu al lui Dai-Nipon, cu sufletul tău de taifun, la noi?"
„...Şi dumneata eşti aici, fost ex-ministru, cu cap de crap... Un şef de gară galonat şi cu aur pînă la buric, tot scrie într-un carnet şi face semne: este mag, ori numai şeful unei gări?"

Compoziţia poeziilor se întemeiază în genere pe colori ţipătoare („Păcate negre" pe „albe perine", „navă roşie" pe „neagră mare") în procedee de afiş:

„Contesa şedea pe un scaun de argint. Ochii ei erau albaştri.
Am băut şampanie multă.
Contesa a vrut să plîngă.
A poruncit lăutarilor să cînte vesel, căci veselia lăutarilor stoarce lacrimi.
Şi la masa de aur au cîntat ţiganii negri, din lăute roşii."

Aspectul pictoric va fi continuat de modernişti, în frunte cu Adrian Maniu. Anulat de policromie, poetul compilează, de la altitudinea unui Ardeal cuprins în sfera goticului, cu umanişti valahi citind în vremea lui Rakoczi pe Ulrich de Hutten, direcţiile lirice ale vremii: jalea lui Goga („durerile... durerile"), poemul „social" (lucrători palizi strînşi la ţipătul sirenei, copii orfani de moţi), sentimentalismul sfîşietor bacovian, cu respectivele obsesii instrumentale („lăutele... lăutele") şi ingenuităţi simulate, tragicul zilnic (înmormîntarea fetei de preot anglican), interiorul estet minulescian (salonul „nost" cu oglinzi, canapele, cărţi vechi), toamnele cu miros de nuci, în fine chiar îngerul ortodoxist cu paloş şi lumînare, ducînd pe poet la cer. În esenţă, ca şi proza, poezia lui Isac are tendinţa de a transfigura realul, fie acesta chelnerul pornind pe o navă de argint spre Marte, fie „oceanul închis în borcan" în care peştişorii aşteaptă veşti de la păsările din Australia. Dramoleta neoromantică într-un act *Maica cea tînără* (istoria unei călugăriţe care a ucis pe mireasa fostului iubit) e un simplu prilej de a executa fresce hieratice, violent cromatice şi panice, pregătind încă de pe acum iconografia stilizantă a lui Lucian Blaga, care e în fond un chip de a vedea ardelenesc:

Maico, Maico... *(Pauză)* Vino la rugăciuni.
Nu răspunde din fundul grădinii.
A adormit în fîn.
Nu-nţeleg pe maica asta. Pare a fi alta cu noi.
Adoarme în fîn.
Şi supt pernele ei albe, supt pernele ei sfinte adesea am aflat flori roşii. Flori roşii...
Flori roşii.
Şi e voinică. Are faţa frumoasă. Şi braţe tari...
Şi poate are gînduri calde.
Căci în cor cîntarea ei pare a fi alta ca a noastră cîntare. În cîntarea ei tremură viaţa înăbuşită.
Şi se piaptănă la oglindă
Şi adesea am văzut-o privind în fîntînă.
Oare ce-a văzut, căci rîdea cînd privea în oglindă.
Şi adesea am auzit-o vorbind cu luna.
Vorbea încet, dar în glasul ei era căldură.
Oare ce i-o fi spus lunei?

ELENA FARAGO

Ivindu-se într-o vreme cînd înfloreau semănătoriştii, Coşbuc, Iosif, Maria Cunţan, poezia Elenei Farago se scaldă la început în acele ape. Dar mai cu seamă pare că

asculți un Coșbuc mai volubil și, uneori, prin el, chiar pe Eminescu:

Trecea un om pe drum aseară,
Trecea cîntînd încet pe drum;
Știu eu, poate cînta să-i pară
Drumul mai scurt, — ori poate cum
Era așa frumos aseară,
Poate cînta ca să nu-l doară
Că-i singur numai el pe drum? —

Forma oratorică a strofei e de-a dreptul coșbuciană și ea stăruie în toată opera poetei. *Salcie îngemănată* e un fel de *Ce te legeni, codrule:*

Salcie îngemănată,
Nu-ți abate niciodată
Să te zmulgi din rădăcină
Cînd privești atîta tină?...
Și nu-ți vine nici un dor
Să-nalți vîrful crengilor,
Să te uiți măcar o dată
De-unde-i ziua luminată
Și din ce seninuri cresc
Stelele ce se-oglindesc
Vara-n nopțile senine
Colea-n baltă lîngă tine?...

Poeta încearcă să conceptualizeze imaginea sălciei, dar conceptul e fals. Salcia ar fi copacul marginilor de apă, al tinei, bîntuit de nostalgia („triștea“) stelelor. Sîntem în banala convenție după care noroiul e inerția și stelele idealul. Multele *Scrisori* ale Elenei Farago se trag din *Scrisorile* eminesciene:

Și, ce să-ți spun acuma? Mă uit și eu cum trec
Asupră-mi nopți, și zile, și gînduri, ce-și petrec
De-o bună vreme-ncoace, prin voia sorții, șirul,
Fără să ție-n seamă, de-i alb ori negru, firul...

Îmi vei răspunde, poate,
Că-nțelepciunea asta o poți găsi la toți
Ce și-au visat izbînda și s-au trezit iloți?...

Nu, nici alt-cînd, nici astăzi, eu nu pot fi aceea
Ce vrea s-aprindă focul și-o sperie scînteia, —
Cum nu pot fi ilotul îngenuncheat de-acel
Ce-a fost mai tare-n luptă, ori poate mai mișel...

Ceea ce caracterizează lirismul de tip vechi al poetei pentru care cuvîntul „dor“ reprezintă o substanță grea este extraordinara abundență verbală și lipsa de compoziție. Aproape nimic nu se poate memora, poezia fiind o litanie, fără început și fără sfîrșit, sonoră numai în timpul cîntării. Dilatația nu înseamnă numaidecît mărimea cantitativă a poeziei, cît ineficiența vorbei. De unde un etern vag, cel mai adesea supărător și care e interpretat ca „simbolism“. În *Cîntă astăzi viața* autentică este numai exultarea care îndeamnă pe poetă să iasă iarăși la soare, la vînt:

Dorul meu,
Deschide-ți cartea cetluită
Și-ți resfiră-n soare, și-ți resfiră-n vînt
Paginile-n care, peste-albastru-ți cînt
Și-a cernut tăcerea pulberea-i cernită...

Dar apoi urmează avalanșa de vorbe: mă-nvață cîntul, să mi-l cînt cum cîntă...

Dorul meu,
Deschide-ți cartea cetluită
Și mă-nvață iarăși cîntul bunei vești,
Să mi-l cînt, cum cîntă florile-n ferești...

care ar fi ridiculă, dacă n-ar fi corectată printr-o mare vibrație emotivă:

Cîntă astăzi viața, cîntă-nfiorată.

Cînd a venit în contact cu simbolismul, Elena Farago, decolorînd vechile imagini din epoca Coșbuc le-a dat o nuanță de vag. Adverbele, verbele, pronumele, exclamațiile, scrise cu majusculă, devin personagii misterioase: Încotro, De unde, Ce va să fie, statornicul Este, tristul N-a fost, blîndul Că n-a fost să fie, gingașul Noi. Se vorbește de ființe oculte: Ostașii luminii, Pasărea albastră. Înrîurirea lui Maeterlinck se vede în trinități fatidice și în repetițiile incantatorii:

Și-a zis unul către doi
Cînd au fost la masă,
Și-a zis unul către doi:
— M-am legat să merg cu voi
Dar m-aș duce înapoi
Că mi-i dor de-acasă.

Și-a zis unul din cei doi,
Frunzuliță verde —
Și-a zis unul din cei doi:
— Ce-o vrea Dumnezeu cu noi
Dar n-oi merge înapoi —
Frunzuliță verde...

Iar cellalt a zis așa,
Frunzuliță verde —
Iar cellalt a zis așa:
— Dumnezeu facă ce-o vrea,
Eu mi-oi merge calea mea —
Frunzuliță verde...

Transcrierea lui Maeterlinck în stil popular ar fi originală, dacă poezia n-ar lua lungimi intolerabile spre a dovedi în cele din urmă, cu Iosif și cu ceilalți ardeleni, greșeala de a pleca din satul tău. Cele mai simple propoziții se complică într-un cifru de convenții simbolice (azimă, vin, blid, năframă) ce aduce puțin aminte de stilul liturgic al lui Claudel:

Ți-am pregătit căinței
Și azima
Și vinul
Și ți-am întins-o albă
Pe albul păcii blid,
Năframa ce-au țesut-o suspinele
Din inul
Crescut în rîpa urii
Și înnălbit în plinul
Durerii revărsate peste-al durerii zid...

Sau, în sfîrșit, poeta vrea să spună acest lucru simplu: am dorit să intru în grădina ta, dar spini puși drept gard m-au înțepat și m-au împiedecat. Atunci mi-am adus aminte că sînt și alți spini care mă opresc să intru în inima ta. Pentru această idee, cu o îngrămădire masivă de vorbe, puse în versuri albe ce sînt în fond versuri clasice sfărîmate, Elena Farago născocește o litanie obscură, cu sensuri crescînde și solemne:

Durerea mea!...
În parcul ce l-am privit prin spinii
Înșiruiți de pază, pe gîndu-ți negru ieri,
Erau așa de firavi, în iarba verde crinii
Și n-am putut să intru că nu mi-ai dat puteri
Să-l trag din poartă lanțul avarelor tăceri.

Acesta e cifrul prețios din *Roman de la rose.* Poeta încearcă să tragă „lanțul avarelor tăceri“ ca să ajungă la „crinii“ care simbolizează ceva, însă e înțepată de „spinii“ care și ei înseamnă ceva. Și cifrul urmează:

Durerea mea!...
Ce rude-ți sînt viespile pornite
Să-nțepe azi în gînduri
Cum mă-nțepară, ieri,
În palme spinii negri?...

Au apărut deci viespele înțepătoare care și ele înseamnă ceva. Apoi poeta intră în „cimitirul nădejdilor“, dă de un chin ce-i prihănește „mirul prohodului din suflet“ etc., etc. Abstracțiuni imposibile! Ori „coasele toamnei“ trec prin „lunca nădejdilor“ unde „floarea albaștrilor *cînd*“ și „frunza verzuilor *poate*“ sînt moarte. Asemenea copilării azi nu se mai pot tolera. Chiar cînd se renunță la simboluri,



Elena Farago.

barocul învinge, cu toată simțirea delicată. Sub titlul complicat *Sufletul meu astăzi își dezgroapă morții* se amintește de racle, de cripte, de cruci înfipte:

Făr' să le mai număr clipele sau anii
Roșii, albe, albastre flori de lunci sau stranii
Flori crescute-n seră, ori în fund de-abis,
Mi le strîng din racle,
Mi le strîng din cripte,
Mi le scot din veghea crucilor înfipte
S-amintească vieții un păcat, un vis...

și nu e vorba decît de o colecție de flori de prin cutii.

Cînd însă se exprimă direct și simplu, Elena Farago e o remarcabilă poetă a dragostei pudice, fie că vorbește bărbatul:

Tu care vrei alături cu mine să pășești,
Nu crede că sunt robul pe care-l miluiești.



Elena Farago.

Ci ochii tăi cei galeși în van or aștepta
Să îmi aplec genunchii cerșind iubirea ta.

Nici lingușiri, nici lacrămi deșarte-n ochii mei,
Chiar dac-ai fi „minune aleasă-ntre femei" ..

Un biet pribeag sunt, însă merg drept, cu fruntea sus
Și n-oi ști să fiu orbul care se lasă dus.

Ci ți-oi întinde mîna, și vino de vei vrea,
Dar nu te vrean nici roaba, și nici stăpîna mea:

Nici sprijin, nici povară — așa te vreau, și-acum
De vrei să mergi cu mine, gătește-te de drum...

fie că plînge, dramatic, fecioara bătrînă:

Mă uit în oglindă și nu te mai chem
Și nu te mai cer ca-nainte,
Și totuși sunt clipe în care mă tem
De parcă mi-ai sta dinainte,

Și-n grabă pe umeri, pe sînii mei vani
Desfășur cărunta podoabă,
Să-nvălui ruina pierduților ani,
Să-ți cad în genunchi ca o roabă.

Și în genere confesiunea smerită și demnă e de o mare suavitate:

Iubește-mi mîinile și ochii
Și iartă-le dac-au fost clipe
În care n-au știut să-ți spună,
În care n-au putut să-ți dea
Atît cît ar fi vrut,
Atîta — cît poate doru-ți le cerea
În dragostea,
În îndoiala,
În deznădejdea unei clipe...
Iubește-mi mîinile și ochii
Și iartă-le nevruta vină
Că prea tîrziu veniră-n cale-ți
Și prea curînd se duc de tot...

*

Nu mi-am plecat genunchii
Cei pămîntești
Pe piatra nici unui templu,
Doamne,
Și nu te-am preamărit
Cu semnul sfînt prin care,
— De la Isus încoace —
O parte-a turmei Tale
Ne recunoaștem frații
Legați de-același rit.

Și-n casa mea săracă
N-am atîrnat pe ziduri
Icoane să-mi aducă aminte
Că mă vezi;
Tu,
Ce mi-ai dat cununi de mucenic,
Știi bine
Că n-am cerut răsplată,
Cum n-am cerut dovezi.

Cu deosebire originale sînt poeziile care cîntă maternitatea și în care, în ritmul tărăgănat al cîntecului de leagăn, mama se roagă cu sincer egoism ca din toate rugile s-ajungă la cer numai a ei, ori se mulțumește modestă cu existența copilului, indiferent de însușirile lui:

Dacă-mi aplec smerit genunchii,
Și mîinile mi le-mpreun
Nu mă gîndesc să fie, Doamne,
Nici cel mai drept, nici cel mai bun...

Și nu te rog să-i dai nici haruri,
Nici minte cine știe cît...
Mi-ar fi destul să-l văd că-mi crește
Nici prea frumos, nici prea urît;

Și nu l-aș vrea nici prea cuminte,
Și nici din cale-afar' nebun;
Nici prea de tot supus s-asculte,
Dar nici să rîdă de ce-i spun.

Şi, mai ales, aş vrea să simtă
În orice păs din trai, mereu,
Că cel mai credincios prieten
I-oi fi de-a pururi numai eu...

Chiar poeziile în stil de abecedar (în continuitatea lui Coşbuc) sînt graţioase prin delicateţa maternă:

Moş Crăciun în noaptea asta
Bate-ncet la orice geam,
Şi întreabă dacă-n casă
Sunt ori nu copii şi lasă
Daruri pe la cine-i spune:
— Ţină-i Doamne, am...

La ferestrele de alt-dată
An de an veni pe rînd:
— Ai copii?
— Ba nu!... şi plînsul
Mă-neca în gît, iar dînsul
Clătina din cap a milă
Şi pleca oftînd.

Într-un cuib de rîndunică şi *Ziarul unui motan* sînt de bună seamă scrieri (în proză) pentru copii. Cea dintîi pune, în maniera lui Creangă din *Inul şi cămeşa*, dar departe de umorul şi plastica verbală a acestuia, un fulg de pană de struţ, o scamă de vată, o scamă de cînepă, un fulg de rîndunică, un fulg de gîscă şi alte materii dintr-un cuib să dizerteze asupra problemelor etice ale vieţii. Acelaşi lucru îl face într-a doua carte, în chip de jurnal, pisoiul Tanu, care atacă chestiunea milei în legătură cu stîrpirea şoarecilor, a devotamentului pentru stăpîni şi alte asemenea teme fără interes pentru literatură şi probabil prea complicate pentru copii.

Născută la Bîrlad, la 29 martie 1878, Elena Paximade, guvernantă în casa lui I. L. Caragiale, căsătorită cu Franţ Farago, director de bancă la Brăila (fiu natural al Annei Mihai Farago: făcut probabil cu Franţ Modlik, tîmplar în strada Nerva Traian, Bucureşti, decedat după 1913). Din 1907 se stabileşte la Craiova. Decedată în 1954.

MIHAI CRUCEANU

În *Vieaţa nouă*, M. Cruceanu (n. 13 decembrie 1887, fiu al farmacistului M. Cruceanu din Iaşi şi al Ecaterinei Petrovanu) publica poezii care tratau simbolurile cu o delicată tehnică poantilistă, înfăţişînd o mare de rubin cu vapoare albe, încărcate cu flamanzi:

Flacări roze cad în mare;
Marea-ntinsă e rubin;
Aurora-ncet apare
Cu reflexu-i opalin...

Un vapor în alb pluteşte...

Greu vaporu-naintează,
Trece soarele-n declin,
Mari flamanzi pe el visează
În reflexul opalin...

cetăţi edenice cu porţi de aramă:

Băteau ciocanele enorme în poarta misticei cetăţi
Şi vai, în orice clipă-arama părea zdrobită în bucăţi,

Iar înăuntru peste ziduri domnea o palidă tăcere,
Nu răsunau nici bachanale, nici imnuri sacre de durere...

păduri arctice şi ceţoase:

Ca-n visuri nebuloase pădurea e de gheaţă,
Giganticele-i trunchiuri în palidă splendoare
Adorm învăluite în fumul alb de ceaţă...



M. Cruceanu.



I. M. Raşcu.

N. BUDURESCU

N. Budurescu (n. R. Vîlcea, 28 iunie 1888), urmînd programul de citadinizare a poeziei, evoca cu fineţă un interior modern:

O lumină roză pală înecase-n seara-aceea
Tot salonul, prin fiole şi prin vase de Gallé,
Uriaşe crizanteme adormeau împurpurate,
Cu petalele resfrînte, în conturuori dantelate
Ca de mîna iscusită a maestrului Lancret.

Lîngă pianul trist şi singur, adîncit în întunerec,
O frumoasă arătare, rar păşind, s-a aşezat:
Şi prin coardele întinse a trecut o-nfiorare
Care mi-a pătruns simţirea, ca o tainică chemare
Către arta suverană dintr-un templu depărtat.

I. M. RAŞCU

I. M. Raşcu, care a debutat traducînd *Polyphem* de Albert Samain, a rămas un simbolist statornic, cultivînd poezia provinciei, a barierelor, a duminicelor. Discreţia omului şi ochiul prea sumar al criticei l-au ţinut în umbră. Profesor de o corectitudine fanatică şi catolic practicant (a stat nouă zile într-o mînăstire de trapişti), I. M. Raşcu merge dimineaţa la biserică şi se închină şi de acolo cu o geantă de cărţi umflată ca un burduf se îndreaptă spre şcoală. El se îmbracă întotdeauna în negru, în veşminte cu lărgimi de sutană şi, după obiceiuri seminariale catolice, poartă ghete cu talpa groasă şi cu urechile scoase auster afară. Adoră pe sfînta Tereza din Lisieux, crede în graţie şi se întreabă îngrijorat dacă Eminescu şi-a bănuit suficient situaţia de schismatic pentru a-şi mîntui sufletul. În acest mai catolic decît Papa se ascunde un foarte real şi delicat poet al recluziunii melancolice, al sfintelor bucurii bucolice, îngăduite fiinţelor neprihănite. În tărăgănarea versurilor sale se surprinde o nuanţă proprie. Poetul visează un timp biblic agrest:

Tablou desprins din cadre de veacuri prăfuite,
Discret fixat pe trupul sonorelor coline,
Tu chemi seninătatea străvechilor clipite,
Şi-adii exuberanţa pădurilor virgine.

Păşesc forţat prin ierburi — gigantice egrete,
Ce-n rîvna lor fertilă îmi cresc pînă la brîu —
Şi-admir, sub raze coapte, un stol zglobiu de fete
Albind trudita pînză la margine de rîu.

El intră în salonul de ţară al copilăriei, depunînd la uşă marea lui „geantă cu volume prăfuite“ şi se lasă pradă unei dulci reminiscenţe:

În salonul vechi de ţară am păşit ca-ntr-un altar...
Sfiicios, copilăria mă privea de prin unghere.
Prins de zid, acelaşi ornic urc-al timpului calvar
Şi aceleaşi bibelouri dorm pe-nguste etajere.

Dorm străbunii-n vechi tablouri aplecate trist spre mine
Şi de-afară vine-acelaşi zumzet proaspăt de albine
Printre storuri de şindilă verde şi ferfeniţită...
Trec din cînd în cînd căruţe pe şoseaua prăfuită...

În acest muzeu de-obiecte, amintiri, dorinţi discrete,
În acest altar de pace, rece şi patriarhal,
Furişez timid fiinţa-mi covîrşită de regrete
Şi pe creştet las să-mi cadă vremea moartă, ca un val.

Stingherit, pe-un scund fotoliu azi rămas fără de teluri
Mă aşez să-ncerc creaţii vagi de reconstituire...
Îmi acopăr ochii harnici, ce-au fixat atîtea ţeluri,
Să nu văd cum mă-nconjoară strîmbe cruci de cimitire...

În acest salon de ţară cu miros uscat de cimbru,
Ce nepotrivite-s ale traiului cerinţi moderne!...
În tăcerea ce-l apasă sorb al veacurilor timbru
Şi-ale ornicului clipe răbdătoare par eterne.

Am lăsat la uşă geanta cu volume prăfuite,
Cu muncite file pline de trunchiate însemnări,
Ca să fiu din nou copilul cu privirile-nsorite,
Cînd neştiutor de toate alergam spre larg de zări.

Fiu al unui profesor de desen şi caligrafie originar din Odobeşti, I. M. Raşcu (n. la Iaşi, 19/31 martie 1890) se trage, în linie maternă, din francezul Frédéric Ortgies, croitor francez din Iaşi, „vestit prin fasonul jiletcilor şi nasul său" (C. Negruzzi, *Fiziologia provincialului)*. „Copoul — zice M. Kogălniceanu în *Tainele inimii* — este teatrul unde tînărul debutează în lume... arătînd trăsurilor care se încrucişează cel dintîi pantalon al său croit de d. Ortgies, croitor de Paris." Al. Russo datora la moarte ilustrului croitor 6286 lei. Ortgies este străbunul:

Străbuni, pictaţi în palide-acuarele,
Ce-mi populaţi odaia visătoare şi stingheră —
O, tu, bătrîn cu faţa melancolică şi roză.

O fată a acestuia, Eugenia, se căsătoreşte cu actorul, botezat de I. Eliade Rădulescu, Ioan Curie sau Curius, de fapt Ioan Tudor, un băiat de cojocar subţire în mahalaua Sf. Nicolae-Şelari, care după o lungă şedere în Franţa, cu emigraţia revoluţionară, se aşează la Iaşi ca profesor de limba franceză, avînd şi un pension particular. Fata lui Curius, Clelia, este mama poetului.

G. V.-BACOVIA

Poezia lui G. V.-Bacovia a fost socotită, în chip curios, ca lipsită de orice artificiu poetic, ca o poezie simplă, fără meşteşug (E. Lovinescu, A. Maniu). Şi tocmai artificiul te izbeşte şi-i formează în definitiv valoarea. Dealtfel, luată în total, ea este o transplantare, uneori pînă la pastişă, a simbolismului francez, însă pe temperamentul unui Traian Demetrescu. De la „Tradem" (evocat într-o poezie) Bacovia moşteneşte sentimentalismul proletar, ţinuta de refractar, nostalgia maladivă, „filosofiile" triste şi mai ales tonul de romanţă sfîşietoare. Poetul a făcut muzică şi şi-a scris versurile „după strunele vioarei" şi cutare poezie este imitaţia cadenţei unui marş funebru:

Ningea bogat, — şi trist ningea, — era tîrziu
Cînd m-a oprit, — în drum, la geam — clavirul;
Şi-am plîns la geam, — şi m-a cuprins — delirul.—
Amar, prin noapte — vîntul fluiera — pustiu.

Însă Traian Demetrescu e dus mai departe, complicat prin atitudini estetice. Astfel Bacovia se face partizanul audiţiei colorate. „În poezie — zice el — m-a obsedat întotdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor sau audiţie colorată, cum vrei s-o ici ... Pictorul întrebuinţează în meşteşugul lui culorile: alb, roşu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligenţă, prin cuvinte. Fiecărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea deznădejdei. De aceea ultimul volum poartă titlul *Scîntei galbene*. Roşul e sîngele, e viaţa zgomotoasă..." Este foarte adevărat că, folosite ca simple tonalităţi, colorile pot sugera stări. De pildă, galbenul e tonul lîncezelii autumnale, al anemiei. La Bacovia ele se prefac prea adesea în cifru naiv:

Amurg de toamnă violet...
Doi plopi, în fund, apar în siluete:
— Apostoli în odăjdii violete —
Oraşul tot e violet.

*

Aurora violetă
Plouă rouă de culori —
Venus, plină de fiori,
Pare-o vie violetă.

*

Şi frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;
Şi pene albe, pene negre;
Decor de doliu funerar...

Simbolismul poetului e acela din tradiţia sumbră a baudelairianismului, care a cîntat ploaia insinuantă, rece, provincia, urîtul funebru, monotonia burgheză, tristeţea autumnală:

Plouă, plouă, plouă,
Vreme de beţie —
Şi s-asculţi pustiul,
Ce melancolie!
Plouă, plouă, plouă...

*

Da, plouă cum n-am mai văzut...
Şi grele tălăngi adormite,
Cum sună sub şuri învechite!
Cum sună în sufletu-mi mut!

Oh, plînsul tălăngii cînd plouă!

Prototipii sînt Rodenbach:

Oh! la pluie! Oh! la pluie! Oh, les lentes traînées
De fils d'eau qu'on dévide aux fuseaux noirs du Temps
Et qui semblent mouillés aux larmes des années!
Oh! la pluie! oh! l'automne et les soirs attristants!
Oh! la pluie! oh! la pluie! oh! les lentes traînées!

Rimbaud, mai puţin, şi Verlaine:

Oh doux bruit de la pluie,
Par terre et sur les toits!
Pour un coeur qui s'ennuie,
Oh! le chant de la pluie.

Cadavrele în putrefacţie, sînii surpaţi ai iubitei sînt o reminiscenţă din Baudelaire, iar toamnele insalubre, tusea şi ftizia:

E toamnă, e foşnet, e somn,
Copacii, pe stradă, oftează;
E tuse, e plînset, e gol
Şi-i frig şi burează.

*

Un bolnav poet, atăcat
Se plimbă tuşind pe la geamuri —
O fată, prin gratii, plîngînd,
Se uită ca luna prin ramuri.

vin de la tuberculosul Jules Laforgue:

Voici venir les pluies, d'une patience d'ange,
C'est la toux dans les dortoirs du lycée qui rentre,
La phtisie pulmonaire attristant le quartier
Et toute la misère des grands centres.

În sfîrşit nevrozele, macabrul, sentimentalismul morbid, claviristele care cîntă marşuri funebre de Chopin, îşi au originea în Maurice Rollinat, pentru care muzica

chopiniană este „frigul umed şi gras al cavourilor funebre", „tusea tuberculosului", „mirosul acru al solului cînd cad ploile", adică tocmai ceea ce formează atmosfera lui Bacovia care, dealtfel, îşi recunoaşte patronii:

Departe, în cetate viaţa tropota...
O! simţurile-mi toate se enervau fantastic...
Dar în lugubrul sălei pufneau în rîs sarcastic
Şi Poe şi Baudelaire şi Rollinat.

Tema plictisului provincial şi duminical e mai puţin dezvoltată de poet. Ea a fost exploatată larg de Demostene Botez. Umiditatea pluvială de la Rodenbach ia la Bacovia aspecte infernale şi se observă o adevărată teroare de apa tristă, ostilă, care contaminează tot, un sentiment fizic de insalubritate:

Ţîrîie ploaia...
Nu-i nimeni pe drum;
Pe-afară de stai
Te-năbuşi de fum.

*

Nu e nimeni... plouă... plînge-o cucuvaie
Pe-un acoperiş de piatră-n noapte cu ecouri de şivoaie,
Vai, e ora de-altădată, umbre ude se-ntretaie
Şi-n curentul unui gang aţipesc, plin de ploaie.

Ploaia şi ninsoarea (cu interesante efecte uneori de monotonie acustică) neliniştesc prin durată şi imensitate:

E noapte udă, grea, te-neci afară.

*

Plouă, plouă, plouă
Vreme de beţie —
Şi s-asculţi pustiul
Ce melancolic!
Plouă, plouă, plouă...

*

Şi toamna şi iarna
Coboară-amîndouă;
Şi plouă şi ninge
Şi ninge şi plouă.

*

În parc ninsoarea cade rar...

*

Ninge grozav pe cîmp la abator.

*

Ninge mereu în zarea-nnoptată.

*

Eu nu mă mai duc azi acasă—
Potop e-napoi şi -nainte,
Te uită cum ninge decembre...

*

Afară ninge prăpădind...

*

Ninge secular...

*

Ningea grandios în oraşul vast cum nu mai este,
Ning la cinematografe grave drame sociale,
Pe cînd vîntul hohoteşte-n bulevarde glaciale...

*

Ningea bogat, şi trist ningea...

Penetraţia umezelei peste tot, atmosfera ceţoasă care înăbuşe, crîşmele umede, murdare, zidurile vechi ce se dărîmă, pereţii uzi şi frigul, un mort evreesc pe ploaie, o fată îngropată pe ploaie, toate acestea sfîrşesc prin a da „nervi", prin a exaspera. Atunci, după o fază de prostraţie, simţurile sînt cuprinse de o agitaţie vecină cu demenţa. Poetul zgîlţîie nervos fereastra iubitei ca să-i arate cum plouă cu frunze:

La casa iubitei de-ajung,
Eu zgudui fereastra nervos
Şi-o chem ca să vadă cum plouă
Frunzişul, în tîrgul ploios.

Isterizaţi, bolnavii răcnesc la ploaie:

Şi ce enervare pe gînd!
Ce zi primitivă de tină!
O bolnavă fată vecină
Răcneşte la ploaie rîzînd...

după cum rag şi vitele:

Departe, pe cîmp,
Cad corbii — domol;
Şi răgete lungi
Pornesc din ocol.

Răcnesc şi nebunii:

Într-o grădină publică, tăcută
Pe un nebun, l-am auzit răcnind...

şi înnebunesc oamenii normali:

...Şi cum să nu plîngi în abis,
Da, cum să nu mori şi nebun...

şi oamenii delirează, vorbesc singuri pe drum, şi rîd în neştire, cuprinşi de un răget intern asemeni osîndiţilor din cercul al treilea infernal care urlă în bătaia ploaiei:

Urlar li fa la pioggia come cani;
dell'un de'lati fanno all'altro schermo;
volgonsi spesso i miseri profani.

Ca supreme condensări ale teroarei de umid sînt de citat *Lacustră*, halucinaţie a unui diluviu ce izbeşte cu valuri de apă pe adormit:

De-atîtea nopţi aud plouînd,
Aud materia plîngînd...
Sunt singur, şi mă duce-un gînd
Spre locuinţele lacustre.

Şi parcă dorm pe scînduri ude,
În spate mă izbeşte-un val —
Tresar prin somn şi mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleaşi vremuri mă găsesc...
Şi simt cum de atîta ploaie
Piloţii grei se prăbuşesc.

De-atîtea nopţi aud plouînd,
Tot tresărind, tot aşteptînd...
Sunt singur, şi mă duce-un gînd
Spre locuinţele lacustre...

şi viziunea infernală a unei ploi negre, de cărbune:

Carbonizate flori, noian de negru...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru...

Vibrau scîntei de vis... noian de negru;
Carbonizat, amorul fumega—
Parfum de pene arse, şi ploua...
Negru, numai noian de negru.

Din modelele franceze, Bacovia şi-a făcut, lucrul este evident, o existenţă proprie, susţinută de un sentimentalism fundamental şi în genere de capacitatea de a trăi personal toate aspectele împrumutate. Asocierea ninsoarei grandioase în căderea ei molcomă cu mişcarea alburie a imaginilor pe ecranele de cinematograf ar fi singură o dovadă de acuitatea simţurilor. Poezia bacoviană provoacă incertitudini, trezind aci entuziasme, aci o firească rezervă pentru manierismul ei patetic. În acest manierism stă în parte şi savoarea ei fragilă. Există la Bacovia un satanism

(cu punctul de plecare în Rollinat dar şi în Edgar Poe), care e un stil al pateticului, un romantism al lugubrului, compus ca o convenţie literară, o dată pentru totdeauna. E ceva asemănător cu senzaţionalul romanului foileton care trezeşte atîta plăcere intelectualului tocmai prin gratuitatea psihologiei, sociologiei şi naturii sale. Poetul are o poză, pe care şi-o menţine, puerilă ca orice mecanism şi deci de un secret umor. E foarte probabil că el crede în poză, ceea ce e o ingenuitate, folositoare însă procesului de sugestie. Toată problema estetică stă în putinţa acestei convenţii de a simboliza în chip de neuitat, ca o viziune stranie, momentele de mare sinceritate, ceea ce se şi întîmplă uneori. Poetul este deci nu un simplu liric ci un ilustrator al propriei sale lumi, un creator de contururi şi gesturi proprii. Poetul stă singur în cavou, privind sicriele de plumb şi ascultînd scîrţiitul coroanelor, prin parc apar fantome şi trece o pasăre „cu pene albe, pene negre" strigînd „cu glas amar", poetul plînge şi rîde sarcastic „în ha, în ha" sau rîde „hidos", păşeşte singuratec pe pustiele piețe, intră în casa iubitei şi-i ordonă să-i cînte un marş funebru:

Iubito, şi iar am venit...
Dar astăzi de-abia mă mai port —
Deschide clavirul şi cîntă-mi
Un cîntec de mort.

El se duce în grădina autumnală şi se-ntinde ca un mort pe masa părăsită:

Însă pal mă duc acuma în grădina devastată
Şi pe masa părăsită — albă marmoră sculptată —
În veşmintele-mi funebre,
Mă întind ca şi un mort,
Peste mine punînd roze, flori pălite-ntîrziate
Ca şi noi...

sau plînge în parcul părăsit, în haine negre:

În haine negre, întunecate,
Eu plîng în parcul de mult părăsit.

Odaia lui e de o sinistritate hoffmanniană, fantastică şi simbolică (într-o poezie excelentă); prin ea cîntă în mii de fluiere toamna, în mijlocul ei, pe masă, arde o făclie, făclia tremură în oglindă, tablourile sînt negre, golul ei haotic e plin de ecouri:

Odaia mea mă înspăimîntă
Cu brîie negre zugrăvită —
Prin noapte, toamna despletită
În mii de fluiere cîntă.

— Odaie, plină de mistere,
În pacea ta e nebunie;
Dorm umbre negre prin unghere,
Pe masă arde o făclie.

— Odaie, plină de ecouri,
Cînd plînsu-ncepe să mă prindă;
Stau triste negrele tablouri —
Făclia tremură-n oglindă.

Odaia mea mă înspăimîntă,
Aici n-ar sta nici o iubită —
Prin noapte, toamna despletită
În mii de fluiere cîntă.

Cînd se apropie miezul nopţii, cuprins de terori subite la ora satanică, poetul fuge din odaie în odaie:

S-apropie-ncet miezul nopţii
Şi sună a frunzelor horă —
Eu fug din odaie-n odaie
Cînd bate satanica oră.

Cînd afară „ninge prăpădind", iubita se aşează la pian şi cîntă un marş funebru, după care faptă cade în delir:

Ea plînge şi-a căzut pe clape
Şi geme greu ca în delir...
În dezacord clavirul moare,
Şi ninge ca-ntr-un cimitir.

Atunci poetul face un gest straniu: plîngînd resfiră pletele iubitei:

Şi plîng şi eu, şi tremurînd
Pe umeri pletele-i resfir.

O altă femeie brună, în mantie neagră, cîntă la clavir, gemînd, marşul funebru al lui Chopin, între făclii, într-un salon gol:

Un larg şi gol salon vedeam prin draperii,
Iar la clavir o brună despletită
Cînta purtînd o mantie cernită
Şi trist cînta, gemînd între făclii.

Atunci apare în salon o blondă goală, care ia o scripcă neagră şi-ncepe a cînta lugubrul cîntec:

Cîntau amar, era delir,
Plîngea clavirul trist, şi violina —
Făcliile îşi tremurau lumina,
Clavirul catafalc părea şi nu clavir.

Poetul invită pe femeie la un vals îndoliat, în salon:

— Hai, să valsăm, iubito, prin salon,
După al toamnei bocet mortuar.

Bacovia are instinctul fiorului muzical şi cu deosebită fineţă verbală numeşte intrarea bruscă a orchestrei „indignare graţioasă". Împerechind ritmica muzicii cu senzaţia de candoare, el ne dă priveliști fantomatice de valsuri în alb, amintind tehnica vaporoasă a lui Degas:

Orchestra începu cu-o indignare graţioasă.
Salonul alb visa cu roze albe —
Un vals de voaluri albe...
Spaţiu, infinit, de o tristeţă armonioasă...

*

Lunecau baletistele albe...
Degajări de puternice forme —
Albe, în faţa lumii enorme,
Lunecau baletistele albe...

A doua poză (în această poezie deloc simplă) este retorica întoarsă, adică sfărîmarea pînă la aparenta anarhie a solemnităţii. Acest procedeu a făcut şcoală. Adrian Maniu îi va da forma ingenuităţii. Demostene Botez a infantilismului. Bacovia simulează în genere pierderea şirului ideilor, pretenţia de filozofie, declaraţia absurdă cu aparenţă de profunditate, intervenţia prozaică:

Azi a murit chiar visul meu final.

*

Va fi acum de toate cum este orişicînd
Dar iar rămîne totul o lungă teorie.

*

Ninge secular, tăcere, pare a fi bine.

*

— O, dormi în noaptea infinită,
Burghez cu aer triumfal, —
Dar preistoric animal
În raţiunea aurită.

*

Vom spune că toamna a venit... foarte trist.

*

Aprind pe masă lampa, şi iarăşi mă dezbrac,
Aş vrea să-mi fac un ceai, şi stau şi nu-l mai fac —

*

Mulţimea anonimă se va avea în vedere.
Tot ce-mi trebuie să am pot să cer.

*

În noaptea viforoasă de vei putea învinge
O trista-ngăduire, sau un humor secret —

Vor auzi în turnuri, se vor uita cum ninge...
O, cum omul a devenit concret.

*

Ea plînge... el palid se pierde
Prin tîrgul sălbatec, sever...
Şi pare tabloul acesta
Că-i antic şi plin de mister!

*

Toamna rupe afişe şi flori
Şi mai trist departe-n prăpăstii —
Să fac foc pe zi de mai multe ori.

Se încearcă uneori şi spirite:

Şi-am stat singur supărat
În zăvoiul decadent
Şi prin crengile-ncîlcite mi-am notat
Versuri fără de talent.

Această simulaţie dă naştere unui soi de hermetism care în poeziile din urmă *(Comedii în fond)*, din exces de naivitate, căci acum a dispărut stilul lugubru, duc la un manierism insuportabil:

— O, corb!
Ce rost mai are-un suflet orb...
Ce vine singur în pustiu —
Cînd anii trec cum nu mai ştiu,
O, corb!
Ce rost mai are-un suflet orb...
— Chiar!

*

Părere este oare...
Orice se năruiră?

*

Nu mai aştept pe nimeni,
Nici o speranţă.
Nimeni nu mai este liber...

*

Tăcute locuri... curent
Pe podul gîrlei... se dezgheaţă —
Corbi...
Ce înţeles... viaţă.

Voinţa poetului de a fi original se vede în desele schimbări de moduri poetice, dintre care e remarcabilă încercarea de poezie populară în stil hermetic, cu o întîlnire absurdă de mitologii şi geografii disparate, într-un cîntec amestecat şi himeric:

Şi parcă mă cheamă,
De crengi atîrnînd,
Avesalomi gemînd
Cu plete-ncîlcite...
De spaimă mă prind
Priviri rătăcite,
Şi mintea, de zgomot,
Nimic nu-nţelege...
Şi-aş vrea ca să mor
Ca Romulus Rege,
Uitat, legendar...
Cuprins de-o furtună,
Pierdut să dispar,
Prin codrii Bacăului.

G. Bacovia, pe numele adevărat G. Vasiliu, s-a născut la 4 septembrie 1881, în Bacău. Era fiul comerciantului Dumitru Vasiliu (Andonie Vasile Dumitru) şi al Zoei Langa. Absolvind liceul din oraşul natal în 1903, a studiat dreptul la Iaşi şi Bucureşti, a obţinut licenţa în 1913, apoi a fost impiegat prin felurite instituţii şi maestru suplinitor de desen şi caligrafie. La 1 noiembrie 1946 era numit consilier în Ministerul Artelor, curînd atacat cu violenţă pentru insalubritatea poeziei sale. Azi i se recunoaşte meritul. Fire solitară. Mort în Bucureşti, la 22 mai 1957.

BARBU NEMŢEANU

Barbu Nemţeanu, cu numele adevărat Benjamin Deutsch, născut la Călăraşi în 1887 sau 1889, părinţi fiind Iacob şi Sanina, mort la 30 mai 1919 în spitalul nr. 140 din Şoseaua Viilor, transporta pluviosul Bruges la Galaţi, înlocuind canalul cu Dunărea, dar păstrînd aerul de încetineală a tuturor mişcărilor şi melancolia cheiurilor industriale:

Pe digu-nalt mă las, visînd,
Sub cap cu-o mînă petrecută,
Şi, printre gene, urmăresc
Domol cum lunecă o plută.

Se-nalţă vîslele, se lasă,
Şi cînd se-nalţă-nspre tărie,
Din lungul lor pripit se cerne
În soare-o ploaie aurie.

Cu mîna streaşină, plutaşii
Privesc, din cînd în cînd, spre maluri,
Copii golaşi, zburînd pe grindă,
Aruncă undiţa în valuri.

Şi pluta lunecă, se duce,
Pe valuri dese şi mărunte,
În umbra grinzilor aleargă
Pe luciul Dunării cărunte.

Şi tot mai mici se văd plutaşii,
Copiii, puncte mişcătoare...
Şi-acuma gîndurile mele
Sînt nişte paseri călătoare.

Şi tot el schiţa o poezie scrisă cu creionul, surprinzînd pateticul cotidianului şi al micii provincii burgheze, în care marile simboluri sînt tratate miniatural şi uşor umoristic:

O trenişor de Crasna-Huşi,
Locomotiva ta e-un samovar.
Iar tu, întreg, pari un tramcar,
O jucărie de păpuşi.
Cînd dai semnal că pleci, zîmbim cu toţii!
Cînd intri-n gară, pufăind, zîmbim...
Ades mă mir cum nu te fură hoţii
Atît eşti de infim!
Te poate măsura un om cu cotul!
Ba, mi se pare,
Cît eşti de tren, ai încăpea cu totul
Într-un vagon mai mare...

Şi totuşi, trenişor de Crasna-Huşi,
Tu nu-mi inspiri doar glume...
Tu nu eşti jucărie de păpuşi,
Tu oglindeşti o lume!
Locomotiva ta infimă
Aduce-atîţia oameni pe la vetre!
Şi — cum ar ispăşi o crimă —
Mai trage şi vagoane-ntregi cu pietre...
Dar drumu-ţi! Şerpuieşte printre vii
Şi-i plin de cotituri şi de popasuri...
(De ce să ne mirăm cînd întîrzii
Cu două, trei şi patru ceasuri?)
Tu trebuie să-nduri întreg calvarul
Să-l urci cît e de greu şi de arid;
În calea ta nici poduri nu s-aştern
Şi nici tuneluri nu ţi se deschid!

D. IACOBESCU

Ftizicul D. Iacobescu (n. Craiova, 1893 — m. Buc., 9 oct. 1913), fiul d-rului Iacobsohn şi al Doroteei, găseşte în simbolismul francez imagini potrivite propriei nostalgii, vapoare, porturi, mări polare, goelanzi, parcuri, avuzuri, într-o poezie vaporoasă, presărată cu elemente de „fêtes galantes": Pieroţi, Colombine, lorzi, misse, menuete, gavote, claviruri, mandoline, ghitare, saloane roze, mov, gri, totul de o atmosferă prea specific franceză împinsă pînă la evocarea Bourbonilor:

Cum leşină umbra de mătase!
Tu surîzi cu ochii monotoni
Şi privind la crinii de prin vase,
Îţi aduci aminte de Bourboni.

Nuanţa personală apare în legătură cu condiţia de bolnav a poetului, în încordarea auditivă la vibraţiile tăcerii, concepute ca un instrument negativ cu coarde:

Fotolii largi, penumbră gri, frig umed şi puţin
Şi parfum de roze albe în declin...

Iar noi tăcem;
În jurul nostru liniştea suspină
Mai sensitivă ca o violină,
Şi fiecare vorbă de am spune
Ar rupe armonia unei strune...

în sensibilitatea la ploaie:

Mi-aduc aminte ca acuma
Cum noi stăteam ursuzi la geam
Ca două bufniţe pe-un ram,
Şi aşteptam să treacă ploaia...

în obsesia hemoragiilor:

Nici eu nu ştiu ce am!...
Hemoragii de soare-mi bat în geam,
Cu lenevii de aur cald mă fură
Şi mă sărută lung, pe ochi, pe gură...

în fixaţiunea morţii pe care o vede ca o descindere într-un mediu acvatic:

Şi morţii reci pe care noi îi credem că dorm
În adîncimi de fluvii, de mări şi de oceane,
Şi morţii reci pe care noi îi credem că dorm
Trăiesc o nouă viaţă într-un ţinut enorm
De plante şi mărgeane.

Şi viaţa lor e calmă, molatică şi rece
Căci au în loc de inimi un vas de flori pustiu;
Se strîng mereu alături prin parcurile ude,
Şi-nvăluiţi de-un veşnic amurg trandafiriu
Vorbesc încet de lume, de prieteni şi de rude.

M. SĂULESCU

Numeroasele dar puţin cunoscutele poeme de meditaţie ale lui M. Săulescu (n. Buc., 23 februarie 1888 — m. sept. 1916), custode o vreme la ,,Biblioteca Socec'', sînt caracterizate prin anxietate, cum ar fi tresărirea la paşii anonimi:

Auzi cum vin spre tine şi cum se pierd departe? —
În fiecare noapte, e-acelaşi om grăbit...

prin nostalgia de universuri inedite:

În Pacific, departe, sînt insule stinghere,
Ce zac necunoscute de nici un marinar...
Din fundul apei clare, fantastice apar,
Din fundul apei clare, o magică părere.
Doar păsări mari de apă spre ele adesea zboară...

Poetul, care a murit în război, avea presimţirea morţii:

Ce ţipăt trist, în noapte, m-a deşteptat din vis?
Visam, sau poate numai, de lume depărtat,
Cu visul stam în suflet cu lacăte închis?
— Ce ţipăt trist, în noapte tăind, m-a deşteptat?...

Strident, ca şi un strigăt de cea mai grea alarmă,
Cînd porţile de-aramă sub lovituri se sfarmă,
Într-o cetate-n care sînt toţi juraţi să moară,
Ce ţipăt fără seamăn a răsunat afară?...

Am vrut să văd... Dar nimeni! — Dormea oraşul dus...
Nimic nu se clătise, de-aseară pînă-acum...
Era aceeaşi noapte şi stelele de sus, —
Ca şi pămîntul care se odihnea pe drum...

Cu toate-acestea, cine m-a deşteptat din vis?...
Ce pasăre urîtă, deasupra-mi şi-a deschis,
Trecînd prin întuneric, enormul cioc de pradă,
Otrava nebuniei lăsînd prin el să cadă?...

Săptămîna luminată, dramă într-un act, e apăsată de aceeaşi ceaţă sinistră, plină de sugestie. Eroii au, expresionistic, nume generice: Bolnavul, Femeia, Bătrîna, Paznicul. Bolnavul are multe crime pe cuget şi e credinţa că cine moare în săptămîna luminată se iartă de păcate. Şi cum la miezul nopţii săptămîna se termină, Femeia, ca să salveze duhul muribundului, îl înăbuşe cu perna.

LUCA I. CARAGIALE

Luca I. Caragiale, unul din fiii dramaturgului (n. 3 iulie 1893 — m. 7 iunie 1921), căsătorit cu Fany, fiica lui Alexandru (Saşa) Gherea şi a unei germance din München şi devenit astfel rudă cu criticul Dobrogeanu-Gherea, scrise poezii verbioase şi uscate, fără splendoarea cuvîntului şi artă prozatorică (a lăsat un vraf de manuscrise: *Isvodul vrajei*, *Chipurile sulemenite*, *Balada căpitanului* etc.). După exerciţii de peisagistică vibrantă, îndeosebi forestieră, poetul încearcă o lirică a banalului în spiritul esteticei ,,prostului gust'', cîntînd ,,grădina prăfuită de mahala'', ,,camioanele încărcate'', ,,pensionarele'' în uniformă trecînd pe bulevard. Citabil un fragment din *Triptic madrigalesc*, care, în 1915, introducea la noi senzaţia cosmopolită, atît de cultivată în poezia occidentală (Valery Larbaud, Blaise Cendrars):

Cînd te-am zărit
Întîia oară
Purtai un sweater verde,
Cînd te-am zărit
Treceai grăbită şi tăcută
Prin parcul
Umed şi crepuscular —
Purtai un sweater verde,
Şi-n ochi
Indiferenţa
Sfintic-a fecioarelor
Surîzătoare şi candide
Din magazinele-englezeşti
Expuse
Prin peroanele de gări
Cosmopolite.

A tradus din Edgar Poe.

D. CARACOSTEA

Critică în favoarea simboliştilor a făcut cu multă căldură şi competenţă N. Davidescu. Dar de la *Vieaţa nouă* se ridică un critic profesionist, D. Caracostea (n. Slatina, 11 martie 1879 —m. 1964), care la început îşi dă adeziunea la ideea ,,introducerii de motive şi mijloace artistice nouă''. Mai tîrziu e preocupat de probleme metodologice şi se integrează cu totul criticei universitare. Concepţia sa este că critica trebuie să iasă ,,din apele diletantismului'' şi să recapete ,,autoritatea necesară pentru a deveni în adevăr un factor viu în vieaţa culturală a neamului'', calea fiind ,,*pe lîngă adevărata căldură estetică, mai multă lumină ştiinţifică*''. Criticul a aprobat deci orice metodă ,,în armonie cu cerinţele de adîncire ale specialităţii'', fiind mereu în căutarea unei metodologii a criticei şi istoriei literare în slujba ,,poeziei neamului''. De aceea, critica lui Dobrogeanu-Gherea e socotită ,,rodnică şi necesară''. ,,Ea s-a străduit să introducă concepţia determinismului în studiul manifestărilor poetice, încercînd astfel un pas însemnat către o înţelegere ştiinţifică.'' Romanist, D. Caracostea pare a se îndruma în primii ani de publicistică spre metoda comparativă. Apoi relaţionismul e mărginit la sociologie şi etnologie şi observările asupra caracterului sud-est european al prozei lui Galaction,

perfect îndreptăţite, constituie o primă formulare a ,,balcanismului'' şi o întîie încercare de a determina experimental specificul naţional. Preocuparea de bază a criticului, urmăritor de adîncime, este descoperirea nucleului explicativ al operei, pe care îl găseşte în ,,personalitate'', în ,,individualitate''. Rostul oricărei adevărate biografii de poet este să-ţi dea o înlănţuire de fapte sigure, pe temeiul cărora să poţi lămuri şi controla ,,ceva mai mult decît fiecare din aceste fapte, felul statornic al poetului de a vibra în atingere cu lumea, cutele adînci ale sufletului personalităţii lui''. De aici încolo criticul caută a descoperi cum s-a născut opera de artă, face critică genetică. Publicarea basmului cules de Kunisch din care s-a inspirat Eminescu n-are scopul de a promova istoria literară arhivistică, ci de a surprinde taina creaţiei, trecerea de la ideea informă la opera coagulată. Manuscrisele îi vor sluji criticului în aceleaşi intenţii. D. Caracostea intra, cu ştiinţă sau fără, în şcoala automatismului psihic, a autenticului, cultivată de A. Gide care şi el găsea util să publice *Journal des Faux monnayeurs*, ,,caiet de exerciţii şi de studii''. Criticul inaugurează la seminar ancheta asupra momentului genetic, invitînd pe scriitori să vorbească, după un chestionar dat, despre producerea operelor lor. Pe el îl interesa cronologia reală, a apariţiei ideilor, indiciu substanţial al structurii creaţiei, de aceea scriitorii sînt rugaţi să dea ,,lămuriri cu privire la cronologia închegării concepţiilor''. Fireşte că, în acest moment, metoda lui K. Vossler, care se sileşte a stabili în opera lui Dante o cronologie interioară, interesează pe critic. Dar totodată, fragmentarismul îl nemulţumeşte şi reţinerea dintr-un autor ca valabile numai a unor porţiuni i se pare o abandonare a principiului că un scriitor e o individualitate. Într-o exemplificare, *Poetul Brătescu-Voineşti*, determinînd ca punct de plecare genetic schiţa *Sîmbăta*, ajunge la încheierea că primordială la prozatorul muntean este ,,simpatia pentru o suferinţă nedreaptă, care stă în discordanţă cu valoarea celui care o îndură''. Prin chiar natura larg scientistă a criticei sale, D. Caracostea e împins să acorde atenţie oricărei metode capabile să desăvîrşească procesul de adîncire, şi-l vedem în urmă cu totul aplicat la analiza fonologică, derivată din studiile lingvistice ale lui Grammont şi din ,,arta cuvîntului'', die Wortkunst, a lui O. Walzel, ca urmare a încercării de a dezlega prin ,,conceptul de creativitate'', adică de expresie, ,,conflictul dintre istorie şi estetică''. Ca formulator de valori, criticul nutreşte un scepticism care-l face să conchidă ,,lipsa de mari personalităţi'' româneşti din faptul de a nu înţelege marile personalităţi ale vremii sale. Scepticismul se întinde şi la propria-i persoană. ,,De cînd m-am convins că n-am geniu, am refuzat să am talent.''

LITERATURA ECLECTICĂ

PÎNĂ LA 1916

TEATRUL. BASMUL DRAMATIZAT

„FLACĂRA"

La 22 octombrie 1911 apăru sub direcţia lui C. Banu, profesor şi om politic (n. 19 martie 1873, fiul lui Gh. N. Banu şi al Smarandei [Coraliei] — m. 1940), *Flacăra*, revistă literară săptămînală, care avu un succes de răspîndire extraordinar, atingînd patruzeci de mii de exemplare. Era o publicaţie eclectică de informaţie literară, împăcînd pe bătrîni cu tinerii, făcînd istorie literară, reportaj, anchete, concursuri, interesînd pe oamenii politici la literatură şi, ce-i dreptul, şi pe scriitori la politica liberală a directorului. Radactorul şedea „de vorbă" cu Delavrancea, cu George Coşbuc, cu Al. Vlahuţă, cu Brătescu-Voineşti. Se închinau numere unui scriitor, o dată lui Caragiale. Se publicau inedite, se ridicau probleme. A avut un răsunet mare ancheta cu privire la activitatea dramatică a lui Al. Odobescu, în legătură cu pretinsul furt al subiectului din partea lui Al. Davila. La început revista fu prudentă, mulţumindu-se cu modernismul primilor simbolişti. Aici se încercă readucerea în conştiinţa publică a lui Al. Macedonski. Abia peste cîţiva ani *Flacăra*, sub îndrumarea ocultă a tînărului Ion Pillat, deveni franc avangardistă, publicînd pe Bacovia, Adrian Maniu, Demostene Botez. Printre colaboratorii moderaţi, V. Eftimiu, Caton Theodorian, I. Minulescu sînt cei mai prizaţi. E. Lovinescu face critica dramatică. Cea literară o scrie cu onestitate C. Sp. Hasnaş (C. Paul) de la *Noua revistă română*.

C. Banu este în aforisme un Guicciardini de o amărăciune ieftină şi fără gravitate umanistică:

> „Mediocritatea izbuteşte adeseori acolo unde spiritele superioare cad învinse. Şi e foarte firesc. Ea are de mai-nainte cîştigată înţelegerea, simpatia şi sprijinul opiniei publice, pe care orice superioritate o tulbură scoţînd-o din făgaşele ei şi o umileşte dovedindu-i propria-i nulitate.
>
> Talentul irită, virtutea oboseşte. De le ai, ascunde-le în fundul sacului. Va veni poate o zi cînd îţi vor fi utile. Totul e cu putinţă !"

VICTOR EFTIMIU

Opera dramatică de început a lui Victor Eftimiu este scrisă sub emulaţia teatrului de poezie al lui Ed. Rostand, ce obţine la acea vreme succese răsunătoare în Franţa. Cu un remarcabil instinct artistic, dramaturgul a înţeles că n-ar fi putut introduce într-un cadru istoric românesc, fără falsitate, verva, amabila preţiozitate şi fantezia spirituală ce sînt în chip necesar legate de un astfel de teatru şi a ales ca materie basmul, în direcţiunea căruia îl împingea şi exemplul ilustru al lui Maeterlinck. Dar în *Înşir'te, mărgărite*, totul e în tradiţia românească, sub raportul materiei, piesa nefiind decît dramatizarea unui basm, cu o mai mare accentuare a simbolurilor, cuprinse prin definiţie în orice poveste. Alb-Împărat a hotărît să-şi mărite cele trei fete şi primeşte peţitori. Două fete îşi aleg soţi, a treia, care visează la Făt-Frumos, se împotriveşte. Împăratul are atîtea supărări din pricina acestei îndărătnicii, încît fata, numită Sorina, alege la întîmplare pe Buzdugan şi fuge în chiar noaptea nunţii. Sorina, în urma unui blestem, caută pe Făt-Frumos, Făt-Frumos caută pe Ileana-Cosinzeana, pe care o ţine însă închisă Zmeul Zmeilor. Buzdugan aleargă în toată lumea după Sorina şi, cînd e pe cale de a o găsi, e repede încredinţat că nu se cădea să silească o soţie care nu-l iubea. Sorina găseşte pe Făt-Frumos, acela n-o poate iubi, Făt-Frumos învingînd pe Zmeu dă de Ileana-Cosinzeana, constată atunci cu uimire că aceasta se căieşte de moartea Zmeului şi nu se mai arată atît de drăgăstoasă. Povestea se încheie cu speranţa, exprimată de Sorina, că totul nu-i decît o toană şi că Ileana-Cosinzeana se va cuminţi. Prin urmare, este limpede: basmul simbolizează aspiraţia spre idealitatea erotică. Cele dintîi două fete, soţii lor şi Buzdugan sînt suflete comune şi conformiste. Sorina, Făt-Frumos, Zmeul sînt nişte visători. Valoarea idealului stă în inaccesibilitatea lui. De aceea Buzdugan, Făt-Frumos, pe diferite trepte de intensitate nostalgică, rămîn dezamăgiţi cînd ating idealul. Este bună această schelărie simbolică? Da şi nu. Eroii basmelor simbolizează atitudini umane fundamentale, însă numai din acelea utile vieţii. Fata din poveste care se împotriveşte tatălui, fiindcă visează pe Făt-Frumos, figurează criza erotică, instinctul. Însă trebuie neapărat ca fata să găsească pe Făt-Frumos şi sub nici un cuvînt acesta nu poate căuta o altă femeie, de vreme ce pentru orice fată iubitul ei este un Făt-Frumos, precum orice fată este pentru acesta o Ileană-Cosinzeană. În loc aşadar să simbolizeze în eroi căutarea erotică instinctuală a perechii eterne, dramaturgul personifică în ei atitudinea idealistă, necunoscută poporului. Idealistul e un poet şi poetul nu există în închipuirea vulgului şi dacă ar exista ar lua liniile caricaturii. Specializarea într-o atitudine sterilă e caracteristică intelectualului, încît s-ar putea spune că Victor Eftimiu face basm cu un subiect de dramă modernă, cu subiectul lui M. Sorbul din *Răzbunarea*. Pentru asta se cere subtilitate analitică în scopul de a acoperi uşurinţa temei care nu este capitală. Interesantă este interpretarea pe care o dă autorul Zmeului. Acesta, văzut ca un demon şi un Barbă-albastră, ar fi un soi de solitar, deci un geniu, năpăstuit de imaginaţia



V. Eftimiu prin 1907—1908.

prăpăstioasă şi naivă a lumii. Reaua direcţie simbolistică a poemului se simte în acel aer de filozofie facilă şi banală ce emană de pretutindeni în ciuda frumuseţii materiale ce aminteşte adesea basmele eminesciene. Este de observat că Eminescu se supune cu religiozitate simbolurilor arhaice, înlăturînd orice încercare intelectualistă, trăind cu o mai mare căldură situaţiile veşnice întrupate de experienţa milenară a poporului.

Oricare ar fi viţiul de temelie al piesei, *Înşir'te, mărgărite* rămîne o încîntătoare şi fericită producţie a teatrului nostru. Nu se poate închipui o mai juvenilă explozie de poezie fabuloasă, o mai înlesnită maturitate a versificaţiei. Versurile au destulă somptuozitate ca să placă în sine, dar şi necesara fluiditate pentru a nu îngreuia declamaţia. *Călin-Nebunul* al lui Eminescu, puţin scurs de miere, dar încă păstrînd miresmele, a trecut aici. Peste tot pluteşte o jovialitate sănătoasă, un umor gras de poveste, inimitabile. În stilul popular, mărit de Creangă şi Eminescu, Alb-Împărat are o oratorie sfătoasă de rigă cu suflet ţărănesc:

— Oaspeţi dragi, Mărită Doamnă, fetelor, cinstită curte,
Nu mai am de-aci-nainte zile lungi, ci zile scurte,
Număraţi îmi sînt de-acuma bobii vieţii, număraţi!
Astăzi, mîine, întîlni-voi pe strămoşii împăraţi!
Stăpînind ţinutul nostru în credinţa strămoşească
Rareori îngăduit-am minţii mele să greşească.
Rareori supuşii ţării înălţat-au ruga lor
Fără să-mi aplec urechea, glasului, plînsorilor.

Cînd Făt-Frumos trece pe la curte, în timpul nunţii, Împăratul iese singur, fără multă ceremonie, afară, şi, vesel de băutură, ţine să ciocnească un pahar cu drumeţul:

— Zmeul e p-aici, băiete. E ascuns prin vreo strîmtoare,
Fii pe pace... ai să-l afli... am să-ţi dau şi ajutoare.
Să mi-l cauţi şi prinzîndu-l precum prinde plasa peşti,
Să mi-l strîngi şi de se poate, pe vecie să-l stîrpeşti...
Pîn-atunci, ia stai o clipă... Ia poftim o cupă plină...
Hai noroc!

Cu aceeaşi verde simplitate, supărat că este cotropit de voinicii respinşi de Sorina, Albu-Împărat împinge cu mîna şi dă afară pe Făt-Frumos şi pe Zmeu care se ceartă pentru pricini ce nu-l privesc:

— Crai măreţi, vedeţi prea bine, că mi-e ţara-n grea nevoie,
Rogu-vă plecaţi aiurea şi certaţi-vă în voie;
Voi cu păsurile voastre iară eu cu grija mea.

La fel de fermecător este chipul cum decurge tocmeala între Împărat şi voinici, ceremonioasă, canonică şi impulsivă totdeodată:

ÎMPĂRATUL

Ia mai stai... ia stai oleacă... Nu ţi-o fi cu supărare?!
Am vecin pe Scăpătatu... e din neamurile rare...
E-mpărat... cu patru fete...

NEAM DE VODĂ

— Ce le dă?

ÎMPĂRATUL

— Păi... cam nimic!

NEAM DE VODĂ

Un viteaz ca Neam de vodă nu ia fată de calic!
(iese)

BUZDUGAN

Buzdugan! Voinic cît şapte. Nentrecut în bătălie.
Două coaste frînte-n luptă; mii de cai în herghelie,
Zece mii de buzdugane. De trei ori mă bat pe an.
Şi mă-nchin cu sănătate, că mă cheamă Buzdugan!
Asta-i tot ce dau miresei. Dacă-i plac, dacă m-alege,
Mîna-ţi dreaptă, împărate, pe vecie să ne lege!

ÎMPĂRATUL

— Voievoade Buzdugane... să mă ierţi... de-atîţia ani
Stăpînesc ţinutul ăsta fără grijă de duşmani...
Nu mi-eşti drag...

BUZDUGAN

Aşa ţi-e vorba? Ţine minte, Împărate!...
De duşmani te plîngi? Aşteaptă! Ai să vezi...

ÎMPĂRATUL

— Ascultă, frate...

Tot ce priveşte existenţa Zmeului e de o rară poezie. Dezvăluirea felului cum se nasc miturile în popor e făcută cu un fin umor, căci în timpul chiar cînd Zmeul trece prin faţa spectatorului, conştient de drama singuraticului, norodul înfăţişat prin Moş Dumitru şi cîţiva ţărani urzeşte basmul:

Eu voi spune una bună... de-o avea ori nu temei
Să n-o spuneţi, mai cu seamă la copii şi la femei...
Un argat domnesc, Dănilă, om bătrîn, cu mintea-ntreagă
Cum trecea dinspre pădure s-a oprit în drum să-şi dreagă
Roata stîngă la căruţă. Dar făcu el ce făcu,
Două-trei şi patru ceasuri n-a făcut nimic... Acu
Se gîndea: să stea-n pădure toată noaptea ori să-şi ia
Boulenii şi să plece ca să scape de belea?
Şi-a lăsat în drum căruţa şi-a plecat. Dar iată că
Prin văzduh, o umbră mare, vîjîind alunecă
Şi pieri, duhnind pucioasă, în palat.

MOŞ MARIN

— Ptiu, piază rea!

MOŞ DUMITRU

— Nu era nici om, nici vită şi nici pasăre... părea
O făptură din gheena ce-a ieşit neisprăvită:
Aripi mari, cum au vulturii, chip de om şi trup de vită!

Lupta dintre Făt-Frumos şi Zmeu e povestită în mari culori mitice, amintind acelaşi *Călin-Nebunul* al lui Eminescu:

Obosiţi, de la o vreme, se opriră-n drum niţel
Pe cînd eu ascuns în grîne mă făceam mai mărunţel...
Nu ştiu cît au stat în pace, că pe zmeu nu-l mai văzui...
Se făcu, mări, o roată cu luminele verzui
Şi venea să-nghită fătul. Dară fătul nu crîcni,
Se făcu şi el o roată roşie, — şi izbucni
Ca un foc ce iese noaptea de prin clăi. Se repezea
Cînd o roată, cînd cealaltă şi striga: Păzea! Păzea!
Se ciocneau în luptă cruntă. Numai flăcări scăpăra.
Cerul tot era lumină... tot pămîntul tremura,
Iarba sfîrîia pîrlită, frunzele se răsuceau,

Toate apele secară, păsările-n drum zăceau,
Numai cele două flăcări, înălţîndu-şi fumul greu,
Mai aprinse, mai cumplite se luptau mereu, mereu!

Stăpîn pe mijloace atît de puţin comune, Victor Eftimiu se porni pe întreprinderi grandioase. *Cocoşul negru* „fantezie dramatică în şase acte“ este în chip învederat o încercare de a construi ceva asemănător cu *Faust* al lui Goethe. Se poate pune întrebarea foarte firească, de ce un scriitor cu o închipuire atît de bogată nu se mulţumeşte cu ficţiunea goală şi caută să dezvolte neapărat o filozofie. Explicaţia este că acest scriitor aşa de colcăit de viaţă imaginativă are o tot atît de firească înclinare spre meditaţie. Culegerile sale de cugetări (*Vorbe... vorbe... vorbe...*), activitatea-i publicistică în genere dezvăluie un om cu mintea matură, puţin cam mizantrop, în tot cazul dotat cu mult spirit. Tocmai aci stă viţiul. Dramaturgul are acea maturitate, excelentă pentru omul de toate zilele, insuficientă pentru gînditor, ce se cheamă bun-simţ. Poemul filozofic cere cu toate acestea putere de speculaţie, elevaţiune abstractivă, o bună gravitate pe deasupra. Scriitorului îi lipseşte tocmai distincţia intelectuală. Atîta vreme cît, ca în *Înşir'te, mărgărite*, bunul simţ se păstrează la limitele înţelepciunii vulgare, „filozofiile“ sînt agreabile; ridicate la pretenţia de sistem, ele devin sforăitoare, facile şi în definitiv false.

În actul I al fanteziei ni se dă un tablou de un fantastic mai mult haotic, decît într-adevăr grandios, de un farmec fabulos indiscutabil, cam în stilul lui Carlo Gozzi şi al lui Cazotte. Lui Verde-Împărat i-a cîntat cocoşul negru şi, fatalist, Împăratul se aşteaptă la o nenorocire. El roagă pe fiii săi Voie-Bună şi voievodul Nenoroc să stea pe lîngă el; dar Nenoroc, ca şi Sorina din *Înşir'te, mărgărite*, ar dori să plece. Prin urmare simbolizarea pare clară. Voie-Bună e conformistul, Nenoroc este nostalgicul, amîndoi prin puterea fatalităţii. Presimţirea lui Verde-Împărat se izbîndeşte, vine Roş-Împărat care-l omoară. Cei doi fii sînt aruncaţi în temniţă. Închisoarea pare să simbolizeze existenţa terestră, căci Temnicerul, un fel de Erdgeist, aminteşte vîrsta biblică a pămîntului:

Eu stau aici, băiete, de şapte mii de ani...
Nevasta mi-e şopîrlă... copiii mei guzgani...
La mine nu pătrunde lumina prea curată.
Eu nu trăiesc, de-aceea eu nu mor niciodată,
Tu stai o noapte numai, eu stau de mii de ani.

Lui Nenoroc, Diavolul în chip de Vistier îi propune scăparea de osîndă, ispitindu-l cu strălucirile vieţii aventuroase. Observaţiile ce s-au făcut în jurul simbolicei piesei sînt desigur îndreptăţite. Dacă voievodul se cheamă Nenoroc şi este, precum el însuşi afirmă, sortit să apuce o anume cale, ce rost mai poate avea ispitirea infernală ce presupune liberul-arbitru? Sau Nenoroc s-a născut cu o fire opusă aceleia a lui Voie-Bună şi piesa are a se desfăşura pe tema fatalităţii, sau s-a născut liber şi atunci ideea apăsării destinului e fără rost. E foarte probabil că autorul n-a crezut că face o eroare atît de mare şi că incoerenţa rezultă dintr-o stîngăcie verbală, ieşită din plăcerea marilor sonuri, a sentinţelor zgomotoase. De fapt Voie-Bună e tipul conformistului, sortit să asculte de tată, de comandamentele Bisericii. El nu are dramă interioară şi prin el piesa nu s-ar putea realiza. Nenoroc, dimpotrivă, e sortit să fie mereu nemulţumit, răzvrătitor căilor bătute. Numai pe el îl poate tenta Diavolul, fără izbîndă deplină şi finală, fiindcă şi experienţa binelui atrage pe voievod. Deci Nenoroc este un Faust, cu această notă că nu înfăţişează toată umanitatea ci numai pe solitari, pe investigativi. E un „blestemat“, un căutător de experienţe. Fatalitatea şi ispitirea, teoretic vorbind, se împacă. Însă sentimentul de confuzie a simbolurilor rămîne mereu, desigur nu pentru spectator pentru care piesa e un sistem de viziuni, ci pentru intelectual. Bunăoară temniţa sugerează fără îndoială mărginirea experienţei terestre. Ne-am



V. Eftimiu în 1914, pe Acropole.

aştepta ca Nenoroc să caute a evada din închisoare spre metafizic, spre spiritual, şi actul să ia o ţinută mistică. Nenoroc, îndemnat totodată şi de Diavol şi de Arhanghelul Mihail, ascultă platele fericiri satanice, constînd în femei, bani, glorie, lucruri pe care Nenoroc, ca fecior de crai, e de presupus că le-a gustat. Toate acestea vin din aceea că autorului îi lipsesc gravitatea filozofică, obişnuinţa ideilor generale, ironia speculativă. Schema simbolică e acceptabilă, meditaţia e umflată de vorbe şi de colori, pierdută în fantastic, goală pe dinăuntru.

Dar e un aspect fără discuţie frumos în acest act, dovadă a unui instinct de măreţie dramatică. Nenoroc ne este arătat în sumbra temniţă între Diavolul retoric şi luminosul, sentenţiosul Arhanghel Mihail, fiecare expunîndu-şi teza şi străduindu-se să capteze pe individ. Situaţia aceasta, atît de plăcută romanticilor, e de origine medievală şi are aci o remarcabilă proiecţie de frescă străfulgerătoare ori de mozaic ravennat.

Insuficienţa speculativă, lipsa distincţiei intelectuale se văd în actul III. Dracul duce pe Nenoroc în grădina lui Epicur ce simbolizează, în mod fals, fără informaţie, plăcerile lumeşti. Dracul face elogiul minciunii, deci al ficţiunii, al iluziei, în sensul teoriilor lui Mureşan al lui Eminescu, însă cu platitudine. Între filozofii bătrîni şi Făt-Frumos se iscă o dispută fără interes ideologic, adevărată mascaradă. Piesa începe să ia tonuri de operetă, pierzînd orice putinţă de a realiza simfonicul oceanic faustian. Arhanghelul Mihail distruge locaşul desfrîului în urma omorîrii lui Făt-Frumos de către Nenoroc, deşi nici epicureismul, nici figurile fabuloase a lui Făt-Frumos şi a Mirei nu motivează o atare interpretare josnică.

În actul IV zărim în treacăt pe Voie-Bună lăsîndu-se călăuzit de Arhanghel, în vreme ce Nenoroc înfometat e împins de Diavol să omoare un om pentru o pîine. Gestul ar merge. Nenoroc experimentează sărăcia proletară, crima din mizerie, după cum făptuise una în grădina lui Epicur, ucizînd din gelozie pe Făt-Frumos. Apărînd Mira, Nenoroc îi cere iertare, ceea ce se poate interpreta în sensul că e capabil și de căință. El pune crimele pe socoteala Diavolului, simțind, să presupunem, Demonul interior al neliniștei. Totuși face teoria nenorocului funest:

Și nu numai pe mine mă paște nenorocul,
Împart nenorocirea oricum, și în tot locul!

ceea ce, bine lămurit, ar putea să fie condiția geniului.

În actul V, Nenoroc se vîră slugă la hanul Dracului, strînge ceva avere, îndeamnă pe țărani să se răzvrătească împotriva boierilor care-i împilă, și aceștia, orbi, dau foc chiar avutului lui. Nenoroc a devenit un proletar eminescian. Curînd devine și doritor de putere, fiind gata să omoare pe Voie-Bună în drum spre domnie, dacă n-ar fi însă la vreme împiedicat de Arhanghel. Dracul, devenind sarcastic și amenințător, găsește că e timpul de a-i cere sufletul și-i propune să se spînzure. Nenoroc însă numai leșină.

În actul VI, Voie-Bună se întoarce în patrie, răstoarnă pe uzurpatorul Roș-Împărat, iertîndu-l, fiindcă acela e tatăl Mirei Miralena. Acum pică și Nenoroc care cere pe Mira. O asemenea dorință nu mai e semnul setei de experiență, blazarea în cîmpul erotic producîndu-se în actul III, ci o pornire absurdă și malițioasă. Blestematul ar voi probabil să se răscumpere de Diavol, printr-o dragoste sublimă, fatalitatea îi răpește și acest noroc. El se sinucide, osîndindu-se pe veci, spre și mai marea nedumerire ideologică a spectatorului. Voie-Bună ar fi trebuit să fie mereu antipatic, prin mansuetudine și mărginire, Nenoroc mereu simpatic prin anxietate. El ar trebui să personifice, ca și Faust, aspirația noastră spre absolut. Însă Voie-Bună apare din ce în ce mai simpatic, ca o expresie a bunului-simț, a bunătății și a moralei, iar Nenoroc începe să fie odios, criminal, fratricid, fără ca fatalitatea să poată scuza ceva, cum nu înlătură impresia de urît etic explicarea prin factorul eredității. Diavolul nu mai e un spirit critic, ajutînd și el, indirect, la creație, ci întruparea vulgară a răului. Și toată această obscuritate vine din faptul că dramaturgul nu e nici pe departe un filozof, ci numai un născocitor de frumoase basme.

De fapt și basmul are structură simbolică, însă acolo totul se supune tipurilor ideale cristalizate de mult de experiența ideologică a vulgului și rămîne în hieratica enigmatică a mitului. Acest hieratism e absent aici. Dacă s-ar fi putut coborî pînă la ingenuitatea mitologică, impenetrabilă, a poporului, Victor Eftimiu ar fi făcut o operă de gîndire, căci, deși altfel decît discursiv și sistematic, vulgul are și el filozofia lui. Versificația se resimte de această lacună. Ea nu mai posedă verdeața celei din *Înșir'te, mărgărite*, unde pretenția de gîndire era minimă, nici nu se ridică la marele humor de idei. De aci o cursivitate supărătoare, o declamație coruscantă, dar truculentă, o oratorie facilă, plăcută actorilor, agasantă pentru intelectualul fin, conștiinței căruia tocmai se adresează piesa pretins filozofică. Lirismul este tremolat, pizzicat, secat de acea măduvă a cuvîntului plin, țărănesc, redus la metafore uzuale. Dramaturgul este adesea pe marginea prăpastiei care prăbușește în vulgaritate și totuși, indiciu de mare talent, nu cade niciodată în ea, avînd chiar în cele mai penibile momente puterea să se agațe de o creangă. Declamația este ieftină, pompoasă, multicoloră, poleită cu felurite calități minore. Feerică:

Arunci un pumn de aur și vezi crescînd deodată,
În jurul tău, palate de marmoră curată,
Cu trepte și coloane și statui și oglinzi,
Oglinzi de sticlă scumpă, prin care, cît cuprinzi,
Vedea-vei policandre cu mii și mii de raze,
Lumini de pietre rare... smaralde... crisopraze...
Eu viu din depărtarea
Ținutului de gheață, cu munți de flăcări. Marea,
Urcîndu-se pe turnul străvechiului palat,
Îngheață și rămîne așa cum a-nchegat...
Umblai întreg pămîntul și marea, pînă-n fund...
Acolo în adîncuri sunt ceruri înstelate...
În loc de vînt, e valul; în loc de munți, palate.
Acolo-i primăvară de patru ori pe an
Și-n loc de pomi, domniță, sunt ramuri de mărgean.
Acolo, scoici de aur cu pietre scumpe-n cute
Împart, în tremurare, cîntări necunoscute;
Iar apele răsună de parc-ar fi cleștar...
În loc de stele, peștii, purtînd cîte-un fanar,
Se duc să lumineze adîncurile mării...

Vibrantă:

De ce vă pierdeți firea?... S-a dus un om, ei și?!
Voi credeți că pămîntul acum se va sfîrși?
De ce să-l ierte Domnul și cerul să-l primească?
Se nasc o sută alții pe scoarța pămîntească,
Iar lumea o să ducă și mîine ca și ieri,
Aceeași viață plină de rîs și de dureri.

Sonoră:

O, pîine tare, neagră, cu praf amestecată,
O, pîine, pîine sfîntă, fii binecuvîntată!...
Întîia oară-n viață acum te prețuiesc,
Atîtea mii de oameni cu tine se hrănesc,
Atîtea mii de oameni se luptă pentru tine —
Și-n lupta pentru tine atîția oameni mor!

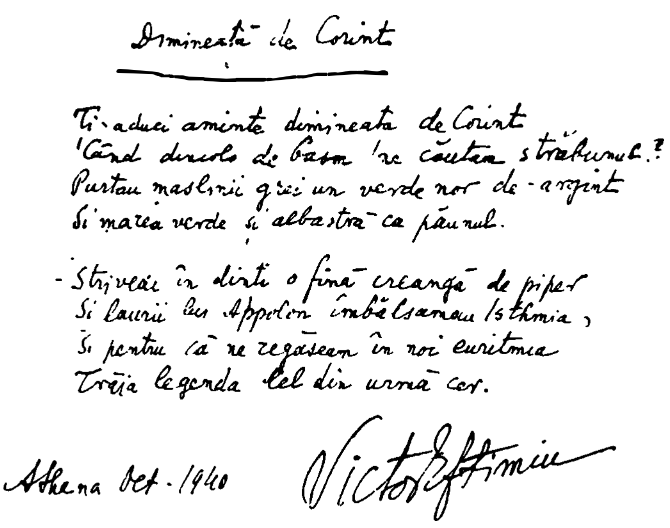
Comună:

În lume sunt ospățuri... și jocuri și femei...
Femei frumoase, calde, ce-așteaptă Feți-Frumoșii,
Femei cu sînuri albe cu vîrfurile roșii
Ca zmeura de roșii... mai dulci ca ea... Femei
Ce-ți cer un singur lucru, atîta doar: să vrei!

Cocoșul negru ar fi trebuit să aibă gravități de Bach și tumulturi simfonice beethoveniene și nu e decît un excelent spectacol, zgomotos și feeric.

În căutare de mari noi atitudini, Victor Eftimiu a voit să înfăptuiască în *Prometeu* sobrietatea și echilibrul teatrului clasic, rămînînd totuși în limitele dramei ideologice. Clasicismul acesta de idei e foarte apropiat de cel profesat de Goethe în *Pandora*. Eroii nu sînt ființe, ci exponenți ai unor idei în antinomie. În dimensiunea actelor, în egala lor perindare, clasicismul este într-adevăr simulat, precum e imitat exterior în replicile de un singur vers:

ZEVS
Cu soarta omenirii ce Zeu te-nsărcinase?



Poezie autografă de V. Eftimiu.

PROMETEU

Mi se părea că lumea Olimpul o uitase.

ZEVS

Olimpul niciodată n-a fost uitat ceva!

PROMETEU

Treceau ani mulţi şi nimeni pe om nu-l ajuta!

În fond piesa e plină de larmă, spectaculoasă, cu acte sfîrşite prin tablouri de mare gală. La finele actului întîi, în strigătele troglodiţilor îngenuncheaţi, Prometeu aduce focul furat din cer. Scena se luminează treptat. La sfîrşitul actului II, Zevs porunceşte trompetelor celeste să sune. La finele actului III, tună, trăsneşte şi Prometeu, muşcat de vultur, urlă. La sfîrşitul piesei, Isus apare pe cruce răstignit, omul Than plînge „hohotind" de căinţă şi „trompetele răsună". Fireşte, nu se pot lua în nume de rău nişte artificii teatrale inteligente. Vina este că substanţa e mai săracă decît verbul. Construcţia e din fragile decoruri.

Prometeu, din milă pentru troglodítul fără lumină, ia foc din cer. Zevs, autoritar, îl pedepseşte. După cîtăva vreme, Hercule îl scoate din lanţuri, însă Prometeu ia cu durere act de nerecunoştinţa oamenilor ce nu-l primesc să se încălzească la focul dăruit de el. Ingratitudinea i-a fost inculcată omului de un factor infernal. Prometeu, nelecuit umanitarist, se va sacrifica din nou pentru omenire şi de astă dată cu izbîndă. Înlănţuitul pe stîncă devine Isus crucificatul.

Propriu-zis această analogie de succesiune între mitologia păgînă şi cea creştină alcătuieşte miezul valabil al piesei. Prometeu-Isus simbolizează iubirea de oameni, elanul investigator, Hefaistos-Mefistofel (căci Vulcan devine Satan), taina pămîntului, Apollon prefăcut în Arhanghel binele spiritual în luptă cu geniul infernal etc. Întors la basm, autorul regăseşte pentru cîteva clipe tot farmecul din *Înşir'te, mărgărite:*

PROMETEU

Hefaistos, răspunde-mi: azi cine e stăpîn?

HEFAISTOS

E Sabaoth-Iehova. Un fel de Zevs bătrîn
Ce s-a lăsat de arte, femei şi de beţie...
Un zeu cu fruntea cruntă, dar plin de viclenie
Solemnă, bătrînească... Dintr-un ţinut barbar
Veni, ca vijelia. Trimise în Tartar
Pe Zevs, să stea de vorbă cu Cronos, scumpu-i tată
Şi ne-a chemat în juru-i pe ceilalţi zei, şi-ndată
Ce i-am jurat credinţă ne-a dat la toţi ceva...
A, ştie să domnească bătrînul Iehova!...
N-a mai păstrat simbolul cumplit de vijelie
Ci trăsnetul îl dete unui bătrîn Ilie...
Cuvîntul „zeu" îl şterse, l-a-nlocuit cu „sfînt",
Cei tineri sunt „Arhangheli"; copiii „îngeri" sunt...
Apolon, care şi-astăzi în aur străluceşte
E cel dintîi Arhanghel: Mihai el se numeşte!
Cum artele sunt moarte (ţi-am spus, lui Sabaoth
Nu-i place armonia) s-a-nfumurat de tot:
Cu paloşul în mînă a-nlocuit pe Marte
Şi pare că dreptatea în lume el o-mparte...



O scenă din „Marele Duhovnic".

PROMETEU

Dar ceilalţi, toţi?

HEFAISTOS

Ei bine, bătrînul ipocrit
Pe zei şi pe zeiţe cu sila ne-a sfinţit
Smulgîndu-ne podoaba deosebirei noastre
Şi ne-a făcut Arhangheli ai zărilor albastre!
Şi-acum suntem cu toţii smeriţi, nevinovaţi,
Pe însăşi Afrodita n-o să mi-o mai luaţi
Căci nu mă mai înşeală cu zei bătrîni şi tineri:
A-mbătrînit, săraca, şi-o cheamă Sfînta-Vineri!

PROMETEU

Dar tu?

HEFAISTOS

Tot eu, aproape... Acelaşi vechi fierar,
Piciorul şchiop acuma-i copită de măgar
Sau cal sau ţap sau alte dobitoceşti copite...
Domnesc ş-acum pe flacări, am arme ascuţite,
Pribeag în lumea nouă asemenea lui Pan
În faţa ta se-nchină Hefaistos-Satan!

Încolo totul e prea declamator. Prometeu debitează locuri comune umanitariste cu vibraţii de tenor, iar Zevs vorbeşte jurnalistic:

Urmările acestei hoţii nemăsurate
Te-ating pe tine însuţi în suveranitate...
Cu vorbe mari: „idee", „revoltă" şi „progres"
Se va-mbrăca de-a pururi al omului eres
Şi monstrul laolaltă cu răul o să crească...
Vezi ce-a făcut, titane, pornirea-ţi nebunească?
Cu gestul tău eroic, funest epitalam,
Ai stins umanitatea perfectă ce-o visam.

Mitologia păgînă a lui Victor Eftimiu are, în *Prometeu*, în ciuda aparentului sublim, tonul burlesc din *La belle Hélène* de Meilhac şi Halévy.

În *Tebaida* elementul fantastic a fost reprimat, pe cît cu putinţă. După ce Oedip, chemat de un glas din cer, dispare cu tunete şi trăsnete, la Theba fiii săi, blestemaţi de el, sînt înfierbîntaţi de cea mai cruntă vrajbă. Polinikes şi Eteokles se bat pînă ce cad amîndoi morţi. Creon, următorul pe tron, împiedică îngroparea lui Polinikes, pricinuind moartea fiului său Haemon, care, din iubire pentru Antigona, ajutase la înmormîntarea fostului rege. Lupta turbată, pe scenă şi în culise, a celor doi fraţi este spectaculoasă. Veleitatea clasică, alternată cu cea shakespeariană, obsedează pe autor, care în *Glafira* simplifică eschilian situaţiile, folosind o geografie abstractă cu vagă coloare slavă. Simeon Cocoşatul, regele din Miazănoapte, e un bătrîn suspicios care înlătură din drumu-i orice veleitate. Astfel pune pe Ingomar să ucidă pe Gladomir fiindcă acesta din urmă avusese o prea mare izbîndă. Glafira, soţia mortului, se preface consolată şi îndeamnă pe Dan Loredan, fiul lui Simeon, să omoare pe Ingomar şi pe Simeon, promiţîndu-i dragostea, pe care apoi, mereu vindicativă, i-o refuză, spre a fi la rîndu-i ucisă de paricidul Dan. Un temperament aşa de teribil de femeie surprinde şi readuce aminte de Anca din *Năpasta* lui Caragiale. Fără o analiză umană complexă, fabula apare sinistră. V. Eftimiu s-a încercat şi în drama istorică. *Ringala*, piesă dezlînată şi delavrancizantă, tratează incoerent un caracter de intrigantă. *Meşterul Manole* se ridică pe ideea francmasonică a ordinului veneţian al ioaniţilor: „cu piatră, cu var şi cu sînge, prin viaţă, prin moarte zidim..." În *Don Juan* se accentuează intenţia libertară şi umanita-



V. Eftimiu în 1940.

ristă. Don Juan ademenise femei și zvîrlise banii în petreceri, dar făcuse aceasta din iubirea de oameni. Biserica, simbolizată prin Ieronimo, nu vrea să-l primească în sînul ei, ca monah, cînd află că nu mai are avere. Eroul este într-un cuvînt un inamic al fariseismului. Piesa se reduce însă la cîteva tablouri fastuoase: o cameră neagră, cu un catafalc între făclii, o piață publică în care Abrahamo Balmaseda țipă că și-a omorît fata sedusă de Don Juan, Inchiziția proiectată de perdele negre, o curte de mînăstire, un festin cu strigoi.

Akim, tragi-comedie în trei acte (înfățișată întîi ca traducere după Cehov și apoi ca lucrare originală spre a se dovedi neseriozitatea criticei, care se extaziază de lucrul străin și subprețuiește producția națională), este de fapt o farsă, sprintenă, spirituală, cu momente moliereşti, ca bocirea la cimitir și așteptarea morții lui Akim, o piesă în sfîrșit care arată maturitatea măcar tehnică a teatrului românesc. Un mujic bătrîn dă tîrcoale pe la mormîntul contesei Sonia Wladimirovna tocmai cînd fiul acesteia, contele Daniel, se întorcea la moșie. Intrigat, tînărul întreabă pe mujic asupra cauzei venerării mormîntului și află că mujicul, numit Akim, îi e tată. De supărare, contele părăsește moșia, lăsînd pe Akim logofăt. După trei ani de domnie, Akim, pe patul morții, cheamă pe conte și-i mărturisește că mințise. Pentru ca *Akim* să fie mai mult decît un bun spectacol, îi lipsește conturul personajului principal, care apare tîrziu și se destăinuie insuficient. Akim ar trebui să repete tipul slugii viclene, mistificatoare și simpatice, comune în comedia clasică. El însă e colorat cu nuanțe socialiste, apărînd ca o victimă răzbunătoare a disparității claselor, de unde o notă fals-umanitaristă și declamatorie. Apoi fondul fiind franc comic, veselia e stînjenită de faptul tragic al suferinții și morții eroului. Din pricina acestei hibridități, piesa pierde mult din semnificația general umană și devine o anecdotă îndemînatic dramatizată.

Un spectacol spiritual, expresionistic, de o poezie cam facilă, este *Fantoma celei care va veni*, roman teatral (prezentat și ca roman în proză sub titlul *Elfiona)*. Poetul bogat întreține în casa sa pe Maestrul (ratat) și pe Morfinomana. El e idealistul care crede în fantome, în opoziție cu Doctorul, spirit pozitiv. O fantomă i s-a arătat, după care tînjește. Se va dovedi că toate semnalmentele fantomei le are soția doctorului. Pozitivistul se închină atunci în fața drepturilor visătorului și-și cedează nevasta.

Printre alte numeroase piese, *Marele duhovnic* se remarcă prin aceea că profită de recenta direcție mistică. Nicolae Preotul (modelul ar fi fost Gala Galaction) are vocație ascetică și e propus la scaunul episcopal. Iubirea de nevastă împiedicîndu-l să primească, Marina, soția, se dă în lături din cale-i. Mai tîrziu, Nicolae a ajuns mitropolit, un frate îl face de rîs cu purtările sale, totuși înaltul prelat nu se socotește, el care își părăsise nevasta, în căderea de a-i face mustrări: Nu e nimeni atît de înalt și atita de curat, încît să-și poată judeca semenii cu fruntea sus. Drama nu e atît mistică, pe cît radical creștină, ca toate celelalte. Atenția spectatorului cade mai ales pe fastuoasele vesminte arhierești. Într-un spirit înrudit este și actul *Comoara*. Flăcăul Sandu a omorît și jefuit, din dragoste pentru Fira, un călugăr care strîngea bani pentru ridicarea bisericii. Își va ispăși păcatul luîndu-i locul. În același stil abstract este scrisă piesa *Ave-Maria*, cu imagini din viața saltimbancilor. George Valentin e un Don Juan comod, înșelîndu-și nevasta și întreprinzînd cuceriri fără consecințe. În acest spirit urmărește în drum spre America pe călăreața de circ Wilma, care va răsplăti, deși tardiv, fidelitatea clovnului Coco.

În comedie V. Eftimiu nu are spirit. *Dansul milioanelor* pune în scenă pe un escroc mizantrop Camil, ziarist, ajuns milionar și pretendent la coroana Epirului prin niște șantaje care, dă a înțelege autorul, sînt inocente față de abjecțiunile curente ale vieții publice. Un avar *(Sfîrșitul pămîntului)* se vindecă de zgîrcenie, fiind speriat pe calea spiritismului cu ideea sfîrșitului pămîntului. Un parazit *(Ariciul și Sobolul)* se instalează în casa unui prieten și e pe cale a-i ademeni și soția. Victima îl dă însă afară după ce-i spune fabula ariciului și a sobolului. Un solicitator obține de la ministru postul de inspector al broaștelor, de care nu știa nimeni, fiind dealtfel un specialist. Un altul izbutește a i-l smulge, ca simplă sinecură.

Victor Eftimiu a scris un mare număr de poezii, probabil sincere, în stil simbolist clasicizant, declamatorii fără vigoare, feerice fără nuanță, lipsite de personalitate ca o fabricație în serie:

> Amurgurile mor necunoscute
> Pe cerul toamna plin de feerii,
> Păduri de-argint și mări trandafirii,
> Balcoane verzi, ghirlande-nflăcărate,
> Păuni imenși cu pene luminate
> Și lebede albastre mii și mii...

De asemenea proză, complet neglijată în cercurile literare. Scrisul său este corect și cu atîta fantezie cîtă îngăduie biblioteca populară. Nuvelele *(Spovedania unui clovn, Fără suflet, Ca doi străini)* conțin cîte o idee sentimentală dezvoltată în mod ațîțător pentru curiozitate. În *Portretul* vedem pe Dinu Bogdan întorcîndu-se acasă de la Paris, după moartea părinților. La mormîntul mamei surprinde un bătrîn rugîndu-se. Bănuielile îl încolțesc: „Ce căuta pe groapa mamei sale? De ce fugise? Ce taină ascundeau toate acestea?" Este ideea din *Akim*. *Corabia cu pitici* e o colecție de povești, care lasă imaginația nesatisfăcută. Pe de o parte nu e destulă materie tradițională, pe de alta fantazia inventează fără a coagula în mituri pline de sens. Din tot se desprinde o impresie de arbitrar. Dintre romane e citabil *Dragomirna*, scriere senzațională în genul

Al. Dumas, cu mijloace realiste. Ideile sînt locale. Iancu Dragomir e un boier de viţă veche bogat şi maniac, căruia umblă să-i răpească averea, prin căsătorie, administratorul său d. Georgescu, care-i şi secvestrează fata într-un turn. Un tînăr intelectual Alexandru Milea demască manoperile noului Tănase Scatiu părînd a avea simpatia prizonierei. Fata se căsătoreşte cu un boier de viţă tot atît de veche. Ca roman-foileton *Dragomirna* e o foarte bună scriere, săracă totuşi, şi lucrul apare curios, în marea fantazie, în sinistru, în fantomatic. V. Eftimiu are doar feeric, graţie şi volubilitate. *Kimonoul înstelat*, urmărind probabil scopuri comerciale, încearcă totuşi a fi o parodie inteligentă a romanului poliţist cu bandiţi americani, deghizaţi în chinezi, cu trape, subterane, canaluri. Inteligenţa şi literatura anulează cu toate astea seriozitatea plată care face credibile astfel de istorii. Alte romane sînt sentimentale. *Tragedia unui comedian* vorbeşte de tînărul autor Sandi Olmazu, care, căzut pe mîinile viţioasei prinţese Moruzof, se spînzură cînd îşi dă seama că aceea are o preferinţă periodică pentru debutanţi. Eroul principal este de fapt fostul soţ al prinţesei, contele Venceslas-Svidrigello Strszky, zis Maximum, peruchier, actor şi regizor genial, copleşit de dizgraţia fizică. *Arhanghelul cu aripi de ceară* face de bună seamă aluzie la existenţa tenorului Leonard. Pe pragul morţii ftizicul cîntăreţ de operetă Silvio Narcis are o aventură amoroasă la Viena, cu o canadiană. E un om uşuratic, cu suflet candid, iluzionîndu-se asupra talentului său, excelent în opereta expansivă, impropriu în muzica geometrică a operei, un arhanghel cu aripi de ceară. Cele mai atrăgătoare producţii în proză ale scriitorului sînt maximele (*Vorbe... vorbe... vorbe...*) pline de spirit şi de o blîndă mizantropie:

„Bătrînii încurajează foarte mult pe tineri, mai ales cînd au altă specialitate."

*

„Ce poate fi mai insipid decît un om fără nici un defect?"

*

„Românul e cel mai exagerat latin."

*

„Dintre oamenii mari pe care i-a avut omenirea, Napoleon este singurul care n-am vrea să se mai întoarcă pe pămînt."

*

„Omule de spirit, ia seama: te pîndeşte gafa!".

CATON THEODORIAN

Caton Theodorian publica în 1891 versuri şi proză în *Revista literară* care era de fapt *Literatorul* mascat, scriind *File din carnetul unui actor* şi strofe pentru o *Comediană:*

Cu vesmîntul de mătase şi-n centura cea de fir,
Leia străbătea alene printre vechile culise
Şi în urma ei mirosuri de salcîm şi trandafir,
Dulce parfumau văzduhul, pe cînd faţa îi pălise.

Al. Macedonski îi dădea o scrisoare-prefaţă pentru volumul *Petale*, apărut în acelaşi an şi conţinînd nuvele-poeme în stilul Traian Demetrescu, mai realiste, despre o curtezană, spre exemplu, silită să păcătuiască în Noaptea Învierii cînd vrea să postească şi să rămînă austeră.

Nuvelistica (*Prima durere* etc.) e a unui amator în stare de a spune lucruri delicate mai mult din propriile amintiri, însă fără sistemă, prea scurt sau prea lung. Un căpitan medaliat e indignat că i se interzice să poarte rozetă sau panglicuţă, doi soţi se urăsc şi mor despărţiţi, o fată bolnavă se prăpădeşte fiindcă e hrănită cu bibilica pe care o scăpase de la moarte, nenea Fanache iubeşte cîinii, un beţiv devotat se scuză cu „N-am şi eu atita drept în casa asta!", bătrîni în panică atunci cînd mor contemporanii lor sînt liniştiţi cu „a murit... un copil". *Sîngele Solovenilor* e un mic cvasi-roman cu subiect sadovenist (boier cu fiu legitim şi fiu tăinuit) în acea varietate a naturalismului român ce se ocupă cu problema eredităţii. Dealtminteri prozatorii din această epocă, neobservînd fiinţe complexe, cad îndată asupra fondului instinctual. Totuşi de la început Caton Theodorian şi-a formulat tema sa, care e pînă la un punct specifică societăţii noastre în formaţiune. Boierul Isaie Murat are preocupări de eugenie rasială, ar dori ca stirpea Muraţilor să se perpetueze în exemplare sănătoase. Desigur că interesul lui nu e pentru fiul său Mitruţ, odrasla nelegitimă care stă la curte ca îngrijitor, ci pentru Andrei, pe care l-a trimis la carte în străinătate de unde băiatul s-a întors doctor în ştiinţele politice şi administrative. Bătrînul a observat însă îngrijorat că Andrei e melancolic, rece, cu ieşiri furioase, cu porniri de ură împotriva lui Mitruţ. Atunci el înţelege că în Andrei nu trece sîngele Muraţilor, ci al Solovenilor, adică al nevestei sale Iriţa:

„Ce nu s-ar putea întîmpla, cînd n-ar mai fi el, cînd ochii lui n-ar mai grăi, cînd gura lui n-ar îmbuna, cînd faptele lui n-ar înmuia. E nevoiaş, e bicisnic, striga ceva înăbuşit în inima lui Isaie, n-ar fi în stare nici moartea s-o înfrunte voiniceşte, cum o înfruntau moşii şi strămoşii lui, nici să moară bărbăteşte, cum mureau Muraţii altădată.

E sînge din sîngele Iriţii, e plămădeală de Solovean. Şi se plimba prin casă, în neastîmpăr, se simţea ud de o năduşeală rece, se chinuia şi se azvîrlea pe pat ca să i se arate Iriţa, cum se şi-ntîmplase odată, venind palidă, căzîndu-i la picioare leşinată, după ce chinuise pe o bucătăreasă unguroaică, ciupind-o cu cleştele, smulgîndu-i părul de pe cap, iar unguroaica, după ce plînsese, după ce se rugase, nemaiavînd încotro, ridicase satîrul să-i crape capul, urmărind-o apoi, în fugă, pînă ce intrase, ţipînd, în ietacul lui Isaie."

Dimpotrivă, Mitruţ realizează mai bine tipul Muraţilor:

„Privirea lui Isaie îi urmărea pe amîndoi şi-n minte se gîndea astfel: Din două mume şi dintr-un tată, fraţi amîndoi şi frumoşi deopotrivă. Andrei însă, purtînd cu fudulie trufia, mişcările şi lipsa de vlagă a Solovenilor; Mitruţ, trup din trupul Muraţilor, mîndru, drept şi semeţ, cerbicos, dar cuminte. Amîndoi împlineau împreunarea a două neamuri osebite şi ce păcat că nu se puteau şti de fraţi..."

Bătrînul moare înainte de a putea face dispoziţii testamentare în favoarea lui Mitruţ, căruia îi dezvăluie taina („Tu eşti copilul meu"). Acesta, jignit de relele purtări ale lui Andrei, care îi seduce nevasta, se aruncă într-un puţ. Astfel Isaie a rămas fără urmaş bun, învins de sîngele solovenesc. Situaţia aceasta pe care o desfăcuse pe larg Caragiale reeditează *Strigoii* lui Ibsen.

Şi portretele pe care în *Povestea unei odăi* cucoana Zinca le ţine ascunse de privirile nepotului ei Iorguţ ascund o taină ereditară (luxurie, cartoforie) care aflată de copil i-ar putea stîrni instinctele rele.

Alte schiţe sînt fără personalitate răspicată şi cele cu caracter umoristic foarte slabe. *Calea sufletului*, povestea unui preot care e despuiat de tîlhari şi notar de banii strînşi cu pantahuza pentru biserică, e cea mai dramatică.

Caton Theodorian a fost mai cunoscut ca dramaturg (prezentase prin 1891 la Craiova şi Bucureşti *Manopere electorale* şi *Patima*), dar exceptînd *Bujoreştii*, piesele sale n-au făcut carieră, fiind banale şi de o poezie falsă. *Comedia inimii* a fost fluierată. În *Ziua din urmă*, Paul Boldur, fiu cu instincte rele, îşi împuşcă fratele din greşeală, într-un gest de ameninţare. *Nevestele domnului Pleşu*, comedie puerilă, substanţial vulgară şi afectată, tratează cazul ajutorului de grefă Pleşu, om afemeiat, care punîndu-se, după multe divorţuri, sub epitropia Marinei, o ajută să-şi schimbe viaţa şi devine soţul ei. *Stăpîna* e Tecla, fata unui moşier, căsătorită cu Stoica Breazu, fost îngrijitor de origine ţărănească al tatălui său, o cinică înşelîndu-şi soţul sub cuvînt că nu-şi poate schimba sîngele boieresc, în cele din urmă repudiată cu avere cu tot. Arhitectul Alexe

Băleanu din *Greşala lui Dumnezeu*, om bun, cu prejudecăţi aristocratice, care dezaprobase căsătoria fiicei sale Alina, se teme să-şi vadă nepoata sosită de la Viena, spre a nu avea dezamăgiri. Din fericire, aceasta alege pe Cantemir, tînăr de familie, renunţînd la Scutaru, excelent arhitect de extracţie modestă. *Jucării sfărîmate* e o foarte rea comedie reprezentînd iluzionarea quinquagenarului Alexandru Răzvan care deşteaptă sentimente paterne în tînăra Coca, în vreme ce el o iubeşte marital. În schimb *Bujoreştii* supravieţuieşte şi e una dintre cele mai bune comedii româneşti.

La prima vedere s-ar părea că piesa tratează conflictul dintre aristocraţie şi burghezie, ca în teatrul lui E. Augier. Un bătrîn boier, Fotin Bujorescu, pierzînd pe unicul său băiat, nu mai voieşte să-şi căsătorească fata după un Cărbuneanu oarecare, fiu de oameni simpli. El arată ginerelui prezumtiv portretele strămoşilor şi-i declară că înţelege să-şi perpetueze spiţa:

„Mă rog, mă rog... fără supărare. N-am zis că e vreo pată pe numele dumitale... nici nu m-am gîndit. De numele mèu e vorba. Eu, dragoste, nu pot consimţi să se stingă vechiul nume de Bujorescu... Cît timp aveam un băiat, puteam aproba căsătoria dumitale cu Olga. Te-am primit cu braţele deschise, nu te poţi plînge. Ai o carieră frumoasă... renume bun, eşti cinstit... ştiu, ştiu... eşti sănătos, cum zice doctorul, şi puţin îmi păsa de ţi-ar fi zis Neacşu ori Vladu. Copilul meu avea să-mi dea nepoţi de Bujoreşti, de la el aşteptam urmaşii, nu de la dumneata. Acuma s-au schimbat lucrurile..."

În fond însă, precum se constată, bătrînul Fotin n-are nici o repulsie de mezalianţă. Pe el îl munceşte, ca şi pe tatăl lui Cărbuneanu, un sentiment mai profund: dorinţa de perpetuare prin procreare. E un fel de a răspunde la problema salvării. Neavînd o încredere oarbă în viaţa sufletului după moarte (ar fi avut dacă era un catolic), nepătrunzînd nici noţiunea de durabilitate a creaţiei umane, Fotin se mulţumeşte cu veşnicia în ordinea carnală, ba chiar numai cu aceea, fictivă, a numelui. Vulgul în genere cultivă eternitatea nominală, altfel nimeni nu şi-ar cumpăra loc „de veci" şi nimeni n-ar face danii la biserică pentru pomenirea numelui. Fotin gîndeşte la fel:

„Bunicul meu, paharnicul Nicolae Bujorescu... uite-l colea... fu, neclintit, mare paharnic al lui vodă Bibescu şi, mai tîrziu, sub Cuza, era ponderator, cum se zicea senatorilor la început. Iar în Gorj nu s-a uitat încă dreptatea pe care a împărţit-o douăzeci de ani, ca preşedinte de tribunal... Nicuşor Bujorescu, taică-meu. Cît despre mine, domnule... aici, în Bucureşti, am săpat numele părinţilor şi străbunilor mei prin multe fapte bune... Am ridicat o cişmea în dealul Spirei, ţin trei paturi pe numele strămoşilor la spitalul Dobroteasa, am zidit şcoala din Bujoreşti care îmi poartă numele şi tot mai am de gînd...

Am avere care vroi să ştiu cui o las şi nădăjduiam să-mi văd numele purtat mai înainte de copiii copiilor mei, în vecii vecilor."

Fotin e providenţialist cu privire la familie, ca mazziniştii cu privire la naţie. „Dumnezeu vrea ca neamul Bujoreştilor să nu se stingă". Bujorescu nu caută vreun boier autentic, cu suprafaţă socială, el vrea un nume şi roagă pe Cărbuneanu să şi-l schimbe pe al său în Bujorescu. Cum acesta refuză, bătrînul descoperă un biet spiţer provincial numit întîmplător tot Bujorescu şi-l invită să-i fie ginere, fără să cerceteze prea mult originea lui. Astfel instinctul său de mîntuire nominală e satisfăcut. Se întîmplă că fata dăduse cu anticipaţie bunurile sale lui Cărbuneanu. Spiţerul, rugat de ea, consimte la o căsătorie ce trebuia să rămînă o pură formalitate. Copilul nu e al lui, şi el suferă şi din cauză că-şi iubeşte nevasta. În sfîrşit lucrurile se află şi toată lumea, inclusiv femeia, admiră nobleţea de suflet a spiţerului. Căsătoria sfîrşeşte deci prin a fi efectivă.

Subiectul este comun şi mereu de efect, timidul cinstit obţinînd totdeauna simpatia publicului. Sub aerele sale sasistite Amos Bujorescu ascunde un spirit fin şi o inimă



C. Banu, secretar al Camerei Deputaţilor în 1907—1911.

B.A.R.

neprihănită. Prezenţa lui trezeşte un rîs cordial. I s-a dat dealtfel, pentru ca pedanteria să fie graţioasă, un accent ardelean. Pentru întîia oară Galuscus şi Chicoş Rostogan sînt reabilitaţi şi interpretaţi cu omenie. Dialogul e presărat cu banalităţi şi dulcegării poetice:

„OLGA *(zgrebulindu-se pe scaun):* Prietene, mi-e frig... mi-e frig la inimă.
AMOS: O să vie sufletul şi o să ţi-o încălzească. Pune mîna pe piept şi o să-l simţi. Acolo e sufletul!...
Fiindcă sufletul a fost puţin pe afară şi vine îngheţat de pe munţi. Dar acum s-a întors. Cît s-a mai chinuit sărăcuţul. Însă tot a nimerit portiţa, şi uite că inimii îi e bine acuma..."

Este însă în toată piesa o armonie, un aer definitiv, iar Bujorescu, Amos, Doctorul sînt de neuitat.

Caton Theodorian s-a născut la 14 mai 1871, la Craiova, fiul lui Ion Theodorian şi al Emmei Carada, sora vodevilistului liberal. Bunicul său dinspre tată, paharnicul Constantin Theodor, bănuit a fi originar din Voscopolea macedoneană, se căsătorise cu Uţa Scărişoreanu, dintr-o familie cu prezumţie de boierie străveche. La un moment dat bunicul scăpătase, era vameş la Cîineni, ceea ce nu exclude posedarea de anume avere. După frecventarea şcolii primare şi începerea liceului la Craiova, Caton Theodorian intră tot aci, după dorinţa lui Carada, în şcoala fiilor de militari, pe care n-a sfîrşit-o, fugind „înainte de a fi ieşit ofiţer". Pe urmă merse la Paris, unde ar fi urmat cursuri, înapoindu-se în 1891. De aci încolo căpătă tot soiul de slujbe eterogene, de bună seamă prin relaţiile politice ale familiei, fiind inspector cl. II al Regiei monopolurilor statului (1896), ceva la Prefectura Poliţiei Capitalei (1897), şeful Poliţiei R. Vîlcea (1898), subprefect în Dobrogea între 1901 şi 1903 (Babadag, Sulina, Cataloi, Măcin),

inspector comunal la Drăgăşani şi Lotru (1904), director de Prefectură la R. Vîlcea (1907), inspector agricol la Buzău (1908—1911), „un inspector agricol simpatic". O adevărată boemă oficială. Căsătorit în 1899 cu Ana Iancovescu, avu două fete, Emma şi Alice (1900, 1903). Din 1916 era membru în Comitetul de lectură al Teatrului Naţional din Bucureşti. În acest an se refugie în Moldova şi de aci în Rusia, stabilindu-se la Paris (1917—1918) cu o însărcinare de presă. Speriat de bombardamentul aerian din februarie 1918, plecă în Elveţia, revenind la Paris în 1919, cînd se repatrie. În 1927 era numit inspector general al Artelor, calitate în care a fost pensionat. Mort la 8 ianuarie 1939. În general, nici o carieră precisă. Scriitorul era confortabil somptuos şi magnific, ca om de societate şi ascundea, sub erupţii de violenţă şi dominaţie, o fire sentimentală.

V. AL. JEAN

V. Al. Jean e un comediograf spiritual şi plin de vervă, specializat în piesa de un act, fără intrigă stufoasă, susţinută doar pe o conversaţie delicată. Tehnica e a vechilor proverbe mussetiene, cu deosebirea că proverbul e înlocuit printr-o problemă morală. În *Ce ştia satul*, Grigore Marineanu, în preajma transcrierii actului de divorţ, se mai zbate în îndoială. Soţia caută să-l înduplece şi nu este sigur de vinovăţia ei. Atunci cu ajutorul unui fals ad-hoc o vesteşte că divorţul a fost transcris. Nemaiavînd ce pierde, soţia îi mărturiseşte numeroasele ei infidelităţi. Marineanu, liniştit prin certitudine, dezvăluie trucul, spre ciuda nevestei, şi se duce să înregistreze divorţul.

Tudorică, fost prim-procuror, se întîlneşte la o petrecere cu o fostă martoră la un proces de la care află cu părere de rău că el, procurorul, adusese ruina morală şi moartea unui acuzat de fals, care era nevinovat, căci falsul îl făcuse o femeie. O lacrimă întristează veselia ex-procurorului *(Lacrima)*.

Comisarul Tiberie Popescu, om nici prea onest, nu lipsit totuşi de simţul demnităţii, are de tăiat un nod gordian. Un ovrei, arestat, a încercat să-l mituiască. Banii i-ar trebui, dar fiindcă i se pare că a fost văzut, ar voi să-i înainteze la Prefectură. Atunci găseşte un compromis. Opreşte jumătate din sumă, declară în procesul-verbal că a fost mituit cu restul, dă drumul arestatului spre a se judeca liber. Ovreiul e mulţumit, căci a scăpat de detenţiune.

A. DE HERZ

Dintre multele piese ale industriaşului teatral A. de Herz (m. 9 martie 1936 în vîrstă de 48 de ani, fiu al lui Edgar şi al Mariei, căsătorit cu Lili Tănăsescu), două, *Păianjenul* şi *Bunicul*, fac oarecare figură. Cea dintîi se alimentează dintr-o temă de comedie veche, plăcută publicului, aceea a eroului care e tocmai contrariul de ceea ce pare, un „burbero benefico". Aci nu e vorba însă de asprime a caracterului, ci de moralitate, şi personajul e o femeie. Tînăra văduvă Mira Dăianu trece drept o depravată cu mulţi amanţi şi-şi întreţine însăşi proasta reputaţie:

„IORGU: Să-ţi spun. Suferă de boala care e la modă. Azi fetele toate vor să pară « demimondene ». Adineauri, boierule, nişte fete voiau cu orice preţ să mă facă să cred că au o corespondenţă amoroasă. Nici gînd! D-na Dăianu s-a molipsit şi i se pare că-i stă mai bine, imitînd pe femeile uşoare decît să fie ceea ce e..., o femeie cinstită. Asta e credinţa mea. De femeia asta se vorbeşte multe. Lucruri groaznice... dar nu poţi pune temei pe ele. N-avem nici un indiciu asupra caracterului ei. A trăit prea puţin cu Dăianu, — o lună — de Dăianu se ştie, nimeni n-a fost ca el, la 20 de ani era putred din pricina vieţii care o ducea."

Într-adevăr, d-na Dăianu nu e deloc „păianjen" ci o nevinovată fecioară. Comedia prevesteşte, fără ştiinţa autorului, pirandellismul. Văduva şi-a creat o aparenţă şi este pentru opinia publică ceea ce pare, nu ceea ce este în realitate.

Bunicul prezintă în termeni comici un nou exemplar de marchiz de Priola. Manole Corbea, cuceritor ajuns în decrepitudine fizică, îşi închipuie că mai poate avea o ultimă iubire adevărată cu Dea Fruntea (numele proprii sînt detestabile), pe care o ţinuse, copilă, pe genunchi. Fata iubeşte însă un om tînăr, pe Flintea, şi Corbea se resemnează să fie bunicul unui nepot de existenţa căruia află. Comedia e făcută din nimicuri, uneori plictisitoare, din ticuri. Unul repetă la toţi aceeaşi epigramă pe care pretinde a o improviza, generalul spune într-una „pas possible". Nimicurile sînt legate cu îndemînare. Astfel scena în care Flintea face elogiul Deei, aprobat cu obiectivitate şi dezamăgire de rivalul său Corbea, este de efect:

„FLINTEA: ...Ai cunoscut vreodată o fiinţă atît de fermecătoare?
CORBEA: Nu!
FLINTEA: Atît de copil?
CORBEA: Nu!
FLINTEA: Atît de vioaie?
CORBEA: Nu!
FLINTEA: Atît de...
CORBEA: Nu!"

Mărgeluş, comedie în trei acte, este mai literară decît celelalte, cu efecte bine studiate (trimiterea sistematică a dactilografei în altă cameră, lectura unor greşeli de copiat, uitările feciorului care spune mereu „conaşule" în loc de „domnule ministru"). Subiectul este însă banal. Radu, fiul ministrului Zota, se îndrăgosteşte de dactilografă. Tatăl e îngăduitor, fiind el însuşi un infidel conjugal; mama, ambiţioasă, este implacabilă. Dar Mărgeluş, copilul celor doi tineri, o înduplecă.

Dramaturgul avea conştiinţa clară a limitelor teatrului: „Romanul — scria unui începător — are o acţiune, un miez, îi trebuie un început şi un sfîrşit. E mai uşor decît drama, pentru că îţi pune la dispoziţie pagini întregi, în care să descrii caractere şi anumite stări sufleteşti, în vreme ce drama îţi impune un cuvînt, o replică, o mimică a actorului, indicată între parantezele textului, pentru a-ţi zugrăvi o întreagă stare de lucruri, asupra căreia spectatorul nu vrea să insişti, îndată ce te-a priceput." De fapt, aceleaşi lucruri le spusese E. Zola în *Le naturalisme du théâtre*.



A. de Herz.

Desen de scriitorul V. I. Popa.

ALŢI DRAMATURGI

Pînă în 1916 teatrul original a avut o dezvoltare cantitativă remarcabilă, fără a ajunge la rezultate durabile. Ministrul plenipotenţiar Al. G. Florescu, fiul generalului G. Florescu şi al Zoei Brăiloiu, n. 1868 — m. 22 sept. 1925 (*Sanda*, 1908, *Chinul*, 1910), Ion Miclescu (*Mamă*, 1907, *Jertfă*, 1909), M. Polizu-Micşuneşti, n.c. 1842—m. 2 iulie 1916, căs. cu Eliza Hagi-Panteli (*Flori de piatră*, 1907, *Pămînt*, 1910), Emil Nicolau (*Actriţa*, 1913, *Lacrămi luminoase*, 1916, *Fiul ei*, în colab. cu Al. Simionescu, 1912, *A cui e vina?* în colab. cu M. Mora, 1915, *Femeia*, 1919) erau furnizorii oficiali ai teatrului. *Chinul* de Al. G. Florescu (*C.L.*, XLIV, 1910) este drama ştiinţifică a eredităţii, tratată naiv didactic, nu fără anume forţă a simplificării. Dinu Mureş, tînăr neurolog, a ajuns la concluzia că 85% din progenitura demenţilor este victima eredităţii patologice. Din nefericire, află că tatăl şi bunicul său au fost nebuni. Prob, rupe logodna şi e pe cale de a se sinucide. Mamă-sa, aducîndu-i la cunoştinţă că l-a conceput în afara căminului conjugal, îl salvează. În *Sanda* (*C.L.*, XLII, 1908) ni se înfăţişează în antiteză două moduri de a concepe viaţa, amîndouă excesive şi inconciliabile. Elena Radan, văduvă agreabilă, trăieşte într-o ,,lume în care se petrece", în high-life, într-o casă ce ,,miroase a dragoste". Sanda, fiica ei, crescută la Paris la călugăriţele de la Nôtre Dame de Sion, a trecut la catolicism şi este austeră. Dealtfel mama i-a luat pe logodnicul ei Mihai Levin, care se şi sinucide din cauza ezitărilor maturei ei prietene. O clipă, în faţa tragediei neaşteptate. Elena Radan se pocăieşte, făgăduieşte a se dedica fiicei, apoi uită atrasă de plăcerile mondene, iar cînd Sanda pleacă la mînăstire, disperată cheamă în ajutorul său un nou adorator. Piesa e de o definiţie limpede, însă cam elementară. *Mamă* (*C.L.*, XLI, 1907) de Ion G. Miclescu e o dramă greoaie în care se demonstrează inumanitatea despărţirii de copil (Maria) a unei mame (Eliza Rareş) chiar cînd aceasta a greşit faţă de soţul ei (diplomatul Iorgu Tolpan). În piesa într-un act *Jertfă* (*C.L.*, XLIII, 1909) se studiază cu oarecare nerv dramatic chipul de a vesti unei fete moartea logodnicului ei în războiul de la 1877 prin stimularea mîndriei patriotice, rănite la ideea că logodnicul n-ar fi luat parte, chiar riscîndu-şi viaţa, la nici unul din actele eroice ale companiei. În 1916 îşi începu activitatea de dramaturg şi C. Rîuleţ prin *Cu perdelele lăsate*, continuînd-o cu *Femei ciudate* (în colab. cu Al. T. Stamatiad) şi *Baia domniţei*, autor de versuri (*Poemele despărţirei*, *Poezii*), epigrame şi proză poematică ori nuvelistică fadă (*Germania neagră*, *Cimitire*, *Noaptea măştilor sfîşiate*). *Cu perdelele lăsate*, piesă într-un act, tratează, în stil insuficient sub raport intelectual, magicul, demonstrînd efectele unui breloc de argint, cu cap de mort, ce împlineşte dorinţele posesorului. *Femei ciudate* relevă superficial psihologia femeii care vrea să fie bătută. *Baia domniţei* e o dramă foarte sîngeroasă cu un soţ gelos pe pictorul care a făcut nudul soţiei sale, al cărei punct ieftin de atracţie pentru spectatori era speranţa că eroina ar fi putut să se dezbrace pe scenă. Încercarea de a zugrăvi periferia în *Pălăria* (sindrofie la sub-comisarul Scrînciob, unde Luxiţa Bobîrnac pretinde a i se fi furat o mie de lei în loc de o sută cît i-a luat realmente Filomela Ciocoiu, producînd o comică indignare a acesteia din urmă) şi în *Urechea mahalalei*, piesă din lumea comercianţilor şi a toptangiilor, făgăduiau un studiu realist al societăţii. Dramaturgul însuşi (n. 22 august 1882), fost director al Presei în Ministerul de Interne, este fiul de origine macedoneană al lui Sofocle Verigopolu şi al Vasilichiţei Dodopol şi iscălea cu acest nume de Verigopolu poezii în *Românul literar*.



Actorul Zaharia Bârsan într-un rol.

ZAHARIA BÂRSAN

Trandafirii roşii, poveste în versuri de Zaharia Bârsan (1878—1948), a colectat mari succese teatrale. Poemul (istoria unui Zefir care îşi sacrifică sîngele pentru a înroşi trandafirii destinaţi Lianei) este zaharat. Tot ce e plin de imaginaţie în Victor Eftimiu este coborît aci la chipul sentimental:

> Eu sunt ursit domniţă să fiu în veci pribeag...
> De m-am oprit o clipă la pragul casei tale
> A fost ca să-mi astîmpăr un vis al meu... de jale...
> Şi-acum cînd pleci... aiurea... să stau? De dragul tău?
> Eu ţi-am deschis cărarea pe care să te sui...
> Te du de-acum cu bine şi eu cu bine iară...
> Povestea e sfîrşită... A fost un vis de-o vară...

Basmul formează cu toate acestea un spectacol decent.

§ *Odinioară*, imitaţie a acestui fel de poem dramatic de I. C. Aslan, cade în vulgarităţi (,,Nu-i mai tace clanţa!", ,,... vă-ndop").

MIHAIL SORBUL

Încă din încercarea din tinereţe, *Eroii noştri*, piesă în patru acte (1906), semnată cu numele adevărat M. Smolsky, se putea întrevedea vocaţia dramatică a lui Mihail Sorbul. Piesa ne înfăţişează o ceată de gigerli, cu scopul învederat de a semnala corupţia unei anume pături sociale. Exponenţii acestei societăţi sînt Raul Rovinescu şi Rudolf Şerbescu. Şi unul şi altul, îndeajuns de bogaţi, trăiesc pentru plăceri dar cu nuanţe deosebite. Rovinescu e un cuceritor de femei blazat, care, ştiind că femeile vor banii lui, le plăteşte ca să scape de ele. Şerbescu dimpotrivă e un tip pasional însă cu durate scurte, ce se îndrăgosteşte cu violenţă de întîia femeie întîlnită spre a o uita numaidecît. Acest Şerbescu descopere în cele din urmă o fată nevinovată, Lili Popeia, de care se aprinde instantaneu cu sentimentul că de astă dată şi-a găsit idealul feminin şi cu hotărîrea de a se căsători. Fata însă face cunoştinţă, fără ştirea lui Şerbescu, şi cu Raul Rovinescu, căruia, naivă, i se încrede. Rovinescu, obişnuit cu femeile venale, o uită repede pe Lili. Aceasta, de ruşine şi disperare, se sinucide. Rudolf Şerbescu, logodnicul care o uitase şi el de mult, în faţa nenorocirii se aprinde superficial de indignare şi promite să bea sîngele seducătorului pînă la cea din urmă picătură, fără a şti că seducătorul e chiar Rovinescu, care se pregăteşte dealtfel să fugă în străinătate. Atunci vine ştirea că Lili a murit în spital. Şerbescu mărturiseşte lui Rovinescu (mereu fără să ştie că el e seducătorul) că Lili nu-l interesase deloc şi că numai gazetele îl siliseră să ia rolul unui logodnic neconsolat. Amîndoi ,,eroii", Rovinescu şi Şerbescu, pleacă în străinătate cu alte femei care nu produc complicaţii.

Tema e interesantă, dialogurile sînt adesea vii și cu acele expresii stereotipe care în teatru fac simpatică intrarea unui personaj (Șerbescu abuzează de cuvîntul ,,frapant''), în total piesa are o desfășurare greoaie, insistînd mai mult asupra atmosferei, în stilul prozei, decît asupra eroilor.

Versificația trudnică, și dealtfel mai mult grafică, deși cu încercări lăudabile de arhaizare, îngreuiază mișcarea din *Letopiseți*, dramă istorică în cinci acte, ce suferă dealtfel de o încetineală substanțială. Ideea este originală, poate mai nimerită într-o epopee sau într-un roman istoric. Ioan-vodă Armeanul, înfățișat ca un curat iubitor de țară cu atitudini de martir, desfășură o energie considerabilă spre a strînge boierimea laolaltă în vederea rezistenței împotriva turcilor. Cei doi termeni ai conflictului dramatic sînt exaltarea domnului și rezistența surdă a boierilor. Sînt mulți boieri în dramă, dar ei nu constituie personalități ci un grup. Ca trădătorul Golia sînt în fond toți. Fără noțiunea politică a unirii, îndreptățiți chiar pragmatic să abandoneze pe domn care nu e al țării ci impus dinafară și a se potrivi împrejurărilor spre a salva relativa neatîrnare, mîncați fiecare de nemulțumiri și pofte ascunse, boierii alcătuiesc o apă nesigură, aci limpede, în clipele de sinceritate patriotică, aci tulbure cînd soarta domnului e pecetluită. Toți sînt mai mult sau mai puțin trădători, unii impulsivi și din motive personale, alții șovăitori și cu socoteli politice. Soarta lui Ioan-vodă, ca în tragediile antice, este prevăzută de la început și nu e lipsită de dramatism sforțarea domnului de a întreprinde fapte mari cu o lume hotărîtă în sinea ei să fugă. Clipa fundamentală, simbolizînd conflictul, e aceea a fugii lui Eremia Golia la dușman sub ochii scîrbiți ai lui Ioan-vodă. Fie însă că scurgerea scenelor e prea înceată, fie că în loc să dea o formă mai oratorică luptei de intenții, autorul s-a pierdut în nuanțe psihologice, drama nu e destul de aparentă și identificarea atitudinilor devine dificilă. Piesa nu are descărcări vizibile și se concentrează într-un fel de tablouri istorice de mare compoziție, încheindu-se cu scena patetică a boierilor care, deși trădători și în tabăra noului domn, de care sînt principial dezgustați ca de orice domn, plîng trista necesitate de a fi prădați de tătari. Ni se înfățișează prin urmare tabloul dramatic al unei Moldove decăzute în care trădare, umilință, oscilație sînt aspectele tipice și necesare ale vieții politice, așa de necesare încît în cele din urmă trădarea se absolvă. Aceasta este ideea. Sub raportul teatral substanța e absorbită de prea multă mașinărie scenică.

Patima roșie a stîrnit la întîile reprezentații o vie discuție. Unii au văzut în ea un produs al genialității și o capodoperă în materie de ,,comedie tragică'', cum se subintitulează piesa. De fapt denominațiunea ,,comedie tragică'' este fără motivare, deoarece piesa e o dramă pasională cu aspecte secundare de umor. Drama modernă este tocmai adunarea laolaltă, spre a da sentimentul vieții, a comediei și a tragediei, genuri prea absolute. Detractorii au început a face analiza psihologică a personagiilor și a dovedi goliciunea lor. Totuși *Patima roșie* este o foarte bună dramă și pentru teatrul românesc ea reprezintă o dată. Remarcabilă este siguranța tehnică, repeziciunea acțiunii, simplificarea personificației. Sînt numai cinci eroi (Sbilț, Castriș, Rudy, Tofana, Crina) care vin mereu pe scenă și au toți un rost fundamental. Acțiunea este limpede formulată în trei acte. În actul I Castriș, student bogat, care întreține pe colega lui, Tofana, vestește acesteia că are învoirea de a o lua în căsătorie. Tofana refuză spre mirarea lui Castriș, om de treabă. Se întîmplă ca în imobil să intre, în scopul de a lua cu chirie o cameră mobilată, Rudy, vechi prieten al lui Castriș și tînăr ușuratec. Tofana e fascinată subit de el și la sfîrșitul actului i se aruncă în brațe. În actul II, îl vedem pe Rudy agasat de pasiunea nedorită a Tofanei. El e o victimă a femeilor și dorește să se reabiliteze muncind. Se îndrăgostește de Crina, prietenă inocentă a Tofanei, care crede în sinceritatea lui, reală, și-i făgăduiește corespundere dacă se va muta din casa în care locuiește în apropiere de Tofana. Ceea ce Rudy și încearcă a face. Gestul supără pe Sbilț, văr al Tofanei, student bătrîn, ratat și bețiv, care iubește pe Crina și firește și pe Tofana. Sbilț pîrăște pe Rudy lui Castriș, acesta impune lui Rudy să ia în căsătorie pe Tofana. Rudy îi destăinuie că Tofana i-a sărit de gît, iar Tofana, plină de venin, asmute pe Castriș asupra amantului rezistent. În actul III, Tofana, printr-o scrisoare falsă ca din partea Crinei, atrage pe Rudy în casa acesteia, îi cere din orgoliu s-o ia în căsătorie, îi solicită măcar petrecerea unei nopți în patul Crinei și fiindcă acesta refuză, îl împușcă. La claritatea conflictului se adaogă buna cădere a cortinei. La sfîrșitul actului I, Tofana se aruncă deodată de gîtul perplexului Rudy, care murmură aiurit: ,,Ce faci d-șoară... Ce faci?''. Efectul e considerabil. La finele actului II, asmuțit de Tofana, Castriș se repede la Rudy și-l strînge de gît. Apoi se desmeticește, se căiește (,,Ce m-ai îndemnat să fac, Tofano? Dacă-l omoram?... Dacă...'') și iese. Rudy se ridică și el de jos, se uită îngrozit la Tofana, și se năpustește pe ușă afară. Acum scena e mută și lungă, dînd prilej publicului să mediteze asupra situațiilor. Caracterizarea scenică a Tofanei, de care fug înspăimîntați bărbații, e magistrală. În actul al treilea sînt detunăturile de revolver și strigătele pe întuneric: ,,Tofano, Tofano''.

Cît despre psihologie, teatrul se mulțumește cu scheme. Personagiile din *Patima roșie* sînt vii, distincte, memorabile, posibile în ordinea ficțiunii și asta e de ajuns. Sbilț reprezintă mefistofelul piesei și laturea comică. E un sarcastic parazit apatic grandilocvent, filozof cinic și istoric al familiei. El atrage atenția Tofanei că bunicul lor a fost hingher. Cu asta faptele din prezent devin motivate printr-o exacerbare a instinctului criminal. (*Strigoii* lui Ibsen.) Sbilț e acela care aruncă aforisme și paradoxe și deși acestea nu au în sine (dovadă de tact dramatic) o valoare deosebită, ele trezesc în spectatori veselia, făcînd așteptată intrarea în scenă a personagiului. Despre Virgil, Sbilț zice: ,,Vreau să te smulg din brațele celui mai ordinar plagiator''. La invitarea de a munci, declară: ,,Numai dobitoacele muncesc''. Crinei îi face acest silogism: ,,Nu uita că sînt cu zece ani mai în vîrstă decît tine, și deci tu ești aceea ce te-ai născut ca o necesitate a ființei mele!''. El meditează la un op filozofic propagînd sinuciderea. Formulează și justiția familiei: ,,Noi pedepsim! Executăm!''. Se socotește singur geniu și



M. Sorbul.

Desen de Iser.

recomandă geniocrația. Dă verișoarei revolverul cu spirite de acest soi: „Revolverul este un burghez foarte cumsecade: nu te scuipă, cît timp nu-l tragi de limbă". Toate acestea vor fi poate superficiale, dar sînt foarte teatrale. Despre Tofana s-a putut observa că este o intelectuală, de unde s-a dedus particularitatea cazului. Tofana însăși zice: „Eu sînt o intelectuală", și frazele ei sînt presărate cu expresii pretențioase. „Deși n-au valoare literară — spune ea despre propunerile lui Castriș — au oarecare spontaneitate sufletească." Aforisme: „Numai oamenii inculți sînt fataliști... Pentru ei dealtfel s-a scornit fatalitatea... Noi ceștilalți însă avem chiar datoria să învingem neputința, căci asta-i în fond fatalitatea"; „Bucuriile prea mari poartă în ele germenul decepției". Tofana are sentimentul drepturilor ei feminine: „Sînt majoră și n-am nevoie de tutore." Se socotește îndreptățită să-și găsească singură „fericirea, tot tîlcul vieții" ei. Dar toată această intelectualitate, ce nu e în fond decît condiția unei femei de societate mai fină, stă pe fondul unei adînci feminități și aci e meritul dramei. Tofana nu iubește pe Castriș și se simte umilită de a-i datora existența. Rudy, deși inferior intelectualicește, o fascinează prin prestigiul lui asupra femeilor. Nimicurile galante ale cuceritorului sînt mai măgulitoare decît filantropia lui Castriș. Crezîndu-se stăpînă pe hotărîrile ei, Tofana rămîne surprinsă de a se vedea respinsă de Rudy. E la mijloc iubire, deci iraționalitate, mîndrie de femeie, deși eroina face caz de raționalism, tendință de matriarcat gen „la glu". Cu aerul de a ordona, Tofana se roagă de Rudy, îl imploră s-o ia în căsătorie. Teoria „patimei roșii", a eredității criminale, e un simplu pigment. Tofana putea să ucidă oricum. Cazul ei, oricît colorat cu intelectualitate, e al oricărei femei iubind fără raționament, respingînd pe cel care o caută și alergînd după cel care o respinge. Rudy ar fi un banal cuceritor și prin veleitatea lui de reabilitare un prilej de dulcegărie sentimentală. Originalitatea lui stă în aceea că, deprins să cucerească ieftin orice femeie, Rudy dă pentru întîia oară de o amantă superioară lui intelectualicește și mai ales de o pasionalitate morbidă. Cuceritorul devine victimă și asta-i dă aureolă de martir. Castriș oferă publicului măsura liniștitoare a unui om simplu, bun, căzut între demenți. Incapabil de a cuceri femeile altfel decît prin bani și generozitate, el nu se simte în stare să ducă gelozia pînă la crimă. Prin acest schematism substanțial și prin rotunditatea tehnică, *Patima roșie* se va citi și reprezenta totdeauna cu mari satisfacții estetice.

Dezertorul e o piesă ocazională. Reprezentată în vreme de mare cumpănă națională, ea avea scopul de a îmbărbăta pe refugiați și de a stimula rezistența sufletească. Ocazionalitatea face ca personajul simbolizînd adversarul să fie înfățișat în linii caricaturale. Lipsa unei semnificații umane mai generale ne împiedică acum să ne gîndim la putința reprezentării din nou a piesei. E și o chestie de delicatețã între națiuni. Dar dacă privim lucrurile în relativitatea lor, va trebui să recunoaștem îndemînarea autorului de a improviza pe date momentane. Silvestru Trandafir e un mahalagiu care în preajma ocupării capitalei se abate pe acasă spre a-și vedea nevasta. E un cvasidezertor cîtă vreme nu încearcă să-și regăsească unitatea. Se întîmplă că în casa lui e încartiruit un fost adorator german al nevestei lui, Aretia. Acesta, acum ofițer, prinzînd de veste că Silvestru e în București, are lipsa de gingășie de a negocia libertatea lui pe favorurile Aretiei. Silvestru îi taie gîtul, își salvează familia și se lasă împușcat de sentinelele germane.

Tot efectul dramei vine din contrastul între sufletul mare al lui Silvestru și pitorescul lui mahalagesc. Expresiile periferice tipice capătă de data aceasta o adîncime nebănuită. Cînd soacra vede pe Silvestru îi strigă:

„ — Auleu maică, a venituu Silivestruuu..."

iar Silvestru, spre petrecerea spectatorului, o parodiază:

„ — Mă vei fi crezînduuu mortuuuu..."

dar momentul în sine este grav, încordat. Cînd adoratorul soției devine primejdios, Silvestru iese din ascunzătoare și e cu atît mai adînc teatral limbajul său verde, cu cît situația lui e mai disperată. El zice:

„ — Și acum să ne înconversăm și noi puținel."

Și fiindcă acela nu stă de vorbă cu dezertorii, îl rușinează cu familiarități:

„ — Ia ascultă, mă Schwalbe, cu mine ți-ai găsit tu să te fandosești?..."

La amenințarea emfatică a adversarului care îi atrage atenția, dealtfel în chipul cel mai legitim, asupra regulilor războiului:

„ — Nu uita, Silvestre Trandafir, că vorbești cu un ofițer din armata imperială germană..."

Silvestru are o mitocănie sublimă:

„ — Asta să i-o spui lui mutu."

Moartea însăși, inevitabilă, a lui Trandafir se produce cu o memorabilă vorbă de mahalagiu:

„— Fără judecată?! Grijania mamii voastre de șoacăți!"

Răzbunarea, piesă în 4 acte, este iarăși o eclipsă în activitatea teatrală a lui Mihail Sorbul. Ada ține cu orice chip să se căsătorească cu Dragotă, în ciuda tatălui său, om bogat, ridicat de jos și doritor de promovări sociale. Iar Dragotă e de origini egal de umile. Dragotă și Ada improvizează un înec în mare, neizbutit din cauză că-i salvează locotenentul de marină Gorj. Ciorogîrla, tatăl Adei, om de lume agreabil, consimte la căsătorie... ca să se răzbune. Restul piesei urmează să dea satisfacție tatălui. Dragotă, ambițios, se înfundă în luptele politice și uită pe Ada care suferă de plictiseală. Ciorogîrla îi trimite pe Gorj, adorator și el. Dragotă însă n-ar voi să se despartă de Ada și fără a mai oferi pasiunea, s-ar mulțumi cu prietenia. Ada, plictisită și de Dragotă și de Gorj, acceptă asiduitățile unui terț. Acțiunea e înceată, fără nerv, conversația banală, personagiile fără contur psihologic. Nici pînă la sfîrșit nu putem ști dacă Dragotă e un soț bun, dar neglijat, ori un ambițios formalist.

Foarte vie, deși n-a apărut astfel, este *A doua tinerețe*, comedie tragică și aceasta, în care se vede înrîurirea teatrului modern italian, în privința vigoarei dialogului. Dealtfel acțiunea se petrece la Napoli, cu o bună intuire a geografiei psihologice, deși *Tomasso* în loc de *Tommasso*, *Prosilipo* în loc de *Posilippo* și *Gennario* în loc de *Gennaro* sînt un semn de informație superficială. Ca și ereditatea hingherească în *Patima roșie*, mediul meridional cu vendettele sale este un substrat explicativ al fanatismului și cruzimii în reacțiuni. Ambrogio, burghez bătrîn și bogat, după o existență monotonă cu prozaica soție Sibilla, găsește în Assunta, tînără dactilografă, o răsplată tardivă. Divorțul nefiind posibil, pensionînd pe Sibilla, Ambrogio se refugiază cu Assunta la Napoli, hotărît să-și trăiască a doua tinerețe. Dragostea copilărească a bătrînului, ingenuitatea fetei amestecată cu superstiția păcatului, dau un act I plin de savoare. Apoi, ca o veste rea, apare Sibilla care vrea să salveze pe Ambrogio. Dialogul are acea simplitate a expresiei directe tipică în bunele lucrări ale lui M. Sorbul:

„SIBILLA: Eu nu sînt ridicolă!
AMBROGIO *(ridică mîinile pînă în dreptul feței)*: Dar ești înfiorătoare."

Actul se termină cu o profeţie tulburătoare a Sibillei, creînd o atmosferă mistică:

„Sibilla *(cu poză tragică, profetică)*: Niciodată un vapor n-a intrat în vreun port în zadar. El aduce hrană celor flămînzi, speranţă celor învinşi, bucurie întristaţilor, pedeapsă vinovaţilor! Mă duc în port, mă duc să-l întîmpin, mă duc să-l întreb dacă mi-a adus şi mie ceva din toate aceste bunuri, pe care el le aduce, ca un generos monarh, ca un drept împărţitor de dreptate. Adio!"

Într-adevăr, Sibilla chemase pe un frate al Assuntei, care în calitate de justiţiar al familiei, omoară pe Ambrogio. Această împrejurare pare totuşi stranie spectatorului şi violenţa gesturilor, cu toată arta dramatică, înlătură un sens uman mai adînc, dînd acel aer de factice şi stilizat, într-un sens grotesc şi baroc, pe care îl au piesele lui Crommelynck.

De aci încolo dramaturgul scrie piese cu titluri de senzaţie, *Coriolan Secundus*, *Dracul*, *Baronul*, însă cu conţinut dezamăgitor. Coriolan este profesorul de ştiinţe naturale Coriolan Strafalogea, care, neavînd copii, gîndeşte ca prin ajutorul doicii să împingă pe nevastă într-o legătură extra-legală. Dracul e un nepot care în chip de diavol tulbura nopţile unchiului său neurastenic, Guranda, spre a-l moşteni. Baronul e un tînăr aristocrat bucovinean ruinat, cîştigîndu-şi existenţa ca vînzător într-un magazin de încălţăminte şi economisind banii 11 luni din an ca în a 12-a să ducă o viaţă de plăceri. Într-o vară face cunoştinţă cu fata patronului său, e luat drept escroc internaţional, în fine se căsătoreşte cu ea (reminiscenţă din *Le petit café* de Tristan Bernard).

Mihail Sorbul s-a încercat, luîndu-se după curent, şi în roman. Mentalitatea sa este aceea a scriitorului de dinainte de război pentru care nu existau oameni ci teme. Tema din *O iubeşti?* e aceasta: Aurel Berescu, om paşnic şi aparent lipsit de orice intelectualitate, află de moartea prin accident a marelui scriitor Vasile Oprişan, din operele căruia nu citise nimic, cum nu citise nici un alt autor. Oprişan fusese însă coleg al său de şcoală. Berescu îi cumpără romanele şi nuvelele, rămîne mirat de a constata că unele idei anecdotice i-au fost sugerate chiar de el, că cutare nuvelă îi este dedicată. Un cult tardiv îl cuprinde pentru Oprişan. Îi duce flori la mormînt şi e serios preocupat de soarta văduvei scriitorului. Compune nişte amintiri despre defunct şi are surprinderea de a fi declarat de critică mare scriitor el însuşi. Ca să exonereze pe văduvă de greutăţile ei, Berescu se mută la ea în pensiune. Curînd însă e cuprins de dragoste pentru d-na Oprişan, care în cele din urmă se arată cu totul dispusă a fi cucerită. Lui Berescu îi intră în cap că duhul mortului lucrează în această direcţie şi, spre a rămîne un pur venerator, se refugiază la timp într-o altă relaţie erotică. În afară de graţioasa apariţie a fetelor lui Oprişan, romanul are un aspect factice, agravat de tonul glumeţ, foarte asemănător cu acela al lui Damian Stănoiu. Tema, ca o propoziţie de demonstrat, absoarbe toată atenţia scriitorului, în dauna eroilor ce rămîn nişte simple caricaturi.

Mîngierile panterei intră în tipul romanelor senzaţionale, iar nota distinctivă este atmosfera de mare gală. Prinţesa Xenia, căreia un luptător amant i-a omorît bătrînul bărbat, ea însăşi împuşcînd pe asasin, duce o existenţă blazată şi somptuoasă. În casa ei sînt oglinzi enorme, baia este „o minune a confortului şi a bunului gust", corespondenţa e adusă de lacheu pe tavă, pe jos e aşternută o blană de tigru, vizitiul cupeului (capitonat cu atlas albastru) e înjobenat. Un pictor Vlad I. Vlad se întoarce de la Paris şi izbuteşte printr-un tablou să intereseze pe prinţesă. Din păcate aceasta e terorizată de lacheu care deţine o scrisoare compromiţătoare şi îndrăzneşte chiar a săvîrşi şi acte de violenţă erotică asupră-i. Xenia îl împuşcă şi se sinucide. În eroul Pitarcă trebuie să se vadă scriitorul Dragoslav. Cartea e lipsită de orice observaţie, tonul e vulgar şi de scriere de colportaj. Cu toate că *O iubeşti?* e ceva mai onorabil, amîndouă romanele lui M. Sorbul sînt lipsite de orice interes literar, meritul de căpetenie al autorului rămînînd exclusiv în direcţia dramatică.

Mihail Sorbul s-a născut la Botoşani, la 16 octombrie 1885 st. v., fiind (după spusele sale) fiul polone ului catolic originar din Văscăuţi Anton Smolski, fost locotenent de ulani în armata austro-ungară, coborît în Moldova nu se ştie în ce împrejurare, şi al ortodoxei Maria Moscovici din com. Săveni-Botoşani. Bunicii se numeau Apolinariu şi Iosefina Smolski. Viaţa şcolară a viitorului dramaturg este accidentată, nomadă şi nepăsătoare ca a lui Sbilţ. Clasele primare le face la Botoşani şi la pensionatul D. D. Pastia din Iaşi. Studiile secundare le începe în 1895 la Liceul Naţional din Iaşi (de obicei corijent, repetent în clasa a V-a), continuîndu-le la Liceul Petru şi Pavel din Ploieşti, oraş în care se stabileşte Anton Smolski. Acceptat în clasa a V-a, este eliminat, clasa terminîndu-şi-o la liceul particular Sf. Gheorghe din Bucureşti. Clasa a VI-a o trece la liceul particular Silviu Traian din Ploieşti, clasele a VII-a şi a VIII-a la Institutul D. Nădejde din Bucureşti. Înscris în 1906 la Facultatea de Drept, n-o frecventează decît un an. Atunci începe boema literară. M. Dragomirescu îi dă pseudonimul „Sorbul" şi-l ajută material, numindu-l şi secretar de redacţie al *Convorbirilor critice*. M. Sorbul s-a căsătorit în 1915 cu Maria Rădulescu, altă fiică a avocatului Ion Rădulescu din Piteşti, soră cu Fanny, soţia lui Liviu Rebreanu.

N. N. BELDICEANU

N. N. Beldiceanu, fiul poetului (n. Rădăşeni, 31 octombrie 1879—m. 28 mai 1923), căsătorit cu Victoria, fiică a lui Ion şi a Sofiei Nădejde, imita pe Sadoveanu şi pe Brătescu-Voineşti totdeodată, moldovenizînd fără savoare. Subiecte mărunte şi lume refractară. Fetiţa doctorului Ulrich, pianistă, acompaniatoarea tatălui ei violoncelist, e persecutată la şcoală, acuzată de furt. Se aruncă în puţ. O fetiţă de 13 ani, bună pianistă şi ea, e sedusă de un căpitan. Ţiganul Vasile Cerceluş înşeală pe superior, fugind din postul de gardă şi lăsînd în locu-i un manechin de paie. Sublocotenentul crede că l-a omorît cu sabia. Păsările din ogradă se îmbată cu vişine de vişinată. Încolo nuvelistul şi-a umplut opera cu „chipuri de mahala"

I. C. VISSARION

I. C. Vissarion se considera însuşi drept un scriitor ţăran, luîndu-şi ca model pe Maxim Gorki. Este adevărat, nuvelele vorbesc mai ales de oameni de la sate. Dar cu o particularitate interesantă. Ţăranii săi n-au simţul moral şi sînt în stare continuă de delicvescenţă. Un grup de ţărani călătoresc în tren fără bilet, minţind a avea „pirmis". Daţi în judecată, strîng bani pentru avocat şi la colectarea sumei se constată că fiecare umblă să înşele pe ceilalţi. La o nuntă, două tabere se bat pentru plosca de rachiu. Corie a făcut ţuică şi consătenii săi îl pîndesc, îl silesc s-o scoată şi i-o beau pînă la ultima picătură. Tata Ioniţă Taulete paracliserul e certat cu popa pentru hotar şi cînd popa iese cu sfintele daruri, Taulete pleacă la cîrciumă şi-l lasă cu răspunsurile nedate, nescos din slujbă. Toate aceste motive se găsesc în *Florica*, volumul cel mai notabil, la care am putea adăuga o bună schiţă, *O presimţire*, publicată în *Sburătorul* (I, 14), zugrăvind simplitatea cu care mor tiranii. Altele nu ţin speranţele puse în scriitor, care se repetă: nişte ţigani fură găini, alţi ţigani saci, doi cumnaţi se judecă („Dacă-i aşa — zic — păi stăi neică, fir-am afurisiţi, să mă iau

şi eu de tine cu judicăţile...") şi unul din ei spînzură găinile moarte de boală într-o salcie, aproape de casa celuilalt ca să se ia molima, la regimentul de cavalerie se fură caii şi efectele, nea Mieiţă şi cu Scoabă se ceartă pentru că flăcăul celui din urmă a lăsat grea pe fata celui dintîi, doi se judecă din pricină că un căţel al unuia a lătrat la celălalt, cîţiva cîrciumari contravin legilor, transportînd ţuică în timpul muncilor agricole şi unul fură de la negustor o căciulă, o bardă, grătiile şi coşul căruţei. În *Privighetoarea neagră* cutare bucată are pretenţii de faustianism fabulos, tratînd despre un ţigan pe care dracul l-a făcut popă. *Petre Pîrcălabul*, roman, povesteşte cazul unui bărbat cu două neveste, la 1839, în chip cu totul uscat. În *Sub călcîi*, note şi schiţe din timpul nemţilor, autorul narează într-un stil fanfaron isprăvile din vremea ocupaţiei. Gasconismul dealtminteri este nota specifică a lui Vissarion:

„— Hei, Marine!...
— Hei, Toloşcane!...
— De unde vii?
— De unde-am plecat!
— Păi... de unde-ai plecat?
— De unde viu.
— Şi-ncotro mergi?
— Unde mă duc.
— Păi un' te duci?
— Unde-am plecat!"

Scriitorul s-a născut la Costeştii-din-Vale, Jud. Dîmboviţa, la 6 februarie 1879, ca fiu al Ilincăi Sotir Dumitru, moartă la 22 ani, şi al covrigarului ori brutarului de origine macedoneană Constantin Vissarion, care lăsîndu-l în creşterea bunicii dinspre mamă s-a căsătorit a doua oară avînd alţi 12 copii de la a doua soţie. La 11 ani copilul e dat ucenic la un cizmar din Titu, de unde fuge, devenind la 16 perceptor în sat, apoi notar, agent veterinar, însoţindu-se cu Gheorghiţa Anghel Niculescu de 16 ani, din com. Ungureni, jud. Vlaşca, cu care a produs 26 copii, dîndu-le nume groteşti: Voltaire, Garibaldi, Edison, Florenţa, Benedetto. Autodidact, tipărise spre bătrîneţe o carte intitulată *Energie mecanică din mediul în care ne găsim* cu desene proprii şi calcule matematice, presupunînd un număr de aparate de invenţie proprie pentru a prinde forţele naturale, şi se spune că reflecta captarea energiei din frunzele care se mişcă. Îşi pregătea spiritul pentru lucrările literare cîntînd din drîng. De aspect grotesc este şi misticismul, mai bine zis obscurantismul lui. A murit la 5 noiembrie 1951, luîndu-şi singur lumînarea în mînă şi închinîndu-se. Credea în nemurirea sufletului şi dorea să i se scrie pe crucea de la mormînt:

Aici mi s-a oprit corpul,
Nu ştiu unde spiritul.

I. DRAGOSLAV

Foarte pitoresc ca boem de origine ţărănească, purtîndu-şi pe drumuri enormul ghiozdan plin cu manuscrise, adresîndu-se confraţilor cu „Măi frate-miu", fălticeneanul I. Dragoslav (I. Sumanariu Ivanciuc) e departe de a fi un scriitor. Pretinsele lui nuvele sînt adulterări limbute pe teme caragialiene, sadoveniene etc. „trăite". M. Dragomirescu a văzut în el un nou Creangă. Însă *Povestea copilăriei* este numai o pastişă dizgraţioasă după amintirile humuleşteanului, iar epopeea biblică *Facerea lumii* („La începutul începutului era întuneric, nu era nici lumină, nu era nici timp...") un fel de basm sfătos.

Se pare a fi avut ceva stare gospodărească şi în scrisori vorbeşte numai de raţe, gîşte şi porci. Casa lui din Fălticeni e departe de a fi un mizerabil bordei. Sobrietatea nu se vede a fi fost însuşirea lui cea mai mare (avea pe la ţară o rubedenie crîşmar). De unde boala de ficat cu ascită: „am scos din burtă vreo 5—6 kg apă şi scot mereu". În decembrie 1927, răzbit, se internă „cu plăgile Egiptului" pe el, în spitalul Colţei, salonul 14, clinica doctorului Nanu-Muscel, unde se afla încă la 12 martie, trimiţînd mesagii în toate părţile.

AL. CAZABAN

Tematic, schiţele lui Al. Cazaban stau în raza nuvelisticei lui Sadoveanu (vînătoare, compătimire pentru sălbăticiuni, vădane enigmatice). Nota lor esenţială e sarcasmul. Prin analogii neaşteptate şi printr-o rece exagerare a slăbiciunii eroilor, autorul îşi arată cu înverşunare antipatia faţă de ei. Un chelner căruia îi e bolnavă nevasta, cu pierderi de sînge, loveşte cu un lemn o pisică prea miorlăitoare. Femeia şi pisica par moarte, dar amîndouă înviază şi una se hrăneşte cu pierderile celeilalte. Pleşu face glume proaste. Previne pe doi inşi care urmează a se întîlni, că fiecare dintre ei e surd, şi fiecare urlă, fără utilitate, unul în urechea altuia. Sperie lumea simulînd atacuri de apoplexie. Într-o zi Pleşu e mort de-a binelea, în oficiul poştal al cărui diriginte este, şi un prieten care crede că glumeşte îl ştampilează pe frunte. Dirigintele (sarcasm al autorului) se sinucisese din cauza unei lipse de bani în casă. Al. Cazaban nu e un scriitor ci un bun foiletonist ca şi Locusteanu, cu repeziciune de condei şi cu anume muşcătură satirică. În acest înţeles gazetăresc sînt memorabile articolele, utile la vremea lor, din *De sufletul nemţilor*, îndeosebi caricaturizarea, nedreaptă, deşi valabilă ca expresie a antipatiei, a petrecerilor germane. Toată lumea, în familia germană în care e invitat autorul, cîntă *O Tannenbaum!* afară de bunică. Decenţa ar cere dealtfel ca ea să tacă:

„...Dar ce îi veni bătrînei!... Deodată îşi ridică repede capul, ca şi cînd ar fi deşteptat-o un zgomot neaşteptat. Ochii ei mici clipiră, faţa i se încruntă ca la un copil cînd se screme, şi începu să mestece din fălci ca şi cînd ar fi mozolit încă piciorul cel de curcan.
Apoi opintindu-se din răsputeri, se sculă în picioare, şi cu ochii ţintă în pom, sughiţă din fundul gîtlejului:
— O Tannenbaum! O Tannenbaum!"

Romanul *Un om supărător* readuce veşnica dramă a omului slab şi bun, cu documentaţie din experienţa autorului şi cu prea multă mizantropie. Andrei Furtună, orfan crescut de Vespasian, e un tînăr onest, suferind din cauza aceasta, care după ce îndură mizeriile jurnalisticei şi ale învăţătoriei, pleacă dezgustat peste graniţă.

Al. Cazaban, fiul inginerului originar din Carcassone-Languedoc, François Cazaban, s-a născut la Iaşi la 23 sept. 1872 şi a urmat şapte ani Liceul Naţional din Iaşi şi doi ani Şcoala de arhitectură condusă de Mincu şi Socolescu, intrînd, după un debut în jurnalistică, desenator la Serviciul tehnic al Primăriei Capitalei şi apoi la Direcţia de studii şi construcţii C.F.R. A trecut prin cele mai eterogene profesii: învăţător în com. Brîncoveni, jud. Romanaţi şi în cătunul Slon-Prahova, custode de moşie în judeţele Mehedinţi şi Dorohoi, supraveghetor al construcţiei abatorului din Iaşi, agent veterinar pentru combaterea febrei aftoase în jud. Vaslui, conductor în jud. Teleorman, conductor tehnic în jud. Fălciu, inspector de vînătoare, funcţionar la serviciul de pescărie din jud. Tulcea, impiegat la Ministerul Domeniilor. La 17 martie 1936 era numit membru în consiliul de administraţie al Soc. de radiodifuziune, la 2 februarie 1949 primea o alocaţie pînă la reglementarea pensiei.

V. DEMETRIUS, RADU COSMIN

Canarul mizantropului de V. Demetrius conţine versuri foarte corecte, care cîntă, cu mult din Traian Demetrescu, viaţa proletară, în profesii ce formează pitorescul



V. Demetrius.

provinciilor (dogari, tăietori de lemne). Însă totul e șters. V. Demetrius a scris numeroase romane, cu intenția de a zugrăvi păcatele societății românești, ale capitalei, în particular *(Orașul Bucuriei)*. Se numea de fapt Vasile Dumitrescu. S-ar fi născut la Brașov la 1 noiemvrie 1878, din părinții muncitori Dumitru și Elisabeta Ogea și se căsătorise la 17 septemvrie 1909 cu Antigona Basiliea Sulamita Rabinovici, fiica unui doctor din Burdujeni, martori fiind Ilarie Chendi și Alex. Stamatiad. Mort în 1942.

§ Bucureștii văzuți ca o Sodomă e în imaginația multora. Radu Cosmin (Radu Tănăsescu, n. Craiova, 6 decembrie 1879), autor de satire în versuri foarte vehemente și prozaice, a scris și un masiv roman *Babylon*, unde capitala e declarată „bulevard de venetici, tîrg de carne vie, speluncă de borfași și cuib de farisei". Acțiunea are ca punct de plecare Capșa. Impresiile de călătorie *(Drumuri de lumină*, Buc., C. șc., 1943) sînt declamatorii și superficiale, vorbind convențional de „raiuri de flori" și de „desfătări" „pentru ochi și suflet". Omul, plin de calități morale, a fost intimul multor scriitori contemporani, printre care și M. Sadoveanu, care îl poftea la el cu „meșteșugurile" sale de cafea.

HORIA FURTUNĂ

Poemele multicolore ale lui Horia Furtună (n. Focșani, 21 iunie 1886 — m. 8 martie 1952), avocat, deputat, prefect, fiul medicului veterinar Ioan Ștephănescu Furtună și al Plautinei Speranța Vasiliu, originară din Lipova, sînt în tradiția Macedonski, iar *Balada lunii* nu-i decît o desfășurare de decoruri selenare în genul feeric. Mecanismul compoziției este continuul calambur de imagini, agreabil:

Cu ochii lor întrebători
Ce-n vise căutau ideea,
Te-au urmărit de atîtea ori
Păstorii antici în Chaldeea.
Și nu le părăseai visarea
Decît în apele aramii
Cînd declinai în zori, în zarea
Mănoaselor Mesopotamii.
Crai nou, din nopți tîrzii, o, tavă,
De-un cap de mort larg adumbrită
Și ridicată pînă-n slavă
De-o Salomee sau Iudită,
Cînd nava nopții de o stîncă
De fildeș își sfîșie prora
Oroarea ta mînjește încă
Cu stropi de sînge aurora.

În straie albe de hermină
Pe codrul negru și sihastru
Pari, sub povara de lumină,
Că împietrești în cerc albastru,
Și că pădurea fermecată
De ochiul tău, — pornind încet
Se-apropie halucinată
Ca o pădure de Macbeth.

Iar cînd amurgul ne-nstelat
E un parter de flori persan,
Ești glob sculptat și argintat
De-un grădinar edenian.
Și sub al cerurilor iaz
Apui pe trepte lungi și vis
Pe trandafirii de Șiraz
Din orizontul lui Hafis.

A cîntat și el, ca mulți simboliști, „fetițele de pension":

Doar fetele de pension mai cred în poezie,
Doar pentru ele viața e mugur nou de bucurie,
De bucurie, proaspătă și dornică și vie
De azi și pînă-n veșnicie.

De la abecedare
Din clasele primare
Crescu fetița mare.
Acum intră în liceu
La Carmen Sylva, la Iulia Hasdeu,
La pensionat
Și poate chiar la internat.

După V. Eftimiu, poetul s-a ispitit să facă basm dramatizat *(Făt-Frumos*, *Păcală)*, a cărui vină capitală este limbuția.

ARTUR ENĂȘESCU

Pe străzile Bucureștilor vagabondă mulți ani, dement, un tînăr de familie bună, Artur Enășescu, pretins doctor în filozofie de la Paris (m. 4 decembrie 1942), care scrisese pînă prin 1920 abundente versuri trubadurice, printre care un elogiu la o țigancă:



Coperta unui volum de G. Ranetti, Ed. Socec, 1903.



N.N. Beldiceanu, M. Codreanu, Anicuța Cîrje, Papadat, G. Topîrceanu, M. Sadoveanu, G. Rotică, d-na Papadat-Bengescu.

E Rița, fecioara cu ochii sprințari,
Cu sîni ca de piatră,
Născută-n alaiul a zece cobzari,
Regină pe șatră.

G. TALAZ

Poezia lui G. Talaz (n. Toporăști-Vaslui, 1898), corectă, solemnă și fără coloare, este cogitativă în aparență și simbolistă în fond. „Mugurii", „mlaștina", „spinul", „călătorul", „raza", „scorbura", „frunza", „malul", toate au un corespondent în universal. Însă poetul face singur traducerea simbolului, și în mod prea meticulos, încît efectul nu e sentimentul infinitului ci o banală construcție ideologică.

UMORIȘTI: G. RANETTI

Mai nimeni n-ar îndrăzni azi să confere lui G. Ranetti calitatea de literat. Cu toate acestea cronicile lui umoristice erau primite la *Viața românească*, ce se speria totuși, în numele abonaților săi prin G. Kernbach, de tabloul așa de crud copiat de pe „natură" din *Romeo și Julietta la Mizil.* Cu suficientă cultură după ureche, admirator — zicea — al lui Joséphin Soulary, el continua pe Caragiale, Bacalbașa și Teleor ca „moftologi" cu o mare bună dispoziție. Reedită din 1899 *Moș Teacă*, jurnalul țivil și cazon al lui Anton Bacalbașa, apoi scoase *Zeflemeaua* (1901—1904) și în fine cunoscuta *Furnica* (din 1904), împreună cu Nae D. Țăranu (m. 17 dec. 1933), fiul lui Costache Dumitrescu Țăranu, mare proprietar. Natural, nu se poate pretinde jurnalisticei lui să rămînă, dar trebuie să recunoaștem că era ținută la un nivel care nu s-a mai atins. Miticismele lui voioase presupuneau un public de o certă finețã. Traducînd vorbă cu vorbă idiotismele, G. Ranetti compunea poezii franceze în genul acesta:

J'aimais ton visage si charmant
Ta voix si pure, si douce, si belle
Tu m'as mangé roti enfant
En me tirant sur la ficelle!...

Je sais, maintenant, combien
D'argent te paie la peau, infame!...

Va-t-en, et que tu ne me vois
Que quand tu verrais ton chignon;
Tu ne me fais ni chaud ni froid,
Va-t-en... Dommage en champignons!

Sau cu un aer de pince-sans-rire scria reportaje de la Constantinopol:

„...Domnul prefect și încă o duzină de subalterni ai d-sale se uitară urît rînd pe rînd la noi, bolborosiră nu știu ce către d. Adam, din care nu înțeleserăm decît: dandanà, bucluc și matrapazlîc, și apoi cu un foarte politicos «sictir» ne invită să plecăm. Cuvîntul «sictir» la Constantinopol nu are accepțiunea vulgară ce i se atribuie la noi. E introdus chiar în limbajul oficial și, zice-se, în gările turcești auzi zilnic acest dialog:
— Marafet azîr?
— Azîr.
— Sictir!"

Domnișoara Miau, roman „pisicologic", conține anume fantazie:

Dar iat-o îndată
Ca al mării val, —
Tigru de Bengal, —
Zburînd peste mine
Ca o rîndunea
Spre-a zdrobi-n ruine
Trei cești de cafea.

S-a bucurat de succes parodia *Romeo și Julietta la Mizil*, cu situații shakespeariene traduse în condițiile urbei Mizil, cu disensiuni între conservatori și liberali definite de Conu Nea Naie:

Reprezentăm partiuri ce se combat sans cesse,
Eu sunt pentru tradiții, et vous pentru progres.

În ciuda numelui cu aspect grecesc, G. Ranetti era român din Mizil, de origine țărănească, spunea el modest, în vreme ce generalul Năsturel îl credea coborîtor din paharnicul Hranite și jupîneasa Safta, făcători de danii la mînăstirea domnească Rîmnicul-de-Jos. Un act de la Alex. N. Șuțu din 1819 hărăzea fraților Stavăr și Ranete, fii ai unui Dimitrie Căpitanu, privilegii fiscale de boiernași mazili. Bunicul lui G. Ranetti era negustor în Fefelei, tatăl, Vasile, căsătorit cu Lina Ioachimescu,



Actorul P. Liciu.

avocat la Mizil. G. Ranetti (n. 19 oct. 1875 — m. 2 mai 1928, trăind într-o lungă căsnicie nelegitimă cu Cleopatra-Cleo Iamandi, m. 1932) a urmat şcoala primară în urbea natală, liceul la Ploieşti şi a frecventat puţin Facultatea de Drept. Prin 1896/97 era funcţionar la Poştă. A scris la *Lupta* lui G. Panu, la *Epoca*. O euforie continuă stăpîneşte toată viaţa acestui spirit jovial. De la Constanţa la 1 august 1909 trimite la berăria Gambrinus un mesaj lui Ulpiu Hodoş: „Ţe mai faţi? Ego sinto bine. Guvidiile ke kefali de la Chrisicos sinto asemenea. Kalimera. Korikopolo". În 1917 la Iaşi, în refugiu, căpăta în calitate de redactor al ziarului *România* voia de „a cumpăra zilnic, de la orice debit de băuturi, doui litri de vin". Avea atunci o spumă de drojdie cu buruieni de leac cu tot felul de mirodenii şi gusturi. Mare patriot, primi din partea lui A. de Herz, care scotea în teritoriul ocupat în 1918 *Scena*, reproşul de a fi „unul din autorii morali ai nenorocirii noastre". Ilarie Chendi l-ar fi poreclit Javranetti. Fratele său mai mic, Atanase Ranetti-Picolo (n. 24 martie 1878 — m. 25 oct. 1947, căsătorit cu Smaranda Straulea), reporter prin 1899 la *Epoca*, fu numit la 8 febr. 1913 şef al biroului presei de pe lîngă direcţia Poliţiei şi Siguranţei generale din Ministerul de Interne. A fost şi acesta o figură familiară de jurnalist a cărui unică regretabilă operă literară se pare a fi inscripţia la mormîntul fratelui său: „Domnul cel bun Mă va ajuta chiar dacă ai tei te vor uita ceva mai frumos a aşeza curînd tu te vei încredinţa Tăsică".

P. LICIU

Atît de agreată era producţia umoristică, încît marele actor Petre Liciu (n. Focşani, 19 martie 1871 — m. 1 aprilie 1912; părinţi: Gheorghe şi Maria, o soră căsătorită cu medicul Florea Penescu din Cocioc-Ilfov) compunea şi el monoloage foarte de spirit, strîns legate de mişcarea mimică. *Drăgan* este istoria (cu savuroase repetiţii) a sergentului de stradă Nae Cioflan, care scapă de două ori pe arestatul Drăgan, lăsîndu-l să cumpere pîine de la băcănie. A treia oară lucrurile se petrec la fel, cu toată pretinsa ingeniozitate a sergentului:

Stau la post în maidan
Cînd văz pe Drăgan
Îmbrăcat c-un macferlan.
Mă repez la el ca un uragan.
Zic: — Stai Drăgan!
În numele legii te arestez.
Drăgan zice: — Bine.
Hai la secţie. — Hai!
Pe drum iar:
Dom' sergent fii uman
Dă-mi un ban
Să intru la băcan
Să-mi iau un sfert de pîine...
Ehe! Drăgan,
Ai fi tu pehlivan
Da nici eu nu sînt guguman.
Stai tu acum afară,
Mă duc eu la băcan
Să-ţi iau sfertul de pîine.
Intru la băcan
Dau un ban
Iau sfertul de pîine.
Cînd mă-ntorc afară...
N-o să mă credeţi:
Fugise Drăgan.
Raportez lui Dom' Becarian!
Zice: — Cioflan,
Eşti un guguman,
Şi m-a dat afară,

....

Persecuţie politică.

ROMANCIERII

1920—1930

ROMANUL GLOATEI. ROMANUL COPILĂRIEI. PROUSTIENII

LIVIU REBREANU

Că ar fi trebuit să se prevadă în nuvelistica lui Liviu Rebreanu considerabila creaţie de mai tîrziu, e lucru discutabil. Sigur este că azi descoperim în această nuvelistică liniile operei mature. Nuvelele sînt de fapt nişte simple aspecte. S-ar zice că un pictor de mari compoziţii s-a exercitat desenînd detalii, braţe, pumni strînşi, picioare, în vederea unei imense pînze, ce se ghiceşte a fi din cîmpul vieţii rudimentare. Un ţăran, „un prost", se zăpăceşte la cumpărarea biletului de tren şi nu nimereşte să se urce în vagon. Paraponul lui de om redus, încurcat în complicaţia civilizaţiei, izbucneşte într-o imprecaţie amară: „— Nu v-ajute Dumnezeu sfîntul !" Locotenentul sărută pe Minodora, ibovnica lui Luca cătana. Acesta-şi încleştează pumnii de gelozie, scrîşneşte din dinţi şi după puţină vreme taie gîtul ofiţerului prins în casa fetei. Toma Lotru e chinuit de ideea că nevastă-sa Rafila priveşte cu ochi buni pe Tănase. Fără alt motiv exterior decît fixaţiunea lui, Toma vrea „răfuială" şi la cel dintîi prilej sare asupra lui Tănase şi-l sugrumă. Popa Grozea din sat e în veşnic conflict, mai mult de obişnuinţă decît de substanţă, cu Vasile „păgînul" care vrea să fie un „esprit fort" al locului. Ei sînt un fel de părintele Le Bournisien şi farmacistul Homais, adică o homerică întrupare a antinomiei credinţă — ateism. La „Armeanul", crîşmarul, este clubul satului. Aci vin intelectualii să joace cărţi spre ciuda nevestelor, aci e centrul ştirilor locale. A murit vaca Boroiului şi Ion a Glanetaşului dă vestea că a murit cu limba scoasă de un cot iar Florea Oanei susţine că de două zile dădea lapte amestecat cu sînge. Aglaia, dăscăliţa, se zbuciumă că i-a căzut un dinte, fiindcă asta îi aduce aminte că îmbătrîneşte, proasta satului îşi povesteşte necazurile erotice. Nevasta lui Ion Bolovanu se căinează în faţa bărbatului mort, pe care nu l-a iubit, că şi-a mîncat viaţa cu el. Satul crede însă, dimpotrivă, că de mare durere şi dragoste, femeia stă să-şi piardă minţile. Un ţăran îşi cumpără o coasă (schiţa, deşi imitată, e caracteristică) şi-şi înnebuneşte negustorul cu încetineala şi întortochierea tocmelii lui. Cînd scriitorul se abate de la viaţa rustică, el nu merge prea departe. Ocupîndu-se de slugi, aprozi, pungaşi, prieteni de inimă ai prostituatelor, burghezi, el rămîne la psihologia obscură a fiinţelor îndobitocite de sărăcie şi aşteptare, care adună trudnic veniturile şi izbucnesc deodată, disproporţionat, în ocări şi bătăi. Cîntăreanu şi Didina, pungaşi, stau la „culcuşul" de la *Trei gîşte*, participînd la o idilă tipică tagmei lor, cu înjurături, înghiontiri, bătăi şi dragoste criminală:

„ — O să te omor odată, Didico ! Mi-e frică c-o să te omor ş-o să mă bag în ocară pentru tine !...
— Strînge-mă în braţe, tăticule !... Strînge-mă şi mă omoară !..."

Margareta şmechera cere lui Gonea fraierul s-o bată în semn de confirmare a dragostei, Gonea îşi dă seama că e bătrîn şi o abandonează lui Aristică. Toader, bătut de stăpînul său circiumarul, rabdă cu umilinţă, în schimb acasă îşi stîlceşte şi el nevasta. Ion Mititelu, care, blazat de a nu fi cîştigat niciodată la loterie, îşi dăruise biletul frizerului, află că acesta cîştigase cu numărul lui optzeci de mii de lei. Nevasta îl ocărăşte cu pofidă, iar el o plesneşte de necaz cu dosul palmei peste gură. Domnul şi Cucoana, plictisiţi de o existenţă mediocră, se ceartă dintr-un nimic şi se iau la bătaie.

Aceste nuvele, azi îngălbenite, arată raza exactă de investigaţie psihologică a scriitorului, care este sufletul întunecat, cvasi-bestial, cu procese încete, trudnice, cu izbucniri violente, aproape fioroase.

Ion este pînza enormă, ieşită din aceste dibuiri de detaliu. Ca roman ţărănesc, el are un precursor în *Mara* lui I. Slavici, ca roman al ambiţiei, măcar în aparenţă, e în linia *Ciocoilor vechi şi noi*. Mai substanţială este înrudirea cu *Mara*. Lumea rurală, prin reducţia vieţii sufleteşti, ar trebui să dea mai degrabă materie de nuvelă. Totuşi pînă la automatizare, prin fixarea într-o singură formă de adaptare adesea maniacală, mai e o treaptă, aceea a reducţiei prin reacţiuni tipice, colective. Viaţa ruralului n-are nici complexitatea existenţei orăşeneşti, dar nici îngustimea traiului vegetativ. Ţăranul vieţuieşte integral, însă obiectiv. Gîndirea lui e a întregii lumi din care face parte, reacţiunile îi sînt uniforme. Naţl şi Persida sînt nu atît doi indivizi îndrăgostiţi, cît două exponenţe. Apropierea şi conflictul dintre ei reprezintă pe de o parte criza erotică tipică a flăcăului şi a fetei de ţară, pe de alta ostilitatea de ordin etnic şi confesional dintre lumea germanică şi cea a românilor. Cînd criza a trecut şi conflictul a fost rezolvat, Naţl şi Persida încep să capete altă valoare simbolică. În Naţl se varsă prin maturizare toate instinctele tatălui, în Persida, toată firea mamei. Naţl şi Persida înfăţişează pe bătrîni la un nou nivel de timp. Acestea sînt în fond condiţiile epopeei. Achile, Odiseu n-au individualitate, ei sînt simboluri a două ipostaze virile. Achile trece prin criza erotică şi războinică, Odiseu prin aceea de întrepiditate matură.



Liviu Rebreanu.

O simplă schimbare a vîrstei şi continuarea faptelor apare imposibilă, căci ei nu sînt caractere, ci atitudini. Niciodată Persida, ca fată de ţară, nu va putea trece dintr-un roman erotic în altul, cum putem să ne închipuim despre orice eroină de roman orăşenesc, ale cărei ipostaze sentimentale decurg din complexitatea conştiinţei. Persida e fata de măritat. Odată însoţirea făcută, ea devine nevastă, intrînd în mecanismul noii condiţii, fără putinţă de a prelungi faza idilică, din cauza reducţiei vieţii sufleteşti. Ion e numai un exponent, un erou de epopee, care trece prin criza aşezării la casa lui. La vîrsta însurătoarei, Ion suferă de un scurt proces de incertitudine. I-ar plăcea Florica, fată săracă, dar îl atrage Ana, pentru posibila ei zestre. El se hotărăşte pentru Ana, care, în ciuda tatălui ei, îl şi iubeşte. S-ar zice prin urmare că avem de a face cu un ambiţios, cu un Julien Sorel rural, cu un Dinu Păturică. Noţiunea de ambiţie este însă exagerată, fiindcă ea presupune o conştiinţă largă care să-şi reprezinte o finalitate. Păturică este un inteligent, care, cunoscîndu-şi facultăţile, limitele şi epoca, se decide să se procopsească cu ajutorul unui boier. În alte vremuri şi-ar fi fixat alt ideal şi ar fi ales alte mijloace. Însuşirea lui permanentă este energia, scopurile sînt determinate de inteligenţă. Dinu Păturică este, ca orice individ lucid, dotat cu o mare capacitate de plăcere gratuită, care îl şi pierde. Ion nu e inteligent şi prin urmare nici ambiţios. Ar fi putut să se smulgă din locul naşterii sale, să facă o carieră orăşenească. El vrea însă pămînt. Dorinţa lui nu e un ideal, ci o lăcomie obscură, poate mai puternică decît a altora dar la fel cu a tuturor. Orice ţăran voieşte zestre în pămînt şi vite, o însurătoare dezinteresată fiind o adevărată înstrăinare de la legile de conservare a familiei rurale. Toţi flăcăii din sat sînt varietăţi de Ion. Desfăşurarea romanului poate să dea impresia că în atingerea scopului său Ion pune multă inteligenţă. El seduce pe Ana, aşteaptă ca aceasta să ajungă prin graviditate de rîsul satului şi sileşte pe tată să vină să se tocmească în privinţa zestrei. Ion nu e însă decît o brută, căreia şiretenia îi ţine loc de deşteptăciune. Ideea de a seduce porneşte dintr-o vorbă nevinovată aruncată de Titus Herdelea. Flăcăul e un animal plin de candoare, egoist, am zice lipsit de scrupule, dacă n-ar fi străin cu ingenuitate de orice noţiune de scrupul. Lăcomia lui de zestre e centrul lumii şi el cere cu inocenţă sfaturi, dovedind o ingratitudine calmă, lilială. Nu din inteligenţă a ieşit ideea seducerii ci din viclenia instinctuală, caracteristică oricărei fiinţe reduse. Un om inteligent s-ar fi informat asupra formalităţilor întocmirii actului dotal, ar fi vîrît pe socru într-un cerc de fier procedural. Dimpotrivă, Ion, naiv, se mulţumeşte cu simpla făgăduială şi cade într-o bucurie de proprietate nebună. Tot atît de viclean apare acum socrul, care refuză să predea avutul său, spre stupoarea lui Ion. Între Ion şi socru se duce o luptă de îndărătnicii şi avariţii care se sfîrşeşte cu înfrîngerea celui mai puţin răbdător. Ca şi în *Mara*, îndărătul indivizilor stau grupurile simbolizate, conflictul fiind în fond între categorii. Familia lui Glanetaşu vrea să absoarbă averea lui Vasile Baciu. Ana e doar un mijloc, urît şi de unii şi de alţii. Scena tocmelii între cele două părţi, în faţa miresei însărcinate şi neluate în seamă, este de o rece vigoare în zugrăvirea acestei ciocniri de interese colective:

„ — Dac-ai socotit să-ţi baţi joc de fată ca să-mi smulgi moşia, apoi rău te-ai socotit, că nu ţi-ai găsit omul... Nu, nu, băiete... Hm... Ştiu că ţi-ar plăcea... Dar eu... hm... lasă pe mine... Nu, nu, Ioane, să mă ferească Dumnezeu şi Maica precista !

În clipa următoare Ion, Zenobia şi Glanetaşu protestară indignaţi, acoperind îndemnurile la cumpătare ale preotului... De-abia acuma se rupse gheaţa aievea şi se încinse o vorbărie de vreo trei ceasuri, aci apropiindu-se, aci gata să se ia de păr ca peste un minut să se mulcomească iar. Numai Ana tăcea mîlc şi suspina ca o osîndită care-şi aşteaptă verdictul...".

Într-o societate ţărănească femeia reprezintă două braţe de lucru, o zestre şi o producătoare de copii. Odată criza erotică trecută, ea încetează de a mai însemna ceva prin feminitate. Soarta Anei e mai rea, deosebită cu mult de a oricărei femei de la ţară, nu. Drama Ion-Ana este dar drama căsniciei ţărăneşti. Pe o treaptă ceva mai înaltă a conştiinţei se petrece existenţa familiei învăţătorului Herdelea. Elementele acestei vieţi sînt banale şi am face o nedreptate scriitorului judecîndu-l după adîncimea eroilor. Ei nu sînt complicaţi, ci tipici. Rostogolirea romanului este epopeică şi prin neînsemnatele evenimente familiale din casa Herdelea autorul cîntă familia. Herdelea e tatăl prudent, umil, ca să-şi poată creşte progenitura, d-na Herdelea e mama, impulsivă, nesocotită, cu repulsie de ideile generale, Laura e fata de măritat întîi, Ghighi e fata de măritat pe urmă, Titu e tînărul care în căutarea adaptării la viaţă se pune temporar în conflict cu generaţia părinţilor. Laura, trecînd prin criza erotică idealistică, se îndrăgosteşte de Aurel şi priveşte cu silă pe George. Apoi cînd Aurel se dovedeşte nepăsător, îmboldită de părinţi, se căsătoreşte cu George şi cade acum în faza dragostei orgolioase de soţ. Acum Laura se dezinteresează de părinţi şi ca şi Persida începe să reconstruiască la alt moment din secol tipul mamei. O fată cu suflet individual ar fi rămas rănită de întîia dragoste, sau oricum modificată. Laura însă nu e o fată, ci fata de toate zilele. Ipostazele ei sînt repetate întocmai de Ghighi, fără altă deosebire decît nominală. Natural, un roman propriu-zis n-ar putea trăi din atîta tipicitate.

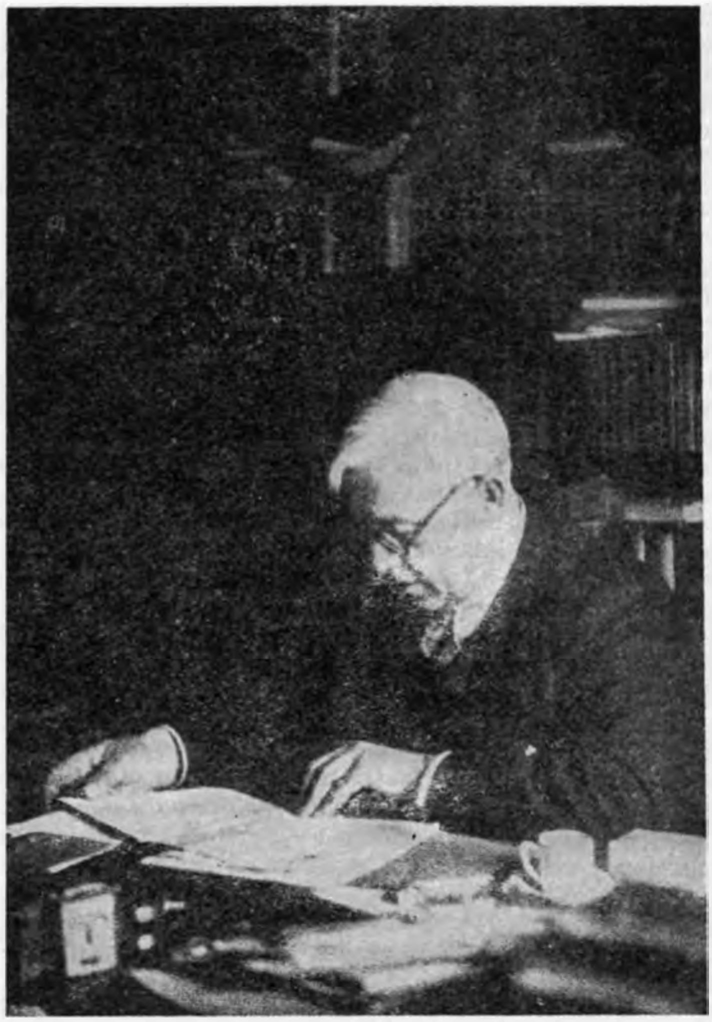
Ion nici nu e un roman. Fiindcă fraza e lipsită de coloare, deşi observarea limbajului ardelenesc e făcută cu foarte multă exactitate, scrisului lui L. Rebreanu i s-au refuzat meritele artistice. Totuşi le are într-anume înţeles. *Ion* e opera unui poet epic care cîntă cu solemnitate condiţiile generale ale vieţii, naşterea, nunta, moartea. Romanul e făcut din cînturi, vădit cadenţate în stilul marilor epopei şi nunta Laurei e povestită cu festivităţi epice de *Hermann şi Dorothea:*

„În sfîrşit mirii se suiră în trăsură şi vizitiul dădu bici cailor. Batiste multe fîlfîiră în vînt, noi valuri de lacrămi se revărsară...
— Drum bun!... Să ne scrieţi!... De pretutindeni!... Negreşit!... Adio!...
Trăsura se depărtă şi se micşoră repede. Într-însa o batistă mică albă flutura neobosită ca o aripă speriată. Pe urmă şoseaua înghiţi şi trăsura şi batista... Rudele se întoarseră la mosafiri. Începură toasturile, urmară glumele şi veselia pînă ce deodată muzica atacă un vals lin, legănat, care ademeni tineretul... Mîndru şi înduioşat, Herdelea umbla mereu de ici-colo, ciocnind cu unii, zîmbind cu alţii, căutînd să vază pe toţi mulţumiţi. El era azi omul cel mai fericit de pe pămînt. Ziua de mîine cine ştie ce-o mai aduce. Grijile şi necazurile sunt veşnice, pe cînd fericirea e atît de nestatornică..."

O lectură rea, fără gravitate, a cîntului, prăbuşeşte totul în banal. Hora în sat, bătaia între flăcăi, tocmeala pentru zestre, nunta ţărănească şi nunta învăţătorească, naşterea la cîmp a copilului Anei, moartea bătrînului Dumitru Moarcăş, spînzurarea cîrciumarului şi a Anei sînt momente din calendarul sempitern al satului, mişcătoare prin calitatea lor elementară. *Ion* e un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreţie liniştită.

Norocul a făcut ca această operă să iasă atît de rotundă încît să dea impresia perfecţiunii. *Ion* este o epopee perfectă şi dacă vrem să-i găsim cusururi trebuie să ne punem dintr-un punct de vedere strict teoretic. Romanul s-a născut viabil în ciuda scriitorului a cărui conştiinţă estetică se ghiceşte inferioară creaţiei. Este neîndoios că autorul exaltă pe Ion, că vede în el o figură măreaţă a cîmpului. Ion este, după chiar afirmaţia scriitorului, un individ care în lipsa de orientare a celorlalţi ştie ce vrea. Ion ridică, întocmai ca în tablourile alegorice, bulgării de pămînt în mînă, Ion fără prea multă conştiinţă înfăptuieşte procesul economiei agricole. Şi ca să ne dovedească nobleţa ţăranului, autorul îl pune să umble după iubirea dezinteresată, adică după Florica, şi să moară din această cauză. În fond, toată această parte este superfluă. În planul creaţiei Ion e o brută. A batjocorit o fată, i-a luat averea, a împins-o la spînzurare, şi a rămas în cele din urmă cu pămînt. Conţinutul lui a fost epuizat şi isprăvile sentimentale îl scot din sfera instinctelor oarbe şi-l duc în lumea conştiinţei, banalizîndu-l. Predispoziţiile alegorice ale autorului se strevăd în titlurile de manifest *(Glasul pămîntului, Glasul iubirii)* şi-n dedicarea ciudată, de gust îndoielnic, a cărţii, „celor mulţi umili". Romanul nu suferă deloc de reaua poziţie estetică şi se cade să admitem genialitate cui naşte în condiţii atît de grele.

Valabile în cîmpul absolut al ficţiunii, multe aspecte ale romanului sînt interesante şi istoriceşte. Nici un scriitor al Ardealului n-a zugrăvit cu mai deplină nepărtinire incertitudinea din sufletele românilor de peste munţi din epoca imperiului. Acest realism e mai patriotic decît toate tiradele, fiindcă incertitudinea arată puterea termenului naţional. Herdelea ar putea fi un bun cetăţean austriac, liniştit. El este însă muncit de gînduri, ruşinat. Onoarea, instinctul îi spun să fie patriot român, adică martir. Simţul de conservare familială, datele politice imediate îl îndeamnă la cuminţenie. Cum s-ar putea pretinde lui Herdelea să bănuiască prăbuşirea imperiului şi să ia o atitudine pe care statul român însuşi n-o ia? De aci chinul lui sufletesc, duplicitatea umilă, imprudenţele naţionaliste şi micile tranzacţii „renegate".



Liviu Rebreanu.

Titu Herdelea, mai aproape de evenimentul războiului, se orientează spre Regat, luînd atitudine iredentistă. Şi totuşi e şi el muncit de incertitudini. Ca intelectual vorbeşte ungureşte, şi cu satisfacţie, şi se complace în tovărăşia erotică a Rozei Lang. Belciug, popa, e un inimic de lucruri mărunte al lui Herdelea, amîndoi constituind un conflict permanent iş pitoresc al satului .Dar istoriceşte Herdelea este învăţătorul român care nu este să înveţe pe copii ungureşte şi Belciug este preotul care păstrează conştiinţa românească prin biserică. Cei doi se pîrăsc reciproc în mărunţişuri, în probleme esenţiale se împacă. Incertitudinile lui Herdelea sînt artistice prin mediocritatea personajului. Şi asta e un semn de putere creatoare. Herdelea putea să se declare în legalitate şi să devină un renegat fanatic. Ar fi dovedit prin asta o mare hotărîre. Putea dimpotrivă să se destăinuiască naţionalist şi să sufere martiriul. Şi într-un caz şi într-altul poziţia lui ar fi fost teatrală, antiartistică. Sufletul lui Herdelea e un pahar subţire, înfierbîntat pînă la plesnire de două acide grele, fumegoase. Legalismul, naţionalismul sînt atitudini care-i apasă conştiinţa lui mediocră, incertă. Herdelea are ceva mai multă conştiinţă decît Ion, dar e şi el un suflet obscur, trudit de porniri nelămurite.

Psihologia sufletului mediocru combătut de două atitudini impuse dinafară a dat *Pădurea spînzuraţilor*, roman care ar fi putut să fie politic şi din instinct creator a rămas un roman de analiză. Problema fusese schiţată, şi nu fără vigoare, în *Catastrofa.* Acolo un ardelean mediocru, un David Pop, se constată mobilizat ca ofiţer în armata austriacă. Incapabil de reacţiuni proprii, el luptă în serviciu comandat, într-o absenţă aproape totală de gîndire politică. Apoi deodată se pomeneşte pe frontul român, pus în dureroasa situaţie de a omorî consîngeni. Omul care luptase fără ideal pe alte fronturi e prea sărac

sufletește pentru a-și determina unul repede. Pînă ce mintea lui greoaie să aducă lumină în acest conflict dramatic, el se trezește trăgînd cu mitraliera în frații săi, spre indignarea adversarului, care, deși plutonier, nu suferă de oscilație politică:

„ — Ne omorîși cinci ceasuri cu mitraliera și acuma mai zici că ești frate?... Grijania și anafura ta de cîine!".

La Apostol Bologa din *Pădurea spînzuraților* inteligența e mai vie, voința însă rămîne inferioară. Cîtă vreme Bologa, ofițer și el, nu are români înainte, el este nu numai un corect soldat, ci un viteaz austriac. Lealitatea lui e onorabilă în sfera îngustă a serviciului, în aceea a conștiinței e o deficiență. El ar trebui să fie sau patriot austro-ungar, decis, chiar și spre oroarea românilor, sau un franc trădător, martir pentru români, deși canalie pentru imperiali. Lealitatea lui e o obstinație, semnul unei conștiințe tulburi. Abia cînd Bologa e trimis pe un front cu adversari români sufletul lui se înspăimîntă. El solicită doar mutarea pe alt front, ca să eludeze conflictul. Neobținînd-o, se gîndește să dezerteze. Dezerțiunea e pregătită atît de rău încît Bologa e prins și spînzurat. El primește osînda cu voluptate, ca o izbăvire de o problemă pe care n-a putut-o rezolva. Contradicția sufletească a lui Bologa se vădește și în alt domeniu. El rupe logodna cu romånca Marta, fiindcă a auzit-o vorbind ungurește cu un ofițer, el însuși se logodește puțin înainte de moarte cu o tînără țărancă maghiară. Cazul lui Bologa e al tuturor naționalităților care luptă în tabăra austro-ungară. Cehi, români etc. se războiesc fără să știe pentru ce, fără însuflețire patriotică, dar și fără speranțe naționale. Ei sînt bieți oameni comuni nedeciși. Publicat înaintea prăbușirii imperiului austro-ungar, acest roman, prin gravitatea și melancolia lui, ar fi putut deveni un soi de *Le mie prigioni*. Acum el este un roman psihologic, monografia incertitudinii chinuitoare în afară de orice considerații politice. Autorul a avut grijă să dea lui Bologa o ereditate complexă, o copilărie cu crize mistice, care să predispună la neurastenia oscilației. Niciodată cuvintele „patrie", „nație română" și alte clișee politice nu vin în gura lui Bologa. Limbajul lui e de un misticism profetic, cu o puternică sentențiozitate ibseniană, ceea ce dă cazului său o și mai cețoasă obscuritate cazuistică.

Drama inferiorității voinții obsedează pe autor. *Calvarul* pare a fi o justificare a lui Liviu Rebreanu însuși. Remus Lunceanu, ardelean din Vechiul Regat, nu-și poate oferi serviciile sale statului român din cauza suspiciunii asupra lealității ardelene. Ar pleca în refugiu, dacă ar avea mijloace. E persecutat de autoritățile de ocupație și fuge în Moldova, spre a constata că acolo lumea îi întoarce spatele ca unui spion austriac. Atunci se sinucide. De data aceasta scrierea are o supărătoare cursivitate demonstrativă de memoriu și, lipsită de concretețā, rămîne fără interes literar.

Către *Răscoala* îl duceau pe romancier și conștiința sa estetică și instinctul creator. Conștiința îi spunea că se cuvenea să urmărească iubirea de pămînt și în Vechiul Regat, ca să dea un tablou întreg al românimii agrare. Ion ardeleanul trebuia pus alături de Ionii regățenești. Conștiința aceasta estetică e rea și se observă în titluri de manifest: *Răsăritul*, *Pămînturile*, *Flămînzii*. Desfășurarea narațiunii e aparent obiectivă, însă scriitorul ține cu țăranii, pe care îi idealizează. Liviu Rebreanu are, ca și Slavici, ca și Coșbuc, repulsie pentru societatea boierească a României vechi, pentru pretinsa ei putreziciune bizantină, ca unul ce vine dintr-o provincie unde clasa orășenească română lipsea cu desăvîrșire. Instinctul de creator corectează deviațiile estetice. În țărănimea răsculată de la 1907 romancierul putea găsi năzuința întunecată spre proprietatea agrară, brutalitatea ingenuă, procesele sufletești obscure, greoaie, gesturile epice, violente, criminale. Acum cele două straturi, noțiunea artistică și spontaneitatea, se despart ca două lichide impenetrabile și putem să ne dăm seama de marginile talentului scriitorului. Întîi de toate observarea individului de la oraș, cu suflet mai complicat, e nulă. Herdelea, Belciug erau în fond niște țărani ardeleni și ei, iar romancierul îi cînta ca pe niște indivizi eterni ai solului. Aci e pus în situația de a prezenta persoane, de a portretiza; dar ochiul nu prinde. Pe de o parte scriitorul nu poate urmări (și niciodată de aci încolo nu va putea face aceasta) personagiile intuite de la început în noțiunea lor caracteristică. Procedeul obișnuit este „conversația" la care participă foarte mulți inși fără ca vreunul să iasă conturat. Scriitorul nu vede individualul, ci numai colectivul. Nadina, moșiereasa fină, frivolă, care se privește mereu goală în oglindă, care înșeală cu preaviz pe soț, tînărul boier Iuga, umanitarist, soț orb, de o nepăsare conjugală absurdă, ce vrea să fie delicatețā, o serie întreagă de moșieri, arendași, volubili, ușurateci, sînt numai niște fantome și adesea niște caricaturi. Nici o figură nu se poate memora. Titus Herdelea e adus ca un simplu spectator, în numele autorului, fără să-și poată îndreptăți prezența. Activitatea lui erotică este trivială, nesemnificativă. Mediul orășenesc în genere e înfățișat fără simțul geografic și sociologic, în plină platitudine și vulgaritate. Cînd însă e vorba de țărani, văzuți în masă, lucrurile se schimbă. Scriitorul redevine genial. Cam tot volumul întîi este, luat în sine, fără interes. Prin el se pregătește însă încet mișcarea grozavă ce se apropie. Frazele, considerate singure, sînt incolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării. Teroarea surdă, colbul de răzmeriță, întunecarea apocaliptică sînt pregătite în timpuri lungi și măsurate, cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează încet ca un cer înnorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă. Misterul existenței epice nu stă în observație, ci în durată. De altfel scriitorul nu observă nici pe individul rural și nici un erou n-ar putea fi ținut minte. Avem de a face aici cu un țăran colectiv, cu o psihologie de gloată. La fund mocnesc instinctul de pămînt, nemulțumirea ancestrală. Izbucnirea se produce repede, în termeni ilogici, mitologici. Călăreți misterioși înveșmîntați în alb duc în țară vestea — așa cred țăranii — că vodă va împărți pămîntul boierilor la oameni. Că metoda uzurpării atinge noțiunea însăși de proprietate nu vede nimeni, fiindcă gloata nu gîndește. Automobilul boierului a strivit un cocoș. Șoferul a tras de urechi un copil obraznic care se punea de-a curmezișul șoselei. Fiul arendașului grec a necinstit o fată. Unui sătean sărac perceptorul i-a luat porcul zălog. Toate aceste sînt fapte neînsemnate, indiferente în sine și altădată meschine. Aruncate acum cu metodă în această subconștiință înfierbîntată de suferință, ele devin enorme motivări ale furtunii. Romancierul dovedește și aici pătrunderea sufletelor obscure, cu procese de inteligență și voință încete, în care deșteptăciunea e înlocuită cu viclenia și cu umorul sinistru. Vorbirea acestor ființe e apăsată și interjecțională:

„ — Noroc, noroc, Trifoane! strigă Leonte Orbișor din uliță, oprindu-se o clipă, cu sapa de-a umăr. Te-ai apucat de treburi?
— Ce să facem? Pe lîngă casă — răspunse Trifon Guju de pe prispă, ciocănind de zor.
— Bați coasa, Trifoane, ori...? întrebă Leonte fără mirare.
— O bat să fie bătută! zise Trifon fără să ridice capul.
— Mi se pare că vrei să cosești înainte de-a semăna?
— Apoi dacă trebuie?... De!"

Tot cu un turbător „De" răspunde Ștefan în numele țăranilor muți și impenetrabili, adunați în fața moșierului:

„ — Nu m-am trudit eu destul cu alde voi la armată? Vă știu și măselele din gură!... Dar mie ce puteți să-mi faceți? Să

mă omorîţi? Ce, mi-e frică mie de moarte, mă? D-aia-s eu militar, mă?... Ori să mă prădaţi? Prădaţi-mă, dacă vă dă mîna! Că eu tot ce am, aici am băgat şi cu voi am împărţit... Nu-i nimic, băieţi! Dumnezeu e sus şi vede!... Eu nu v-am bătut, nu v-am înşelat, nu v-am năpăstuit, v-am ajutat, v-am ocrotit, v-am învăţat. Acu puteţi să-mi trageţi cu parul. Aşa-i?

Colonelul se uită pe rînd la ţărani, aşteptînd o vorbă de protestare sau de recunoaştere. Oamenii tăceau. De-abia într-un tîrziu Ştefan, cel mai deschis, făcu:

— De!"

Indeciziunea sufletului colectiv, ciocnirea instinctului de servilitate cu cel de ură, conflictul între umanitatea individuală şi iraţionalitatea gloatei, sînt în chip magistral exemplificate în năvala asupra conacului boierului Iuga. Ţăranii vin să prade şi totuşi se tem să calce pe iarba parcului:

„Afară zgomotul de paşi şi de glasuri se înteţea. Mulţimea se revărsase din uliţă în ogradă şi în parcul conacului ca un rîu care şi-a schimbat brusc albia. Pe aleea prunduită şi curăţită de curînd ţăranii se îmbulzeau şi se fereau să nu calce pe marginile cu firicele de iarbă de abia încolţită. Ici-colo cîte un glas dojenea:

— Fereşte, măi creştine, nu strica iarba că-i păcat de muncă!"

În partea în care se povesteşte represiunea, conştiinţa artistică a autorului învinge în detrimentul operei. Această parte e sarcastică, tendenţioasă. Oamenii politici sînt înfăţişaţi ca nişte caricaturi ale laşităţii şi neseriozităţii, armata ca o ceată de bestii crude. Nici istoriceşte lucrul nu e adevărat şi nici economia artistică n-ar îngădui asemenea încheiere patetică. Represiunea trebuia să se facă grabnic şi cu hotărîre, altfel graniţele ţării erau ameninţate. Iar din punct de vedere al adevărului uman, dacă un ţăran îndobitocit de răscoală e în stare să ferească iarba, nu e cu putinţă să ne închipuim un maior şi soldaţi integral furibunzi, împuşcînd cu sete, cu absurditate. Autorul a voit să ne înfăţişeze oamenii politici, perceptori, prefecţi, jandarmi, soldaţi criminali şi o ţărănime inocentă, împinsă la răzmeriţă din exasperare. E caracteristic că ţăranul Petre Petre, care siluieşte în chip groaznic pe Nadina, se îndrăgosteşte apoi de ea şi încearcă s-o ferească de alte silnicii. Lucrul e romanţios, deci în afara adevărului.

În privinţa cruzimii, este de notat preferinţa şi am zice complăcerea scriitorului în scenele de violenţă. Violurile bestiale, stîlcirile, sugrumările, evirarea, spînzurarea, împuşcarea sînt povestite cu atenţie. Asta înseamnă că scriitorul trăieşte mai ales impulsiunea instinctuală pe care o rotunjeşte epic, şi mai puţin prin stările de conştiinţă. Mişcare colectivă, cruzime, execuţii sînt şi în *Crăişorul*, ales poate tocmai pentru aceasta. Dar revoluţia lui Horea, deşi narată cu îndemînare, nu e adîncită epic şi scrierea rămîne o rece biografie romanţată.

Cînd Liviu Rebreanu trece la romanul orăşenesc, el eludează pe cît se poate înfăţişarea de indivizi şi se refugiază în monografia unei pasiuni, a unei porniri, adică în romanul psihologic, conştient sau nu de lipsa putinţei de a intui persoane. *Ciuleandra* e un astfel de roman analitic. Din nefericire materia scapă experienţei autorului. Bologa e în fond Liviu Rebreanu, adică ardeleanul la răscruce de dinainte de război. Incertitudinea lui Bologa e şi a lui Herdelea şi a lui Titu, a deputatului Grofşoru însuşi. În *Ciuleandra* cazul e dedus, văzut exterior şi excesiv sistematic. Puiu Faranga e odrasla unui boier de viţă veche, purtînd în sîngele său oboseala generaţiilor trecute. Familia lui Faranga, tată, mătuşă, e înfăţişată în linii naiv încărcate (protocol, vorbirea limbii franceze, politeţă exagerată) şi probabil nu intenţional, ci din lipsa unei percepţii adecvate. Puiu se naşte cu instincte criminale, repetînd oarecum cazul lui Lantier din *La bête humaine* de Zola. Ca să primenească sîngele familiei, Faranga tatăl a cules de la ţară o fată sănătoasă, Mădălina, pe care a crescut-o artistocratic în vederea căsătoriei cu Puiu. Însă Puiu o sugrumă (iarăşi voluptatea criminală!) fără motiv. Familia îl internează într-un sanatoriu, sperînd să obţină din complezenţă un certificat de iresponsabilitate. Însă Puiu este chiar un nebun. Materia romanului o formează această trecere treptată de la logica aparent normală la conduita şi ţinuta demenţială, nu fără înrîurirea nuvelisticei ruseşti. Puiu a întîlnit pe Mădălina la jocul ţărănesc numit ciuleandra şi acum, reconstruindu-şi trecutul, ajunge la încheierea că ciuleandra e jocul ce duce la crimă. Venind să-şi scoată fiul din sanatoriu, spre a-l sustrage unei pretinse persecuţii a doctorului, tatăl îl găseşte jucînd ciuleandra. Persecuţia din partea doctorului e pretinsă, romanicerul a strecurat totuşi o anume antiteză. Doctorul e din satul Mădălinei, şi iubise pe fată. I-a luat-o boierul detracat. Faţă în faţă stau doi duşmani, un ţăran şi un aristocrat, pînă ce aptitudinea profesională restabileşte raporturile de la medic la bolnav. Într-o literatură încă săracă în invenţie ca a noastră, *Ciuleandra* înfăţişează o nuvelă onorabilă, rece, superficială, deşi bine întocmită.

Jar e romanul sinuciderii ca şi *Pădurea spînzuraţilor*. O fată burgheză e sedusă de un ofiţer, părăsită şi condusă, prin exasperare, la moarte. Cazul e banal şi ar fi admis numai într-o epopee. Însă epopeea îmbrăţişează viaţa toată, nu e monografică. Banalitatea ar deveni observaţie numai concretizată în fiinţe vii. Dar oamenii de la oraş ai lui Liviu Rebreanu nu trăiesc. Renunţînd la metoda creării prin tipuri, romancierul a amestecat monografia deprimării cu poemul, împărţind cartea în cînturi mensuale (octomvrie, noiemvrie etc.) într-o simetrie artificială. Psihologia seducerii este arbitrară şi am putea-o admite sub unghiul iraţionalităţii erotice, numai în aspect poetic. Totuşi romanul e franc prozaic. Ofiţerul vine în casa Lianei, o invită brutal acasă la el, Liana se ameţeşte de această procedură pentru ea romanţioasă, primeşte în cele din urmă şi devine luni întregi amanta ofiţerului fără a scruta o clipă intenţiile aceluia. Purtarea bărbatului e cu mult prea grosolană, dovedind o indiferenţă totală de opinia familliilor care-l primesc şi chiar lipsa prudenţei în carieră. Liana e cu mult prea nesocotită, revelînd nu atît pasiune, cît rea creştere. Dealtminteri toată atmosfera e de o penibilă vulgaritate şi nu din cauza mediului burghez. Atîta vreme cît oamenii n-au adîncime structurală, lumea lor apare ca o caricare a clasei şi în această ambianţă detestabilă drama pierde orice seriozitate şi ia tonuri de parodie. Din această cauză *Jar* e o încercare lipsită de orice valoare artistică.

Fuga de realitatea tipică este învederată în *Adam şi Eva*, care nici nu este roman, ci un fel de poem metafizic. Tema e o veche predilecţie a romantismului şi Eminescu începuse a o trata în *Avatarii faraonului Tlà*, necunoscut însă pe atunci autorului. Unii au văzut înrîuriri mai recente şi e de observat că cinematograful din primii ani de după război cultiva metempsicoza spre a-şi îngădui prin ea plimbarea eroilor prin mai multe decoruri. Cam acesta este şi în *Adam şi Eva* efectul literar. Toma Novac şi Ileana sînt prototipii unei perechi eterne care se vor realiza de şapte ori în seria materială a universului fenomenal, pînă ce uniţi întru veşnicie vor trece în lumea spiritelor pure. Prilej pentru autor de a face o casă cu şapte etaje felurit decorate, cu nume sonore arhaice, cu coloratură exotică. În secţiunea India, Mahavira se îndrăgosteşte spontan de Navamalika. Pădurile sînt de „kesara", tufişurile sînt de „vetaza", pe lac se plimbă raţa „ciakravaka", în aer cîntă pasărea „kokila", focul se face cu lemn „sami". Regele Arjuna pune stăpînire pe Navamalika, şi fiindcă Mahavira a sărutat-o, îl osîndeşte la moarte, iar scriitorul se complace în povestirea jupuirii de viu a tînărului. Spiritul trece în compartimentul arheologic Egipt. Unamonu se îndrăgosteşte de Isit, iubita faraonului. Numele colorate abundă: Kufu, Nefura, Abotu, Senusret, Neftis, Dadefra. În cele din urmă o săgeată lungă intră în gîtul lui Una-

monu, care înviază ca Gungunum, umblător din nostalgie structurală după fata Hamma, în perioada lui Babilu. Sîntem într-o epocă strălucită şi crudă, care îngăduie îmbrăcarea lui Ion şi a lui Petre Petre în veşminte asiro-babilonene, căci regii ordonă să li se aducă pat lîngă masa de ospăţ şi fetele fecioare se aşează respectuoase spre a fi siluite în faţa curţii. Gungunum e decapitat într-un lanţ întreg de osîndiţi masacraţi cu multă coloare bestială. În epoca romană Axius iubeşte sclava fatală, dispreţuind pe soţie, şi moare cu vinele tăiate în baie, la anul o mie călugărul Adeodatus moare chinuit de a nu fi iubit pe Maria, în compartimentul Revoluţiei franceze Gaston îşi găseşte tovarăşa eternă pe eşafod (vărsarea de sînge apare aici în toiul ei) în făptura călugăriţei Yvonne, în epoca actuală Novac recunoaşte numaidecît pe Ileana, soţia unui emigrant rus, partea lui întregitoare. Soţul îl împuşcă şi sufletul prototipului trece în seria spirituală.

Mulţi vor găsi plăcere în citirea acestei cărţi, căreia trebuie să-i recunoaştem informaţia harnică, sobrietatea şi echilibrul narativ, la care se adaogă meritul invenţiei. Opera este onorabilă. I-ar trebui alte daruri ca să însemne ceva mai mult. Aparatura decorativă e nominală, rece, lipsită de fastul reconstructiv al lui Flaubert. Tema însăşi duce la monotonie, lipsind fantazia poetică, întrucît e de prevăzut că momentul unu se va repeta cu nume schimbate încă de şase ori. E absentă mai ales acea atmosferă hieratică, feerică, din *Le roman de la momie* al lui Th. Gautier, ori imensitatea lunatică, halucinantă din închipuirile lui Eminescu. Şi mai ales e deficientă speculaţia metafizică, capabilă ca în nuvelele lui Edgar Poe de a stîrni imaginaţia dialectică, redusă aci la nişte propoziţii stîngace de publicaţii teozofice.

Gorila (asupra căreia scriitorul îşi făcea iluzii) este scrierea cea mai rea a lui Liviu Rebreanu, înfăţişînd nivelul de jos al mijloacelor sale. Pentru că s-ar părea că, printr-unul din eroi, autorul ar nutri sentimente antisemite, tabăra democratică a repudiat acest roman cu mai multă violenţă decît se cuvenea. Atunci cealaltă tabără, naţionalistă a îmbrăţişat opera, găsindu-i mari însuşiri pe care nu le are. De fapt, oricare ar fi tendinţa romanului, el putea fi preţuit, ideile autorului nefiind în chestiune într-o operă literară. Chiar cu tendinţă antisemită, o scriere poate fi o capodoperă, dovadă lirica lui Eminescu, genială şi xenofobă. Apoi L. Rebreanu are atît meşteşug literar încît să nu dezvăluie în mod supărător atitudinea sa şi în planul ficţiunii e nedreaptă orice obiecţie de acest fel întrucît părţile nu sînt alimentate abuziv de scriitor şi fiecare conştiinţă e liberă să tragă concluzia practică ce-i convine. Romanul e doar neizbutit. Tema totuşi nu e lipsită de virtualităţi. Un gazetar cu talent şi fără multe scrupule vrea să facă avere şi nume, oscilează în lumea politică după oportunitate şi se prăbuşeşte nu prin inconsecvenţele sale reprobabile, ci tocmai din nobleţa de a apăra o femeie iubită. Omul e dar un ambiţios, cu mari însuşiri şi scăderi, căruia soarta îi face ironia de a-l surpa printr-un accident. Chiar alegerea politicei ca domeniu de desfăşurare nu e neindicată, deoarece energia omului de toate zilele găseşte aci spaţiul său vital. Balzac dă eroilor săi ambiţii politice, mondene, financiare, şi gazetarul Pahonţu are aspecte de erou balzacian. Condiţiile actuale din care a ieşit observaţia sînt prea învederate din lipsa de organizaţie creatoare, iar aceasta vine de acolo că talentul lui Liviu Rebreanu nu poate să nască indivi i. E foarte probabil că figura lui Pahonţu a fost inspirată de acelaşi cunoscut gazetar în viaţă la care se face aluzie şi în romanul *Jar*. Romancierul n-a putut să inventeze şi apare clară atenuarea liniilor, din temerea de a nu fi prea străveziu. Pahonţu însă rămîne amorf, fără consistenţă, fiindcă nici nu e lăsat să aibă atitudini semnificative. Erou în război, fiu de ţăran, el fundează o gazetă independentă, bine scrisă, ajută pe Rotaru să ajungă ministru, se lasă el însuşi ales deputat, apoi se apropie de Belcineanu, la a cărui nevastă aristocrată (din obscure năzuinţe de om de jos) ţine. Acum apare Dolinescu, căpetenia unei organizaţii totalitare, care cere şi obţine sprijinul lui Pahonţu. La alegeri gazetarul trădează pe Dolinescu şi nu fiind cumpărat de ministrul acum la guvern Belcineanu, ci pentru că acesta e preţul prin care Cristiana, iubita lui, ar putea obţine divorţarea de Belcineanu. Un fanatic partizan al lui Dolinescu împuşcă pe Pahonţu. E cu putinţă ca Liviu Rebreanu să fi îmbrăţişat partea lui Dolinescu (ceea ce era liber să facă), avînd în vedere conturul prea ideal şi deci nesubstanţial al eroului, dealtfel fugitiv. Atitudinea ascunsă este la L. Rebreanu, în romanele epopeice, un aliment al vigoarei epice. În *Iţic Ştrul dezertor*, schiţă fără interes, suprapreţuită însă de partea interesată, atitudinea ocupă toată scrierea. Iţic, evreu român, care s-a purtat bine în război, e dus din ordinul ofiţerului în apropierea liniei inamice şi silit să dezerteze. Cum el însă nu poate înţelege, fireşte, de ce trebuie să dezerteze, se spînzură de un pom între tranşeele vrăjmaşe. Morala ghicită: evreul e un paria, respins chiar de naţia pentru care a luptat. Desenatorul evreu a fost aşa de mişcat de această interpretare încît a reprezentat, într-o ilustraţie, un ofiţer care bate cu biciuşca pe Iţic, deşi acest moment nu se cuprinde în schiţă. O astfel de enormitate nu s-a putut întîmpla şi dacă s-a întîmplat cumva, atunci cazul patologic al ofiţerului respectiv e acela care trebuie analizat. Că prin urmare autorul a ales aci o atitudine contrarie, asta nu dovedeşte decît un temperament care, lipsit de baza observaţiei individuale, se întăreşte prin îmbrăţişarea pasională, fie şi temporară, a unei lumi. Dolinescu, Belcineanu, Rotaru şi toţi ceilalţi sînt inexistenţi. Viaţa mondenă e zugrăvită fără sentimentul ei, iar mediul burghez cu ştiuta vulgaritate. Titus Herdelea apare şi aici ca un spectator fără rost. Ce e Pahonţu? Un cuceritor de posturi în viaţă, inteligent şi onest în fond, care-şi dă seama că sentimentalismele etice sînt o piedică la izbîndă? Un cinic profitor? Un idealist pervertit de mediu? Nu se poate şti, fiindcă mişcarea eroului e lipsită de manifestaţii decisive. Metoda unică a romancierului împiedică realizarea indivizilor. Liviu Rebreanu prezintă grupuri nu persoane, incapabil să urmărească individul în gloată. *Gorila* e făcută din logodne, nunţi, prînzuri, unde lume multă se adună şi vorbeşte fără înţeles adînc. În *Răscoala* cuvîntul anonim din mulţime zugrăvea, aci, nefiind gloata, romanul se platifică. Cînd nu mai poate aduna pe eroi, romancierul le face istoricul sau îi pune să peroreze, adăogînd şi această împrejurare supărătoare de a da grai ardelenesc eroilor de dincoace. Bizareria numelor este un indiciu al lipsei de observaţie. Cîtă vreme sîntem în mediu ardelenesc numele sînt fireşti, în romanele orăşeneşti ele supără urechile. Un general se cheamă Dadarlat (după un nume comun în Ardeal: Dadîrlat). Belcineanu, Spulbereanu, Tolontan, Rotaru, Cumpănaşu, Dolinescu, Drugeanu sînt nume sau rău inventate sau nepotrivit ardeleneşti. Psihologia măruntă a personagiilor de oraş e arbitrară şi simplistă. Virginia, nevasta lui Toma, femeie de treabă, nu găseşte altceva de făcut spre a se admira, decît, ca Nadina din *Răscoala*, să se aşeze în faţa oglinzii, goală.

Nu mai bun este romanul poliţist *Amîndoi*, istorie a unei servitoare criminale.

Din felul regresiv cum s-a desfăşurat talentul lui Liviu Rebreanu se pot desprinde aceste constatări: romancierul percepe ruralul şi aproape deloc orăşenescul, îmbrăţişează colectivul şi nu înregistrează individualul, pătrunde minţile haotice întunecate, prăbuşite în instinct şi nu e în stare să analizeze conştiinţa, poate urmări dezlănţuirile brutale, fioroase chiar, dar nu-i este în putinţă să noteze deplasările nevăzute ale sufletului

subtil, el are aproape geniu în producerea gloatelor şi exponenţilor ei, şi e un scriitor adesea cu totul inferior al lumii de la nivelul orizontului nostru. Cu toate aceste inegalităţi Liviu Rebreanu este un mare scriitor şi pe drept cuvînt creatorul romanului românesc modern, cu mult asupra a ceea ce epoca lui produsese.

Tatăl scriitorului, învăţătorul Vasile Rebreanu, fiu al lui Samoilă şi al Irinei, din ţinutul grăniceresc al Năsăudului, fusese coleg de şcoală cu G. Coşbuc. Mama se numea Ludovica Diugan. Liviu Rebreanu s-a născut la 27 noiembrie 1885 în Tîrlişiua, jud. Solnoc-Dobîca (Someş), întîiul dintre 14 copii ai învăţătorului, nu toţi ajunşi la majorat. Şcoala primară o face la Maieru (jud. Năsăud), cu tată-său, mutat acolo. Apoi urmează două clase la liceul românesc din Năsăud, din 1895, trei clase la liceul german din Bistriţa, din 1897, şi ultimele trei la liceul maghiar din Sopron, unde-şi ia bacalaureatul în 1903, în toamna cărui an pleacă la Budapesta cu intenţia de a studia medicina. Din motive pecuniare intră bursier în Academia militară Ludovica, pînă în 1906, cînd iese sublocotenent în armata austro-ungară. După doi ani demisionează şi vine la Prislop, unde se afla acum învăţător tată-său. După ocuparea de mici funcţiuni (ajutor de notar la Măgura, lîngă Ilva-Mare) trece în toamna anului 1909 în România. Aci se ocupă cu publicistica şi străbate o epocă de lipsuri penibile. Gîrleanu îl numeşte în 1911 secretar literar al Teatrului Naţional din Craiova unde scriitorul cunoaşte pe tînăra actriţă Fanny I. Rădulescu cu care se căsătoreşte în 19 ianuarie 1912. De aci încolo Liviu Rebreanu duce o viaţă discretă de scriitor, dramatizată puţin de evenimentele politice. Lîngă Piteşti, la Valea-Mare, posedă o vie cu casă. Acolo moare la 1 septembrie 1944.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Faţă de literatura Hortensiei Papadat-Bengescu (nepoată a lui George Bengescu-Dabija şi fiică a colonelului de infanterie Dimitrie Bengescu şi a Zoei Ştefănescu, n. Iveşti, jud. Tecuci, la 8 decembrie 1876, căsătorită cu magistratul Nicolae N. Papadat, n. Buc., 6 dec. 1866 — m. Buc., 24 noiembrie 1949, decedată la 5 martie 1955), opinia critică este împărţită în chipul cel mai contrastant. Pentru E. Lovinescu, pentru ,,proustieni'' în genere, pentru cei care se lasă înrîuriţi fără examen adînc de o atitudine, H-a P.-Bengescu e o mare romancieră, este creatoarea romanului orăşenesc român, este o analistă profundă a sufletului inaparent. Pentru alţii însă (şi aci se adună aproape toţi cititorii care cer cărţilor ,,adevăr'', ,,claritate'', ,,bun simţ'', adică mai toţi cititorii), H-a P.-Bengescu e o autoare de volume cu neputinţă de citit. Pe mulţi preţuirile admiratorilor îi uimesc şi le insuflă dispreţ pentru neseriozitatea criticei. De bună seamă că un critic experimentat nu se cade să se lase intimidat de rezistenţa contemporanilor imediaţi. Dar azi, după destulă trecere de vreme utilă observaţiei, examinînd fără prejudecăţi literatura scriitoarei şi făcînd uz de cea mai largă înţelegere estetică, trebuie să recunoaştem că amîndouă reacţiunile cititorilor au, dacă nu o îndreptăţire, cel puţin o explicaţie. Sînt pagini în această operă care sugerează criticului o adîncime posibilă, care entuziasmează chiar, prin ceea ce credem că ar putea înfăptui. Nu e mai puţin adevărat că apoi cădem în zone absolut aride, de o insipiditate ce descurajează. Opera H-ei P.-Bengescu e compusă din mari promisiuni şi din înfrîngeri şi stabilirea valorii ei trebuie făcută ţinînd seama de însemnătatea estetică a acestei inegalităţi.

Întîiul volum, *Ape adînci*, este dedicat ,,cenaclului literar *Viaţa românească*'', cum se exprimă autoarea însăşi cu foarte mult respect de realităţile sociale. Cînd mai apoi H-a P.-Bengescu îşi închină activitatea ,,cercului literar *Sburătorul*'', se întîmplă un lucru foarte omenesc. ,,Cenaclul literar *Viaţa românească*'' socoteşte că ceea ce produsese scriitoarea în cadrul lui fusese remarcabil, dar că, orientată greşit la *Sburătorul*, se rătăcise cu desăvîrşire. Dimpotrivă, ,,cercul literar *Sburătorul*'' respinge ca insuficiente începuturile de la *Viaţa românească*, admiţînd numai producţia închinată lui. Judecînd obiectiv şi acceptînd valoarea totală a scriitoarei, este în orice caz lăudabil pentru *Viaţa românească* faptul de a fi descoperit-o. Dar tot atît de evidentă apare acum, sub o critică absolută, perimarea operei prime. *Ape adînci*, *Femeia în faţa oglinzei*, scrieri care acum douăzeci de ani interesau prin spiritul lor de observaţie introspectivă, azi sînt superficiale, cu neputinţă de recitit. Sînt pagini de jurnal vaporoase, inconsistente, în care o notaţie acută este înecată în divagaţiuni de o importanţă mediocră. Autoarea e mai mult o amatoare, fără o conştiinţă estetică liberă, probabil, judecînd după toată opera, fără nici o noţiune de artă, căreia îi vine să scrie şi care pune pe hîrtie tot ce-i trece prin cap şi mai ales prin simţuri. Însă capul acestei femei este inteligent iar simţurile îi sînt rafinate, încît în maldărul de fraze un cuvînt e foarte adesea remarcabil.

Ca documente ale sufletului feminin, analizat fără prefăcătorie, primele volume sînt foarte interesante. Apare netedă oricărui cercetător de literatură feminină în afară de orice misoginism lipsa de idealitate a femeii. Obişnuit de poezia virilă cu transcendenţa, cu aşezarea femeii într-o aureolă metafizică, cititorul caută şi în literatura femeilor mişcările de abstragere. Însă Beatrice e produsul unei minţi bărbăteşti. Femeia, legată de pămînt prin fiziologia ei, nu se simte Beatrice, nu are vocaţia conducerii spre cer. Ea e stăpînită mereu de problema raporturilor cu bărbatul şi a procreaţiei. Gîndirea ei este total practică, prin urmare din cîmpul sentimentului. Femeia e o fiinţă sociabilă şi etică. Niciodată ea nu s-a plîns de nerecunoaşterea contemporanilor şi n-a aşteptat reabilitarea postumă. O femeie trăieşte în societate, ea însăşi fiind producătoare de indivizi. De aceea literatura feminină are două aspecte ce se pot reduce uşor la unitate: sînt femei de tipul moral, care cîntă iubirea de copii, virtuţile casnice şi civice şi dragostea ca o instituţie, mai rar însă patria, aceasta fiind o idealitate, uneori



Hortensia Papadat-Bengescu.

primejdioasă pentru viaţa copiilor, contra sentimentului egoist de mamă; sînt în sfîrşit femei de tipul curat fiziologic, cum era Contesa de Noailles, care cîntă fără acoperămînt dorinţa de împreunare, aspiraţia de a fi iubită de bărbat şi bucuria de a trăi trupeşte.

Psihologiceşte, H-a P.-Bengescu înfăţişează îmbinarea superioară a acestor două atitudini. Literatura sa, chiar aceea din urmă, pretinsă obiectivă, e o literatură fundamental feminină, fără nici o scăpare din cercul închis al condiţiei sexuale, lipsită întîi de toate de interes pentru ideile generale, pentru finalităţile îndepărtate ale universului, pentru simboluri şi pentru problema morţii cosmice. Viaţa simţurilor, a căminului şi a societăţii, cu încrederea implicită în aceste valori, sînt singurele aspecte cultivate. Ce simte trupeşte o femeie, cînd e sănătoasă ori cînd e bolnavă, cum doreşte sau cum repudiază ea un bărbat, oroarea de mizerie şi plăcerea de lux, distincţia riguroasă între clasele sociale (femeia e miloasă dar nu democrată), stima pentru poziţia socială, credinţa în sfîrşit în valoarea acestei lumi, acestea sînt temele scriitoarei. Privită cu prejudecăţi virile, această literatură e ,,plată'', însă originalitatea ei stă tocmai în platitudine. S-a întîmplat acest lucru curios, în romanul românesc, că o femeie a fost adesea mai aproape de formula genului decît un bărbat, fără a fi, cum se pretinde, obiectivă. Romancierul român, lipsit de o suficientă experienţă, a fost împins să idealizeze această lume. H-a P.-Bengescu însă, luînd-o în serios, trăind în mijlocul ei, a adus iluzia de adevăr pe care o dau romanelor lui Balzac tocmai admiraţia burgheză a valorilor terestre. Cît de ,,plată'' în înţeles superior este autoarea, cît de puţin dispreţuitoare a vieţii sociale pe care o descrie, se vede din dedicaţiile volumelor. Prima carte era închinată ,,tatei şi memoriei mamei'', celelalte ,,cercului literar *Sburătorul*''. Deşi arta



Hortensia Papadat-Bengescu.

e deasupra oricăror convenienţe, autoarea nu poate să nu fie femeie de lume şi să nu dea fiecărui cerc satisfacţiile mondene pe care le-a primit. Ea zugrăveşte o lume în care simte plăcere să trăiască.

Examinînd acum întîile confesiuni în formă de jurnal, interesante în linia evolutivă a scriitoarei, vom observa pe dată marea intensitate a vieţii fiziologice, care uneori duce la un sentiment panic dannunzian, dar fără figuraţie poetică, poezia lipsind dealtfel integral din toată opera, care este franc prozaică, aţintită la momentele cele mai mărunte ale existenţei. Dacă vreo impresie de poezie rezultă cîteodată, ea vine numai din vigoarea păgînă a senzualităţii:

,,...M-am desculţat cu piciorul meu gol, atingînd covorul adînc de frunziş putregăit, să simtă de-a dreptul scurgîndu-se în el, din lutul umed fiorul dragostei de pămînt.

Am întins braţele să cuprind trunchiul, dar braţele nu i-au putut face colan; am netezit cu mîna scoarţa aspră şi prin mînă s-a strecurat cîntecul lemnului... şi am rămas aşa, cu braţele întinse, sorbind glasul care, ca un fior picura din sufletul lemnului în sufletul meu...

Aş fi voit să arunc de pe mine hainele ca pe nişte poveri, să nimicesc şi carnea şi sîngele, să mă nasc nouă, ca o întrupare a pădurii...''

Femeia care s-a înfiorat de asprimea virilă a copacilor pădurii se lasă violentată de valurile mării şi de ardenţa soarelui:

,,Am ieşit din apă ameţită de loviturile ei... şi nu m-am îmbrăcat, m-am aşternut pe nisip, în plin soare, cu faţa ascunsă în el. Am întins trupul să-l rup, şi am simţit că încordarea asta mă odihneşte; de hainele mele ude, fierbinţeala nisipului s-a prins ca un vestmînt de foc!''

Particularitatea femeii este de a avea un sentiment mai acut al trupului, un instinct al selecţiei naturale, ce se converteşte în tristeţe sau bucurie, după cum trupul trăieşte în armonie sau în vrajbă cu legile naturii. Toate femeile H-ei P.-Bengescu au această reprezentare a propriei existenţe fizice. Fetiţa e neliniştită; e cuprinsă de o teroare surdă, care nu e decît sentimentul fizic al creşterii:

,,Simţea cum năpădesc în ea puterile vii; cum se măresc în ea toate dimensiunile vieţii: lungimea, rotunzimea, amploarea, intensitatea; în toate membrele, în toate organele, în toate funcţiunile.

Fetiţa se auzea cum creşte''.

Aceeaşi fetiţă are acuităţi tactile vecine cu voluptatea:

,,...genunchii goi sub rochiţa de flanelă făceau un zgomot mătăsos pe care-l auzea numai ea''.

Manuela face din actul dezbrăcării un moment culpabil. Ea are felurite bucurii discrete care ,,o amuză'': să-şi scoată ciorapii de mătase neagră, să-şi privească în semiobscuritate bijuteriile sclipitoare, să-şi onduleze părul, să simtă exalaţia uşoară şi călduţă a rufelor azvîrlite pe scaune, şi să se plimbe în cămaşă subţire, cu tălpile goale pe podea, să se cuprindă pe sine însăşi cu mîinile în căldura patului ,,simţind curba cărnii pe tot trupul, simţindu-şi toate încheieturile, toate încovoierile la orice mişcare'', să se contemple nudă în oglindă sau să se plimbe în ambianţa lenevitoare a buduarului pe jumătate îmbrăcată ,,ca un paj roz cu picioare negre, cu pieptănătura gata, strălucitoare de briliante''. Ea are sentimentul luxului, al rochiilor somptuoase, al blănurilor grele şi simple.

Dar în afară de senzaţiile, uneori vinovate, ale propriei vieţi trupeşti, Manuela ne cîntă teroarea surdă şi răscolitoare a virilităţii care pîndeşte, insinuîndu-se printr-o privire. E ,,milogul'' care cere cu ochiul în fundul căruia mocneşte o cupiditate nemărturisită şi care, dacă uneori murdăreşte cu fixitatea lui tulbure, strecoară alteori în suflet nevoia de a se prinde de ceva tare, de a-şi găsi

un sprijin şi un sens, asemeni plantelor acăţătoare ce se încolăcesc în jurul trunchiurilor aspre, intrînd în carnea lor fibroasă. Şi nicăiri sentimentul de ostilitate faţă de mascul şi totuşi de abandonare în faţa forţei fatale nu e mai evident ca în gestul de repulsie al Manuelei pentru copilul murdar, care cu îndărătnică violenţă cere o poveste fără de sfîrşit. „Mai încă... mai încă":

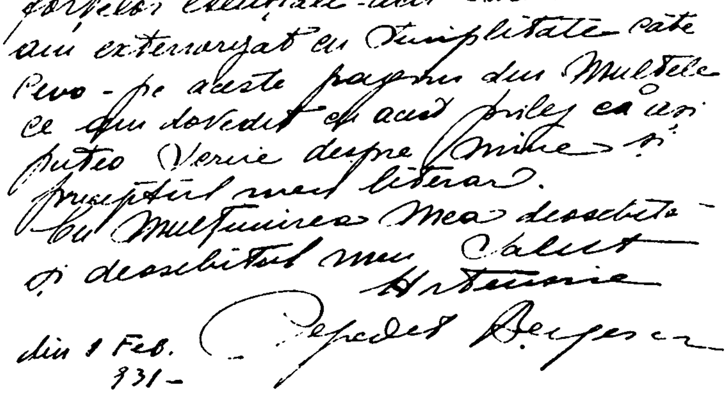
„...Simţi înfipte în picior mîinile copilului şi îi auzi vorbele parcă întoarse dinapoi: ...Mai spune, mai este ! ! !
Se scutură brutal, se necăji nepotrivit: — Sămînţă de bărbat ! Tot să mai fie... tot să ţi se dea, cînd ai apucat a lua?"

La prima vedere s-ar părea că *Bătrînul* este drama unui suflet de femeie delicat, neînţeles de tovarăşul de viaţă, a unei fiinţe însetate de iubire. În realitate e ceva mai puţin sau ceva mai mult. Este o dramă fiziologică, teatrul instinctului de procreaţie împiedicat în activitatea sa electivă cu care se supraveghează puritatea rasei de arbitrarietatea împerecherilor sociale. Pentru ce suferă *Bătrînul*, pentru ce-şi urăşte familia? Fiindcă, dintr-o eroare de selecţie erotică, rasa i-a fost înjosită printr-o progenitură vulgară, a cărei expresie ultimă este Codea, imbecilul cu membrele moi. Oroarea lui Deleanu e de natură sanguină. Paraliticul, epilepticul cu crize, istericul cu stări latente înfăţişează o primejdie a speţei sale normale, sănătoase. Ciudatul duşman al propriului său neam, tatăl care răpeşte din alcov pe soţia fiului său, pentru a o apăra de un contact legal, este personificarea instinctului de continuitate a speţei pe care Gina îl presimte fără să-l priceapă. Femeia caută să iscodească substratul sufletesc printr-un examen fizic. În paginile H-ei P.-Bengescu trec în procesie schilozii: gemenii Hallipa participînd amîndoi la o inteligenţă care ar fi satisfăcătoare numai pentru unul, Codea cu braţele moi, Mika-Le degenerata cu instincte erotice, cu chipul stîrpit şi în disonanţă cu tipul familial, Aneta mitomana şi erotomana, prinţul Maxenţiu istovitul, purtînd în membrele înguste şi pale ecoul fizicului sugrumat al curtezanei Zaza, slavo-teutonul din restaurant, cu capul cucuiat, cu dinţii îngălbeniţi, cu o tăietură de la nas pînă la bărbie, stigmat reprodus întocmai, spre oroarea intelectualei Mini, pe buzele fiicei lui. Iată şi pe Melcu cel cu oasele dezordonate, hidoasă apariţie antropologică: „Obrazul era contractat într-o urîţenie bolnăvicioasă, catalogată degenerescenţei ca o piesă de muzeu. Doi ochi mici şi gălbui care de obicei fugeau ciudat şi urît într-o parte, într-un vag strabism, se pironeau alteori lucitori pe un punct". Manuela priveşte cu repulsie figurile mascule care se perindă în tumultul balului, simte o oroare internă pentru această disproporţie ce frînge ritmul armonic al formelor. Observă mai ales figurile bărbaţilor tineri: „unul ca un păianjen, cu picioarele şi mîinile subţiri de tot şi încovoiate, avea faţa niţel strîmbă dintr-o parte. Altul avea în frunte un stuf mic de păr creţ dedesubtul căruia holba ochi de huhurez puţintei, neisprăviţi, urîţi, ca şi cum ar fi fost caricaturi ale propriei lor figuri desenate de natură maliţios în dauna liniilor adevărate, rămînînd condeiului să rectifice schiţa umană şi să restabilească imaginea dreaptă. Defilau ca într-un panopticum al degenerescenţei". Ca o punte de trecere între tainele naşterii insuficiente şi spiritul artistic al formelor umane stă vigilenţa discretă a Cucoanei Moaşe sau a bunei Lina. H-a P.-Bengescu e cel dintîi scriitor român care face loc în literatură acestor nobile portărese ale vieţii.

O formă de impuritate este şi naşterea nelegitimă, pentru care autoarea arată o repulsie neprefăcută. Mika-Le e o adulterină, ieşită din împerecherea Lenorei cu un zidar italian cu înfăţişare africană. Sia este rodul plăcerilor nelegitime ale lui Lică Trubadurul şi ale bunei Lina. Nory feminista îşi simte existenţa apăsată fiindcă e fiica boierului Baldovin cu o Cornelia, căreia fata nu-i zice niciodată mamă, precum nu-i spune soră Diei, soră totuşi prin tată.

Nobleţa nu e decît o formă de selecţionare a tipului omenesc, ce apără de promiscuitate. În năzuinţa instinctivă a femeii de a-şi alege masculul bine condiţionat, al cărui suflet să bată împreună cu sîngele într-un ritm egal, stă germenul aristocratismului. Iată de ce H-a P.-Bengescu manifestă prin mijlocirea eroilor săi tendinţe nobilitare. Lică Trubadurul reprezintă mahalaua aceea care prin lipsa continuităţii familiale produce exemplare inferioare ca Sia. Şi Mika-Le e mahala. E procentul neprevăzutului într-un corp social oarecum organic. Bătrînul „e niţel neam". „M-am vîrît în mahala — zice el — şi n-am mai ieşit din ea". Urmarea acestei coborîri este monstruozitatea unei familii stigmatizate ce oscilează între marginile relative ale diformităţii şi lipsei de educaţie. Societatea orăşenească pe care o zugrăveşte H-a P.-Bengescu este dealtfel foarte pestriţă, pestriţătură în care se simbolizează latent sensibilitatea autoarei pentru factorul sanguin. D-l profesor Rim e catolic, fiu de vameş sas. E blond şi vorbeşte cu accent nemţesc, avînd rigiditatea şi egoismul calculat al aventurierilor fără legături etnice. D-rul Walter e „de origină germană", dezrădăcinat fără „pasiunea naţionalităţii", lucid, rece, aproape hieratic şi de un mare cinism. Salema, luxurioasa de 120 kile, e o fiică problematică a Levantului armeano-ebraic, absorbită de nostalgia Pireului, unde soţul ei Efraim vindea smochine, stafide şi alte fructe de Orient. În ochii concupiscenţi ai cutărui urmăritor anonim citeşti ascendenţa bulgară, M-me Ledru e o elveţiană expatriată dintr-o ţară de hotele internaţionale, Sephora, evreica, o urnă impură a instinctului erotic rasial, Maxenţiu produsul rahitic al unei nobleţe suspecte şi al cîntăreţei Zaza, Veneră internaţională, probabil creolă, Mika-Le e odrasla naturală şi degenerată, născută dintr-o împerechere fugitivă cu zidarul italo-african, coloarea pămîntie a Adei Razu sugerează ideea de cort şi de nomad. Pictorul Greg s-a convertit la catolicism. La Constanţa se sinucide un tînăr grec. Prin ţaţa Gramatula, familia Hallipa destăinuie o obîrşie peninsulară. Într-un restaurant, un public suspect citeşte gazete cu caractere slavone. D-l Kilian, satrap al familiei, este kurd sau tătar. Prin urmare literatura H-ei P.-Bengescu este o expresie a ororii de încrucişat.

Atenţia feminină asupra structurii fiziologice aduce în opera H-ei P.-Bengescu şi un alt aspect izbitor. Aci nu sînt tipuri, caractere, oameni buni ori oameni răi, ci indivizi bine ori rău conformaţi, sănătoşi sau bolnavi. Dramele din toate romanele se învîrtesc în jurul unei boale, descrise cu totală şi uneori brutală lipsă de repulsie, cu o atenţie calmă de infirmieră. *Balaurul*, care e un fel de jurnal de război, dovedeşte cît de „practică" este



Fragment autograf dintr-o scrisoare a Hortensiei Papadat-Bengescu.

femeia, cît de aplicată la problema terestră a boalei, fără simboluri şi fără idei generale. Eroii romanelor sînt mai des femei şi ele în general sînt bolnave. Stăpînul acestor infirme este medicul, care intră în intimitatea lor. Adriana vindecată de o congestie cerebrală se îndrăgosteşte de Sergiu, medicul şef al sanatoriului. După o cură miraculoasă la Predeal, deprimată, Lenora se căsătoreşte cu d-rul Walter. În *Fecioarele despletite* domină neurologia, în *Concert din muzică de Bach* apar boalele infecţioase. Sia moare de o septicemie, tuberculoza lui Maxenţiu cu perversităţile şi euforia finală e descrisă cu minuţiozitate. *Drumul ascuns* nu e decît romanul suferinţei canceroasei Lenora. Aci Drăgănescu are prilejul să moară dintr-o boală de cord, examinată şi ea cu mare atenţie clinică. *Logodnicul* cuprinde în fond lunga agonie a unei femei atinse de ulcer stomacal. În *Rădăcini* toţi sînt bolnavi. Nory suferă de frigiditate, Madona are o anemie pernicioasă şi, se crede, o prematură încetare a feminităţii. Soţul ei este dealtminteri medic. Aneta este isterică, subnormală. Ghighi, băiatul Elenei, are o criză de adolescenţă care se termină cu sinuciderea. Dia fusese logodită cu un om care, luetic, înnebuni din fericire înaintea unui primejdios contact.

S-a vorbit în legătură cu opera H-ei P.-Bengescu de „metoda proustiană". Nimic din asta în realitate. Naraţiunea e plană, continuă, exterioară şi dacă personajele sînt urmărite din roman în roman, aceasta e o procedare veche pe care de la Balzac, prin Zola, a tras-o şi Duiliu Zamfirescu. Abia în *Rădăcini* autoarea, impresionată, pare-se, de critică, se lasă în voia proustianismului, aruncînd chiar unele cuvinte rituale ca „memorie", „narcisism". Dar metoda e obositoare şi superficială, în discordanţă cu natura materiei. La Proust compoziţia iese din condiţia specială a experienţei autorului, redusă de mult la simpla suprapunere de planuri de conştiinţă. H-a P.-Bengescu însă are să ne povestească evenimente recente. Ca să le „proustianizeze", autoarea se fereşte să facă direct expoziţia evenimentelor. Ghighi se sinucide. În loc ca acest fapt să se întîmple sub ochii noştri, el se reconstituie prin anchetă. Nory aleargă în toate părţile şi după multe, prea multe pagini, aflăm din anchetă un lucru atît de simplu. Nimic nu se petrece în acest roman, totul se află, şi Nory nu e o eroină, ci o colportoare. Dealtfel cam toată opera nu trăieşte din acţiuni, ci, ca o adevărată operă de femeie, din colportaj. Eroinele se vizitează şi bîrfesc, născînd literatura tainelor de alcov, a clevetirilor şi a insinuărilor calomnioase. Opera toată a H-ei P.-Bengescu este o lungă, fină, inteligentă clevetire de femeie de lume, într-un limbaj imposibil, absolut vorbit.

I s-au făcut scriitoarei amare şi meritate reproşuri. H-a P.-Bengescu nu cunoaşte limba română şi se pot scoate din orice pagină exemple distractive de stîngăcie. Lucrul este cu totul secundar, atîta vreme cît romanul merge direct la substanţe. Limbajul acesta agasează, dar e un limbaj de femei şi în ultima analiză limbajul H-ei P.-Bengescu, care se dezinteresează complet de orice artă, prinsă numai de adevărul observaţiilor sale.

Şi totuşi, privind mai adînc, opera H-ei P.-Bengescu se urzeşte pe un fond de estetism care, printr-o uşoară necumpătare, poate părea uneori pueril. E peste tot o grijă de a compune interiorurile, de a le armoniza pe o singură notă sufletească, de a ridica utilul la înălţimea unei impresii unice de sunet sau coloare. Sînt săli monumentale cu mobile grele, sufragerii pretenţioase, holuri sonore înfiorate de bătaia sincronică a pendulelor cu ape line, aule nude în care se odihneşte liniştea multicordă a pianului cu coadă, uşi geometrice şi apartamente cu somptuozităţi moderne în ploaia omogenă a luminii electrice, care la întoarcerea precisă a butonului se cufundă într-o semiobscuritate albastră. Dar mai impresionante în singurătatea lor nobilă sînt sanatoriile cu mobile infantile de lac alb, cu discreţia compuncţioasă a unui aristocratism medical. Aci Adriana îşi recapătă liniştea sufletească după o cură savantă cu senzaţii de alb, pusă la cale cu minuţiozitate matematică de un medic cu faţa tînără, dar cu păr alb, într-o cameră albă încărcată cu flori albe, în fereastra căreia bate un viscol alb, cu o sobă de porţelan alb, lîngă care o infirmieră cu şorţ alb împleteşte un ciorap de lînă albă, sau medici în halaturi albe meditează asupra a noi mîncări cu sosuri albe.

Întîiul roman notabil, şi poate cel mai bun, este *Concert din muzică de Bach*. Vreo desfăşurare epică propriu-zisă nu există, ci numai o lentă mişcare în viaţa socială a unor familii, care sînt spionate rînd pe rînd de scriitoare cu ajutorul personagiilor care fac vizite, şi surprinse în dramele lor intime. Sînt trei grupuri principale: familia Elenei Drăgănescu, casa prinţului Maxenţiu şi casa profesorului Rim. Elena Drăgănescu este fata Lenorei din *Fecioarele despletite*. Lenore, femeie frumoasă, dar de extracţie mediocră (e originară din Mizil), făcuse un prim pas spre promovarea socială căsătorindu-se cu moşierul Hallipa. Fratele ei, Lică Trubadurul, ex-plutonier, îi umbreşte mereu ascensiunea. Dintr-o uniune hazardată, Lenore mai avea o fată, Mika-Le, obiect de stînjenire pentru Elena. Profesorul Rim e căsătorit cu buna Lina, care Lină însă în tinereţe avusese legături cu Lică Trubadurul. Rodul acestor legături este o fată nelegitimă, Sia, care deocamdată trece drept fiică a lui Lică dintr-o mamă necunoscută. Acelaşi Lică izbuteşte a intra în graţiile Adei Razu, devenind amantul ei. Lică este unchiul Elenei, care însă avusese odată ideea de a se căsători cu Maxenţiu, soţul de azi al Adei. Acestea sînt elementele. Oricare ar fi impresiunea estetică a cititorului, pentru omul atent la substanţe nu poate să scape condiţia fundamentală a romanului. Cartea nu porneşte de la teme arbitrare, ci evocă structura socială în toată complexitatea ei. E atîta siguranţă în relaţiunile scriitoarei despre cele trei familii, încît simţim că aceste familii există. Nemulţumirea poate veni numai din insuficienţa sau încetineala comunicărilor. Dar cum eroii, aceiaşi, sînt urmăriţi pe mii de pagini în celelalte romane, impresia generală, fie şi mitologică, este a neîndoielnicei existenţe a acestor grupuri de oameni. În abundenţa verbală a scriitoarei este o absolută economie, întrucît, dacă destăinuirea e risipită, faptele însăşi se revelă ca strict posibile, fără nici un fel de ornamentaţie literară. Paginile sînt prolixe, greoaie, ca nişte depoziţii de martori zăpăciţi, dar nicidecum în afara realităţii. Arta scriitoarei constă în surprinderea dramelor ascunse sub calmul convenţiilor mondene, a murdăriilor lustruite. Din acest punct de vedere se poate vorbi de Proust. Acela zugrăvea mai ales aristocraţia, o clasă unde relaţiunile indivizilor sînt de prea mult exerciţiu ereditar, inaparente, protocolare, şi în care preocupărilor vitale li s-au substituit de mult cazuri de conştiinţă măruntă, puerile. În cazul nostru, lipsind o aristocraţie bine organizată şi de o vechime incontestabilă, avem de a face cu o mixtură de oameni de cele mai disparate origini, care însă încearcă a constitui o clasă de elită, înlăturînd instinctele de conservare animală şi cultivînd viaţa senzaţiilor moderne. Această lume există şi oricît de ridicule ar fi unele manifestări, orientarea ei se face în folosul civilizaţiei, fiindcă unde nu se află o clasă frivolă, specializată în existenţa de lux, nu poate răsări nici marea cultură. Deocamdată eroii H-ei P.-Bengescu sînt în faza parvenitismului. Elena, ca fată a mizilencei Lenore, va fi mai mult o snobă şi o intelectuală, decît o aristocrată, punînd teatralitate şi excesivă rigoare acolo unde o aristocrată adevărată s-ar fi lăsat în voia celei mai nealterate simplităţi. Eroii scriitoarei sînt mai toţi snobi, exagerat stilizanţi. „Adriana nu mînca de obicei decît pireuri de orez şi cartofi spumoase şi catifelate. Refuza mai ales cu tărie supele de carne

ca pe ceva otrăvit care ofensa gustul ei delicat, prin natura lor substanțială.“ Nici lui Mini nu-i place mușchiul însîngerat, cu „palpit“. Ea preferă ca „ultima coloare a vieții, deci a sîngelui, să fi dispărut abia, și fraged încă dar împăciuit, să fie înconjurat de buchetul cartofilor transparenți și rumeni“. În snobismul protocolar al Elenei intră prea multă estetică, iar estetica e boemă, violență, adică antiaristocrație.

Un aspect caracteristic al acestei lumi este că indivizii nu sînt preocupați de bani, decît la început, în momentul intrării în clasă. Toți sînt mai mult sau mai puțin bogați, în afara oricărei griji materiale. Averea este unicul mediu în care pot pluti aceste ființe diafane. Energia nemaifiind îndreptată în sensul cîștigării existenței, toate subiectele romanului balzacian sînt eludate. Aci n-avem de a face cu ambițioși politici, cu avari, cu speculanți, ci cu persoane preocupate de „ce zice lumea“, ambiționînd să dea serate, să fie primite la anume recepții dificile, să reacționeze în toate momentele vieții, chiar cele mai grave, în modul cel mai distins. Femeile caută aparența socială, plăcerea fizică, higiena corporală, niciodată pasiunea, idealul. Avem de a face cu un roman feminin, de aspirații terestre.

În ce sens se mișcă lent personajele din *Concert din muzică de Bach?* Maxențiu, prinț tuberculos, suferă de o dramă foarte particulară. Nu se teme de boală, în gravitatea căreia nici nu crede, contribuind și euforia de origine toxică. El e plictisit de teama descalificării pe care i-ar putea-o aduce în lume o suferință atît de proletariană. Pe de o parte ca bolnav simte voluptatea zăcerii, pe de alta ca monden se silește să urmeze cu exactitate mecanica mondenității. Elena e înnebunită de protocol. Ea pune la cale un concert din Bach, în locuința ei, la care nu vor lua parte decît invitați selecți. Toată activitatea ei se reduce la pregătirea concertului și redactarea listei de invitați. Profesorul Rim a primit în casă pe Sia, fata lui Lică, cu care începe a avea legături. Chiar cînd Lina îi destăinuie că Sia e rodul ei, Rim își continuă plăcerile, satisfăcut de a domina pe Lina printr-o inferioritate de ordin intim. Sia moare și la înmormîntarea ei, foarte distinsă, se cîntă muzică de Bach, în fața unei lumi solemne și corecte care-și ascunde sub formalități nulitatea ori turpitudinea. Un contur mai precis n-au decît Maxențiu și Elena. Ada Razu cu pretențiile ei de amazoană voluptuoasă, Lică Trubadurul, Sia sînt personagii șterse, de o structură comună. Dealtfel romanul analizat pas cu pas este insuficient, aproape numai o schiță. Însă o schiță care ar fi putut deveni un mare roman' Asta este dealtfel valoarea operei H-ei P.-Bengescu. Alte romane sînt mai înfăptuite, acestea puteau fi mai bune. Nivelul de la care pleacă experiența lor e mai bogat și deci experien'a mai utilă artisticește pentru viitorul romancier. Marile energii depuse de Maxențiu și de Elena ca să rămînă impasibili și protocolari evoacă o lume complexă, bogată în nuanțe sufletești. Impresia ultimă, după lectură, indiferent de analiză, este a unei noi realități fictive indiscutabile.

Drumul ascuns este un roman poate și mai prolix și mai agasant prin inaptitudine narativă. Compoziția e nulă și introducerea vienezei Hilda un inutil artificiu pentru a canaliza observațiile în epistole. Dar o substanță este, și încă foarte organică. Lenore s-a căsătorit cu doctorul Walter. Curînd se îmbolnăvește de cancer și moare. Elena, fata ei, nemulțumită de căsătoria ei burgheză cu Drăgănescu, se silește s-o desfacă pentru a se însoți cu muzicantul Marcian. Aimée, altă fată a Lenorei, se întoarce din străinătate și înțelege a începe o viață mondenă. Aceasta este toată materia. Nu trebuie să căutăm caractere, analiză psihologică clară, ci o atmosferă socială. Lumea aceasta ca un individ unic există. Lui Walter, fost amant al milionarei bătrîne Salema, autoarea vrea să-i atribuie un dezgust de propriile lui compromisuri, o năzuință de purificare. În fond el reprezintă un chip de snobism. Aspirația lui la aristocrație s-a cristalizat în sanatoriul de lux, în care nu pot intra decît cei foarte bogați. Eroii „bine“ din roman merg să moară în sanatoriul Walter.

Doctorul a strîns și o mare colecție de artă și dă recepții. Nota aristocratismului său de subțire parvenit este aparatura rece și exactă. Sanatoriul funcționează în lux, tăcere și regularitate cronometrică și mai ales cu înlăturarea oricăror semne de suferință umană. Pateticul este eliminat ca impur. Decesurile se petrec în taină, mascate de recepțiile de gală. Doctorul are o musculatură facială impenetrabilă. Relațiile între el și Lenore sînt diplomatice. Hotărîrile lui Walter sînt sugerate politicos și iritația nu e niciodată exteriorizată. Toată existența familială e un joc de aluzii, de subînțelesuri, de audiențe și formalități, de mici gesturi semnificative. Elena vrea să se despartă de Drăgănescu, dar nu găsește formula decentă pentru a-i face intimația. Atunci pleacă sub un pretext firesc în Elveția, de unde începe cu soțul un duel subtil de scrisori, cu o tactică și un protocol atît de exagerate încît impulsiunile sînt omorîte de conveniențe și soții nu pot să decidă oficial ceea ce în faptă s-a petrecut de mult. Lumea aceasta este, se înțelege, ușuratecă. Lenore, din pudoare feminină, nu destăinuise suferința ei d-rului Walter. Cînd boala este evidentă, nu-și dă seama de gravitate și se pierde în frivolități, încărcîndu-și patul de sanatoriu cu dantelării, cu cutii. Walter suportă dezagregarea Lenorei și moartea ei cu o impasibilitate perfectă. Totul se petrece după normele exacte ale sanatoriului, fără întîrzieri, fără dezordini sentimentale. Dealtfel Walter e un artist în a notifica economic o știre rea, evitînd supărătoarea mărturisire și provocînd diplomatic ideea în chiar mintea celui interesat. Elena pierde în sanatoriul Walter pe mamă-sa Lenore și pe soțul ei Drăgănescu, însă e atît de înghețată de oficialitate mondenă încît pare să prețuiască bunul gust al celor doi, de a fi murit într-un loc convenabil. În Aimée se exemplifică, nu fără finețe, structura unei fete din acest mediu. Aimée este o snobă neliniștită, dezordonată, capabilă de desfrînări și atît de înecată în această mondenitate încît orice altă preocupare mai ideală îi lipsește. Se poate bănui că, atît de împătimată de mediul Walter, Aimée nu va ezita să devină soția sau amanta tatălui ei vitreg. Oricît de înnoroiat de inutilități ar fi acest roman, intuiția exactă a unei lumi probabile ajunge pentru a da un merit solid scriitoarei.

Cu *Logodnicul* H-a P.-Bengescu a voit să se coboare în mediul mahalagesc, cu acea mică pasiune a aristocraților pentru verdeața lumii instinctuale. Ar putea fi vorba și de căutarea unui alt mediu ereditar, avînd ca funcție conservarea clasei. „Mini reflectă — spune undeva romanciera — asupra realității unei nobleți mahalagești, o tradiție a unei aceleiași clase, oricare ar fi ea și care din calitățile ei păstrate intact, din buna ei stare și purtare, ajunge a-și forma o educație, fie ea chiar la un nivel inferior. O mahala are valoarea, demnitatea, sculele ei de preț și chiar strămoșii ei.“

Într-adevăr, părinții lui Costel, mici burghezi din Brăila, au o atare demnitate. Fiul însă vrea să iasă din clasa lui. Unii au găsit acest roman lipsit de interes. Însă tema e foarte originală și bogată în posibilități. Ca întotdeauna, mai mult poate ca altă dată, scriitoarea s-a rătăcit în minuții banale și chiar scabroase. În fond ea nu cunoaște această clasă și evaluările bănești ale existenței zilnice sînt de cea mai simpatică necompetență. Costel a venit la oraș, hotărît să se împingă cu orice chip în lumea mare. Funcționar modest la o bancă, el are toate uneltele (haine, cravate) pentru cucerirea marilor saloane. O conservatoristă, cam suspectă deși frumoasă, îl duce în casa somptuoasă a lui Nenea. Costel are impresia că a pășit în lume și pare învederat că ar accepta orice compromis, date fiind calitățile Ninei, spre

a se promova. Ar dori, cu alte cuvinte, să se lase întreținut de femei. Nina îl atrage într-o căsătorie care se dovedește mai puțin rentabilă. Fata fusese brutalizată și depravată de Nenea, curînd falimentar, și nu căpăta nici o zestre. Costel începe o existență dificilă cu Nina și cu sora ei mai în vîrstă Ana. Curînd Nina pleacă, dedîndu-se unei prostituții neoficiale, iar Costel, rămas cu Ana, își descoperă sub aerele lui de fante un temperament casnic și un sentimental. Începe concubinajul Costel-Ana, întunecat de boala celei din urmă. Interesul romanului stă dar în această situație. Parvenitul voise a trăi pe spinarea femeilor și devenea acum, prin cine știe ce atavism bun, un infirmier, o victimă a bunătății neprevăzute. Însă toată nararea evoluției ulcerului stomacal al Anei e făcută cu o amănunțime ce devine trivială și, prin lipsă de semnificație, plictisitoare.

Cu *Rădăcini* H-a P.-Bengescu s-a lăsat sedusă de o prejudecată care circulă, anume de ideea că un roman masiv e un roman adînc. Cele o mie de pagini trebuie să fie chinuitoare pentru cititorul necăutător de rafinamente scump plătite. Luat sub absolutul artistic, romanul e lipsit de valoare. Nory feminista, eroina principală, nu e decît un agent de legătură și de informație. În roman sînt numai cîteva relatări, nicidecum fapte. Totuși, cine a avut răbdarea să citească toată scrierea, rămîne cu impresia unui material înecat în fraze. Aci se petrec drame feminine, fiziologice, disparente pentru ochiul epic. Nory suferă de a fi fecioară și ajunsă la maturitate încearcă o aventură ce se termină rău, întrucît descoperă o inaptitudine pentru plăcerile sexuale, frigiditate cauzată de conformații anatomice neprielnice. Îi rămîne însă instinctul matern, care se mulțumește în caritate și în obscură îngrijorare pentru copii ca Ghighi și Lisandru. Dia, sora ei, este o nesatisfăcută sentimentală. Madona e un caz de anemie cu emoragii, Ghighi suferă o criză de creștere, Aneta e o erotomană, o isterică. Cîteva pagini privind această eroină sînt fine. Agățarea Anetei de bărbați, neliniștea ei oarbă, impulsia de a minți, criza de demență erotică din tramvai, unde împarte flori pasagerilor, sînt dovezi de observație a nuanțelor. *Rădăcini* ar fi romanul crizelor intime femeiești. Însă tot ce e legat de fiziologie nu e fundamental în literatură (afară de lirismul ingenuu al vîrstei erotice) și dealtfel înaintarea romanului e atît de nămoloasă încît nimic nu iese din zona bunelor intenții.

Scriitoarea a strîns note pentru alte romane sub titluri încă nefixate *(Străina*, *Amurg de zei*, *Femeia și Leopardul)*, lichidîndu-și cu mai multă concentrație eroii cunoscuți: doctorul Walter care va muri într-o explozie, Ina, eleva și pupila muzicantului Marcian, mort și el, Dia, sora vitregă a decedatei, Nory Baldovin trăind la Gîrlele cu grecul. Rememorîndu-și existența provincială (T.-Măgurele, Buzău, Focșani, Constanța), se gîndește la un roman *Case de închiriat*, cu evocări din T.-Măgurele *(Fetița*, *Logodna* etc.) Niște scheme dezvăluie cum lucrează. Liste întregi de familii sumar caracterizate fizic și moral („magistrați, colegi ai soțului") sînt preparate în vederea ficțiunii: „Dl. I. G. Președinte Tribunal, rău, nervos, cu ticuri, curtezan și respins fiind — adică făcînd a nu înțelege — înrăit, persecutînd cu toane...; Familia I. *Tatăl autoritar*, *mama nebună*. (urîtă, grasă), trei fete. Una Elena, frumoasă, înaltă, brună, tînără. Văduvă cu aventuri și mare cartoforă — fuma ca un șarpe. A doua fată, urîtă, tîmpită, grasă" etc.

Așa cum este, H-a P.-Bengescu are totuși structura marii scriitoare și merită să ocupe un loc de frunte în stima criticei, nu pentru realizări, uneori impure, ci pentru unghiul de la care își pornește observația, pentru nivelul estetic teoretic. Dacă nu e totdeauna excelentă, și cîteodată nici satisfăcătoare, H-a P.-Bengescu are însă structura marii scriitoare și opera ei conține prin aceasta mai multă valoare exemplară decît operele izbutite la un nivel mai jos.

HENRIETTE YVONNE STAHL

Literatura Henriettei Stahl este feminină întrucît se sprijină în chip discret pe problema fericirii femeii. În *Mătușa Matilda* remarcabilă este, totuși, mai ales poezia lucrurilor îmbătrînite, a rochiilor demodate, a oglinzilor ce nu se pot curăți, fiindcă înlăuntrul lor „s-au împăienjenit imaginile". Se mai observă o măsură de pirandellism în acea scrutare a realităților prin aparența lor, înlăturîndu-se analiza timpului. Fiindcă Matilda e bătrînă și unchiul Alexandru, soțul ei defunct, este fotografiat tînăr, Liliana nu-și poate închipui cum Alexandru cel tînăr bătea pe mătușa Matilda cea bătrînă. (De fapt, soțul de atunci își bătea soția de atunci). Ideea nuvelei este însă alta. Din scrisori găsite în pod, Liliana află că mătușa Matilda părăsise pe întîiul soț spre a se căsători cu un al doilea și găsește nemotivată o asemenea cruzime. Cu toate acestea mătușa pare foarte puțin mișcată de suferința defuncților, opinia ei fiind că bărbații „sînt toți la fel" și „nu se poate ști niciodată" dacă sînt sinceri. *La bătălia de la Port Arthur* tratează despre fericirea d-rei Evridichi, fată urîtă din familie de cîrciumari care este numai un obiect de tranzacțiuni comerciale, între fratele ei, domnul Temistocle, și seducător, în vederea sporirii afacerilor cu o grădină de vară. Cît despre fericirea personală a d-rei, nu se ocupă nimeni. Ea este numai „domnișoara Ridiche" care „a făcut un Ridic". Altă nuvelă ca *Nu poate fi*... e prea de tot teatrală, în spiritul literaturii Igenei Floru. Acolo vedem o femeie care se lasă urmărită și probabil cucerită de un bărbat căruia îi mărturisește însă catastrofal că nu-l iubește:

„ — Crezi că ai putea ține la mine?
— Nu, spuse ea blînd, nu... și ochii se deschiseră clari, goi..."

Cam de soiul acesta, al disocierii actelor sexuale de drepturile lăuntrice la iubire ale femeii, este romanul *Steaua robilor*. Maria este amanta lui Sașa și se poate pune întrebarea de ce amantă și nu logodnică, la care firește ar răspunde cu enunțarea drepturilor ei la fericire. Sașa se arată foarte rezistent la ideea căsătoriei, susținut și de mamă-sa. Paginile despre rezervata ostilitate a bătrînei sînt remarcabile și pline de adevăr. E curios într-adevăr cum dintr-un instinct matern, orientat spre viața practică, mamele se dovedesc dușmane ale femeilor și ocrotitoare a indelicateții virile. Mîhnită, Maria se lasă posedată cu o uimitoare lipsă de împotrivire, de un ofițer plat care devine cumnatul său, apoi se oferă liber unui altuia, căruia îi mărturisește mereu că nu-l iubește, chip de a spune că simte numai nevoia satisfacțiilor carnale. În fine Sașa, rămas orfan și cu oroarea singurătății, ia pe Maria în căsătorie, iar aceasta constată că bărbatul a făcut gestul mai mult din nevoia confortului interior. Atunci dă divorț și se aruncă în brațele altuia care o iubea de mult. Tot romanul stă pe o idee morală falsă, pe aceea că Maria are dreptul să-și caute fericirea. Însă ea nu e decît o desfrînată care putea fi doar scuzată de intemperanță la întîiele legături cu Sașa. Toate pretențiile ei la iubire din restul cărții lasă rece pe cititor și sînt manifestații ale unui feminism exagerat. În *Marea bucurie*, acțiunea se petrece într-o pensiune din Berlin. Actorul polonez Petre Ossendowski, expulzat din patria lui, intră în această pensiune, unde întreține relații de dragoste cu Lila, și este dat afară în chip lamentabil pentru insolvabilitate. Galeria pensionarilor și figura îndeosebi a patroanei, d-ra bătrînă Luiza Schultze, sînt interesante. Romanul degenerează totuși în film.

CAMIL PETRESCU

Mulţi vor fi observat disproporţia care stă la baza romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.* O bună parte a volumului întîi cuprinde romanul propriu-zis (după concepţiunea noastră clasică), şi anume istoria geloziei lui Ştefan Gheorghidiu. Volumul II e însă un jurnal de campanie care ar fi putut să lipsească, fără a ştirbi nimic din substanţa romanului. Ceea ce nu ştie cititorul este că disproporţia aceasta este ieşită din adaose în corecturi. Tipografii erau într-o vreme înspăimîntaţi la ideea de a tipări operele lui Camil Petrescu, deoarece acesta, în loc să corecteze, sfărîma şpalturile, introducînd fraze şi pagini nouă care dublau textul. Deci Camil Petrescu proceda ca Proust: „Corecturile lui Proust, despre care a apărut un volum întreg, sînt într-adevăr turburătoare". Probabil că în această purtare este şi o manifestare a temperamentului propriu, dar intră desigur şi un mimetism. Cine n-a fost izbit de asemeni de numeroasele note din *Patul lui Procust*, note care subţiază şi concurează textul principal? Acestea corespund programului enunţat de scriitor: „În mod simplu voi lăsa să se desfăşure fluxul amintirilor. Dar dacă tocmai cînd povestesc o întîmplare, îmi aduc aminte, pornind de la un cuvînt, de altă întîmplare? Nu-i nimic, fac un soi de paranteză etc." Între partea întîi şi partea a doua din *Ultima noapte* nu e nici un echilibru şi jurnalul de campanie poate dura oricît de mult, materia din *Patul lui Procust* se desfăşură în totală neprevedere şi infinitate. Asta spre a se figura dispreţul de compoziţie, de economie. „E destul de neserioasă această economie a scrisului, cînd spaţiul e nelimitat, cînd timpul e infinit, cînd oamenii se îndeletnicesc atît de puţin cu fapte vrednice de stimă." Totuşi, *Ultima noapte* e mai puţin proustian şi mai mult roman orăşenesc în sensul cerinţelor scriitorului într-un articol antisemănătorist din 1927. Eroii sînt nu numai citadini, dar oameni opulenţi şi cultivaţi. Ştefan Gheorghidiu aparţine unei familii bogate, cu suprafaţă politică, şi moşteneşte o avere serioasă. Prin urmare, eroii nu sînt constrînşi a mînca „cinci măsline în trei săptămîni", ci pot gusta alimente fine şi să-şi plivească eul într-o desăvîrşită indiferenţă de problemele materiale. De obicei romancierul român ne înfăţişează parveniţi, specii de Dinu Păturică şi de Tănase Scatiu în goană după prosperitate. Camil Petrescu s-a gîndit desigur că numai un individ stabilizat în societate poate avea răgaz să trăiască lăuntric. Căci tendinţa de a se ocupa de viaţa interioară este vădită. Prin asta, *Ultima noapte* e mai degrabă un roman stendhalian. Stendhal fugea de frază, de stil, era adică un anticalofil şi simţea o plăcere vizibilă (îndeosebi în *Jurnal)* de a-şi nota exact experienţele după ce le trăise. Eroul stendhalian are capacitatea de a se vedea trăind, şi în această dedublare el pune voluptate. Deci roman „de experienţă", am zice „de cunoaştere" (cu o expresie a autorului însuşi aplicată la teatru), voieşte a fi *Ultima noapte.* Bărbatul iubeşte femeia şi este robit ei, dar e în stare în acelaşi timp s-o observe, se umple de cea mai animalică gelozie, putînd să se scruteze însă pe sine. Eroul e operator şi pacient, impulsiv şi lucid.

Ceea ce izbeşte însă numaidecît pe cititorul dotat cu oarecare perspicacitate este reducţia stilistică a romanului la persoana autorului. Camil Petrescu este un prozator remarcabil, cu un dar vădit de a se exprima exact, mai colorat prin asta decît mulţi colorişti intenţionaţi. El şi-a însuşit perfect acel aer de nepăsare formală, de preciziune, pe care o cere autenticitatea indiscutabilă a faptelor, care este a clasicilor francezi, a lui Prévost, a lui Diderot, înainte de a fi a lui Stendhal. Dar şi l-a însuşit cu atîta facilitate, încît în această uşurinţă însăşi descoperi ceea ce repugnă autorului, adică un stil. Desigur că orice autor are fizionomia lui particulară în exprimare, totuşi un romancier de tipul clasic izbuteşte să dea iluzia limbajului eroilor săi, imitîndu-le cum s-ar zice conduitele verbale. Eroii lui Camil Petrescu au toţi repeziciunea discursului şi tonul acela tipic de iritaţie care sînt ale autorului însuşi în scris, încît toţi sub felurite veşminte par a purta capul multiplicat al vorbitorului la persoana întîia. Stilul lui Camil Petrescu zugrăveşte prin ritmica lui pe un singur erou, pe acela care observă şi se analizează. De aceea poate, conştient sau nu, autorul aduce pe rînd pe mai toate personagiile din *Patul lui Procust* la vorbirea subiectivă, folosind pretextul corespondenţei.

O altă impresie covîrşitoare e aceea de inexperienţă aproape totală a autorului în materie de viaţă. Nu s-ar putea spune că anume Camil Petrescu nu observă nimic în romanele sale, că n-are substanţă. O atare afirmaţie ar fi împotriva adevărului. Dar propriu-zis autorul nu dă observaţie observînd, ci oferă observaţie prin ingenuitatea cu care, jucînd febril comedia observaţiei, se destăinuie pe sine însuşi. Camil Petrescu e un analist involuntar şi l-am compara cu Saint-Simon memorialistul. Acesta era un ingenuu plin de talent, încredinţat că a făcut pentru eternitate portretele infamante ale contimporanilor. Dar înverşunarea lui e atît de aparentă, atît de savuros inabilă, încît noi gustăm acele pagini pentru spontaneitatea lor. Singurul portret obiectiv de acolo este al lui Saint-Simon însuşi. Tot scrisul lui Camil Petrescu este al unui solitar impulsiv, care n-a gustat existenţa din plin niciodată, care n-are prin urmare voluptatea unui Balzac în înregistrarea speţelor de oameni, fără mînie şi fără iubire, cu pasiune numai de colecţionar. Şi *Ultima noapte* şi *Patul lui Procust* sînt romane de analiză erotică, personagiile principale fiind femei. Autorul idealizează odată eroina în *Doamna T.*, propriu-zis dînd o formulă educativă pentru femeie. Pe celelalte le priveşte cu duşmănie, le pune în atitudini de animale înguste, rele, lacome, necredincioase şi incapabile de a pricepe un om superior. Să deschidem nu romanele lui Stendhal, ci jurnalul lui intim. Stendhal culege de la orice femeie ceea ce i se poate da, e un colecţionar de senzaţii, un robust jouisseur. Eroul îndrăgostit trebuie să fie plat şi fără spirit critic. El poate să fie foarte bine încredinţat că toate femeile n-au nici o minte şi se cuceresc cu îndrăzneală, dar aceste femei îi plac. Nici o femeie n-ar fi cîştigată dacă ar simţi repulsia cîştigătorului. Gelozia însăşi n-ar fi explicabilă fără acest sincer sentiment de valoare a femeii. Lilială sau perversă, femeia are un punct sufletesc misterios care încredinţează pe bărbatul oricît de complex intelectualiceşte, că sînt clipe în care e dezarmat. A înfăţişa amestecul de farmec inanalizabil şi de platitudine, aceasta e observaţia rece îngăduită. Camil Petrescu este însă misogin.

În *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* îşi povesteşte tribulaţiile lui casnice însuşi eroul Ştefan Gheorghidiu. Acesta, student la litere, se căsătoreşte cu o colegă. În curînd moşteneşte o avere importantă încît este exclusă de la început posibilitatea ca romanul să devină semănătorist. Eroii sînt preocupaţi numai de probleme de conştiinţă. Întîia problemă a lui Gheorghidiu este de a se apropia cît mai mult sufleteşte de nevasta lui. Şi cum el explorează metafizicul, înţelege să comunice în această sferă de preocupări cu soţia lui. A trebuit un talent solid ca acela al lui Camil Petrescu pentru ca această lipsă de tact să nu devină ridiculă. Situaţia este în teorie absurdă. Totuşi, recitite azi, aceste pagini par de o decenţă desăvîrşită, cu observarea că ele zugrăvesc numai tragedia unui bărbat lipsit de o noţiune pozitivă a femeii, care cere acesteia ceea ce ea nu poate da. Lui Gheorghidiu nevastă-sa îi place fiziceşte, fără ca el să-i poată defini un aspect mai sufletesc, mai complex. El ar vrea-o frumoasă şi capabilă de speculaţia filozofică. De aceea exclamaţiile ei: „Uf... şi filozofia asta", cu un fel de ciudă cum ar fi spus: „uf, rochia asta!" sau „uf, pantoful

ăsta !“ care o strînge, îl contrariază şi-l decid să-i facă în patul conjugal o mică *Einführung* în metafizică:

„Primii filozofi greci mai cunoscuţi au emis teorii oarecum simple. Pentru Tales din Milet, dacă ai căuta şi ai căuta, ai vedea că esenţa, absolutul este apa. Ea se transformă în toate lucrurile care sunt pe lume. Pentru Heraclites, care nu vedea decît mişcare şi transformare, dimpotrivă, esenţa, absolutul era focul, un foc mai pur însă. Alţii, mai vechi, crezuseră că e pămîntul, alţii aerul. De fapt, toţi înţelegeau prin aceste «principii» ceea ce ştiinţa modernă înţelege prin «energia», care transformîndu-se în orice, creează lumea existentă. Erau dealtfel şi buni matematicieni. Pythagora...“

Şi conferinţa în pat urmează în acest ton catedratic. Această originală lecţie, încheiată cu nebunii sexuale, e întîia scenă fundamentală, din care rezultă inferioritatea femeii. Apoi soţia se dovedeşte geloasă fără obiect şi necredincioasă cu disimulaţie. O femeie nu înşeală niciodată nemotivat, chiar dacă motivul ar fi o simplă slăbiciune. Madame Bovary e tipul femeii plate care se scuză prin însăşi setea ei de viaţă, prin însăşi sinceritatea greşelilor ei. Nevasta lui Gheorghidiu este nefilozoafă, geloasă, înşelătoare, lacomă, seacă şi rea. Atunci pentru ce o iubeşte Gheorghidiu? El însuşi nu poate explica. Analiza devine un monolog liric în care eroul îşi destăinuie febrilitatea sufletească:

„Viaţa mi-a devenit curînd o tortură continuă. Ştiam că nu mai pot trăi fără ea. Ca o armată care şi-a pregătit ofensiva pe o direcţie, nu mai puteam schimba baza pasiunii mele. Era în toate planurile mele. Era în toate bucuriile viitorului. La masă, la miezul nopţii în grădina de vară, în loc să ascult ce-mi spunea vecinul sau vecina, trăgeam cu urechea nervos, să prind crîmpeie din convorbirile pe care nevastă-mea le avea cu domnul elegant de alături de ea. Nu mai puteam ceti nici o carte, părăsisem Universitatea.“

Incontestabil, aici se ascund adevăruri sufleteşti care erau poate mai bine spuse la modul obiectiv. Avem în faţa noastră un nou Des Grieux, care, înşelat, părăsit, nu poate trăi fără o Manon. Aşa cum este, femeia îi e necesară, ea i-a devenit un viţiu. Dar Manon cucereşte la fiece apariţie pe cititorul însuşi, ea e simbolul feminităţii însăşi, nestatornice şi cu inocenţă culpabile. Soţia lui Gheorghidiu este atît de defăimată de autor, prezentată cu atîta duşmănie, încît noi n-o iubim. Şi atunci toată gelozia lui Gheorghidiu rămîne un fenomen psihic particular. Invederată este agitaţia continuă a eroului, care pare a voi mereu să ne convingă (aci stă dedesubt temperamentul autorului) că întîmplarea lui este enormă, că suferinţa lui este extraordinară, că o astfel de tragedie e nemaiauzită. Cînd află întîmplător de la un colonel limbut purtările nevestei, Gheorghidiu, în loc să fie paralizat de mîhnire, face gesturi ruseşti:

„ — Ascultă, Vasile, ai zece poli de la mine dacă te întorci, acum, cu trăsura, pînă la Cîmpulung... Vasile, îţi dau douăzeci de napoleoni... Poţi cumpăra o pereche de cai de trăsură.“

Strigătul celui care suferă nu comunică durerea, ba chiar excită vitalitatea noastră, gemetele neliniştesc. Eroii lui Camil Petrescu au o suferinţă grandilocventă.

Autorul a voit să facă roman stendhalian (şi sînt indicii în privinţa aceasta), roman căutînd a fi monografia unui element psihic, acolo ambiţia, pasiunea, aici gelozia. El a urmărit, nu mai încape discuţie, să creeze eroi care trăiesc pe plan superior, fiind totuşi lucizi, scăpaţi din faza poziţiei pasive faţă de univers. Curioasă răzbunare a fondului etnic şi a timpului! Gheorghidiu e un erou din galeria „inadaptabililor“ tip Brătescu-Voineşti, e un învins. El e filozof într-o lume de neştiutori de carte cinici, şi aceşti neştiutori de carte îl păcălesc şi-i fură bună parte din moştenire. El nu cunoaşte femeia şi nu o poate stăpîni, iar femeia îl face să sufere. Deci e vorba mai puţin de analiza geloziei cît de cazul unui inadaptat la viaţa erotică, a unui infirm. Şi această incapacitate de viaţă a eroilor este şi mai evidentă în *Patul lui Procust.*



Camil Petrescu, în campania 1916—1918.

Om de o rară mobilitate a spiritului şi de inteligenţă artistică, Camil Petrescu nu e lipsit nici de modalitatea observaţiei obiective, adică de putinţa creării de tipuri, cum se zice. Nae Gheorghidiu, cu suficienţa lui calmă şi incultă, cu „deşteptăciunea“, cu cinismul lui, trăieşte, din păcate nu e lăsat să se amestece într-o acţiune, să se desfăşure. Romancierul are intuiţii strălucite, sufocate prin viţiul demonstrativ. Desigur că Tănase Vasilescu Lumînăraru, omul care nu ştie să scrie şi care poartă ochelari ca să ascundă infirmitatea de a nu înţelege slova scrisă, care cu toate acestea pătrunde în viaţă şi domină, e o descoperire de ţinută balzaciană. Lăsat să se mişte, acest erou ne-ar revela ciudata colaborare între analfabetism şi spiritul de iniţiativă la unii indivizi. Camil Petrescu, cu înclinarea sa spre enormitate, e atît de satisfăcut de invenţia sa, atît de neliniştit, încît se pierde în consideraţii, voind parcă să ne atragă atenţia asupra excepţionalei importanţe a personajului. Abandonat, neîntreţinut, Lumînăraru se şterge şi dispare. Creaţia în roman vine din capacitatea şi plăcerea de a trăi prin fiece erou şi cînd Flaubert a declarat *Madame Bovary c'est moi*, a spus un fin adevăr. Balzac pune în eroii săi toate viţiile şi virtuţile lui latente şi se complace în aceste exteriorizări. Îi place să fie avar, bătrîn tată de familie stricat, ocnaş, proprietar speculant şi este, cum sîntem toţi, cîte puţin din toate acestea, măcar în formă larvară. Lui Camil Petrescu persoanele îi sînt străine, repulsive. Între filozofia sa şi analfabetismul lui Lumînăraru autorul pune distanţă şi, cu tot stilul său de roman exact,



Camil Petrescu.

această neparticipare la viaţă se simte şi totul ia o mişcare curioasă de protest violent, de pamflet, de memoriu, de notă critică, de proces.

Atunci care este însuşirea romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război?* Este aceea de a fi o proză superioară. Un om cu un suflet clocotitor de idei şi pasiuni, un om inteligent şi neprihănit totdeodată, plin de subtilitate, de pătrundere psihologică, totdeodată naiv, cu inocenţe (şi cu talent) de poet, vorbeşte despre dragostea lui, despre femeie, aşa cum o vede el, despre oameni, despre naşterea pămîntului din haos etc. şi din acest monolog nervos se desprinde încetul cu încetul o viaţă sufletească, indeterminată, dar reală, un soi de simfonie intelectuală, care te surprinde prin exactitatea cu care elemente disparate se întreţes, care te încîntă prin plăcerea ce poate rezulta din clarităţile psihice. Camil Petrescu a adoptat aci stilul clasic francez al analizei, şi dacă uşurinţa supără puţin, meritul de inovator este incontestabil.

Sînt unii care au văzut în partea a doua a romanului, ce n-are ce-i dreptul cu restul decît o legătură accidentală, fiind un jurnal de campanie, un „documentar". Nedreptate! Aceste pagini constituie tot ce s-a scris mai subtil, mai frumos despre război în literatura noastră şi ar sta cu merit alături de pagini străine strălucite. Căci n-avem de-a face cu un reportaj despre război, ci cu o viziune personală a lui, cu un spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic grotesc, asemănător cu tablourile primitivilor, narative, hilare, grave. Aici Camil Petrescu este un mare prozator. Nu fără acele particularităţi de fizionomie, care uneori amuză. Felul iritat şi decisiv în care scriitorul critică tactica română, lecţiile pe care le dă statului major, superioritatea cu care descoperă incompetenţa militarilor aparţin acelui spirit de enormitate de care e capabil. Dealtminteri intenţia de a imita pe Stendhal este clară. În *La chartreuse de Parme* ni se înfăţişează o bătălie de la Waterloo, care e o simplă învălmăşeală, fără nici un spectacol eroic. Stendhal se distra chiar în saloane demonstrînd inexistenţa eroismului. „Eroismul? — zicea el. Am văzut o brigadă întreagă fugind, fiindcă fusese surprinsă de cinci cazaci; generali cu bicorn brodat alergau ca iepurii; iar eu îi urmam şchiopătînd, cu o cizmă în picior şi cu una în mînă. Numai un jandarm îndrăzni să reziste; dar cînd îl căutară să-i dea decoraţie se ascunse, apoi jură pe toţi sfinţii că nu fusese la luptă: credea că vor să-l împuşte. Iacă eroismul." Camil Petrescu aplică această formulă şi astfel vedem pe soldaţi ascunzîndu-se sub podeţe, de frică, pe ofiţeri trăgîndu-i de picioare şi pe eroul însuşi, de groază, văitîndu-se de turburări intestinale. Observaţia este prea schematică şi inexactă fiindcă în război laşitatea stă alături de acte de bravură care uimesc spiritele cele mai blazate. Nu asta trebuie să căutăm în romanul lui Camil Petrescu, ci o viziune personală torturată de o mare anxietate şi de un realism fantastico-grotesc. Momentul în care ofiţerul, scăpat dintr-un infern, ajunge sus pe o măgură şi de acolo privind în jos coloanele are un sentiment idilic, extatic, e turburător şi grandios. Plăcerea de vînător a lui Gheorghidiu, salutul amical cu mîna al unui ofiţer care are maţele scoase afară, curiozitatea combatantului de a şti „cum are să fie ciocnirea", bătrîna care ia de mînă pe Gheorghidiu şi-l cheamă „ai să-ţi arăt eu pe unde vin, să-ţi arăt eu pe unguri", groaza de şrapnele a soldaţilor care cerşesc din ochi un adăpost „cît de mic", plutonierul care în culmea zăpăcelii adună oamenii şi le ţine discurs despre patrie, sînt momente vii, care dau asupra misterului uman o privire scurtă şi profundă.

Din multe puncte de vedere *Patul lui Procust* înfăţişează o scriere mai matură. Materialul este mai bogat, ochiul mai liniştit, fraza a pierdut o parte din lunecarea aceea puţin cam agasantă şi se apropie de data aceasta mai mult de ariditatea exactă a Codului civil pe care o rîvnea Stendhal. Ceea ce slăbeşte atenţia creatoare este poate prea marea pasiune de teoretician estetic a autorului. Romanul e o demonstraţie şi un program. Ca să insinueze că „arta" n-are nimic cu romanul, autorul afectează a nu-şi fi scris el însuşi cartea. Scrierea începe cu trei pretinse scrisori ale d-nei T. D-na T. e o femeie lucidă, cu probleme de conştiinţă şi asta ajunge. Autorul o îndeamnă să scrie:

„— Nu pot — protestează aceasta — ... Cum o să scriu?... N-am talent.
— Dacă aş vrea să fac o glumă ieftină — spune cel dintîi — aş răspunde: Tocmai de aceea... Dar îţi spun serios: Nici unul dintre marii scriitori n-a avut talent."

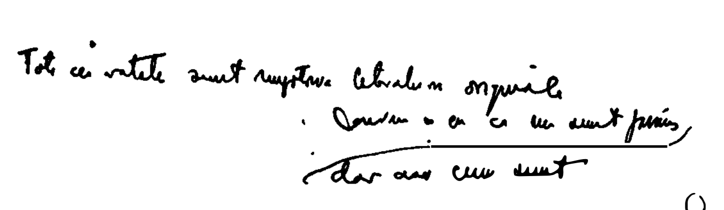
Restul romanului e un raport al unui amant al d-nei T., al unui „monden", „aviator", în sfîrşit al fiului analfabetului Lumînăraru, el însuşi om foarte puţin dedat cu literele şi uimit de conversaţia ciudată a scriitorilor. Fiindcă convorbirea lui dă o „impresie unică de trăire adevărată", autorul îl invită şi pe el să scrie. Şi pentru că şi acesta stă la îndoială, ştiind că n-are talent, îi dă ghes cu recomandaţia lui Stendhal:

„— Povesteşte net, la întîmplare, totul ca într-un proces verbal."

Fred Vasilescu — acesta este numele aviatorului monden — face procesul-verbal, însă în el se foloseşte şi de scrisorile poetului Ladima, alt erou. Acestea barem sînt documente curate, prinse în fierberea trăirii, lipsite de orice intenţie artistică. Camil Petrescu mai face şi tăieturi de jurnal şi amestecă totul, cum îi vine, aruncînd frazele

cînd sus, cînd în notă, spre zăpăcirea cititorului. Este de netăgăduit că, oricîtă demonstrație estetică ar fi aici, pentru o elită de intelectuali interesul cărții crește și că tocmai aceste digresiuni sînt s'ngele romanului. Omul de știință care citește un memoriu de specialitate, cetățeanul care urmărește cu pasiune fazele unui război nu vor sorbi toate digresiunile și notele ce sporesc tumultuos frunzișul informației? Condiția este ca materia însăși, oriunde ar fi aruncată, să fie de un interes capital. Problema aceasta în roman e dificilă, dar se cade să recunoaștem că măcar tehnicește modul de tratare jurnalistic sugerează interesul de substanță. Ca demonstrație tehnică cel puțin, Camil Petrescu a cîștigat lupta, deocamdată pentru cei doisprezece oameni fini care formează conștiința estetică a unei epoci. Autorului i-a scăpat din vedere un lucru. Scrisorile, rapoartele nu sînt autentice, ci compuse de autor. Crezînd că face roman modern, Camil Petrescu s-a întors la romanul epistolar. Însă vechiul roman epistolar, asta e întrebarea, nu urmărea oare aceeași problemă estetică a autenticității și a procesuluiverbal?

Dacă încercăm acum să descoperim metoda proustiană în *Patul lui Procust*, cu toate teoriile autorului, sîntem nevoiți să constatăm că ea e foarte slab ilustrată. Camil Petrescu își propune în *Teze și antiteze* să consulte memoria involuntară, bineînțeles în marginile semnificației psihologice. Reconstrucția prin incidente de memorie și asociație discontinuă ar înfăptui-o caietul lui Fred Vasilescu în special. Într-adevăr, romanul nu are nici o ordine epică, nici un plan obiectiv. Nimic nu se începe ca să culmineze și să scadă. Se apucă să noteze dezordonat Fred, însă într-un cerc restrîns de experiență, cu un număr limitat de indivizi memorabili, și raporturile între acești indivizi se conturează încetul cu încetul. Impresia nu este însă de imagini proustiene, lipsind tot acel eseism al scriitorului francez și dealtfel spiritul lui Camil Petrescu este mereu încordat de atenție ca un cap de șopîrlă. Asta îi dă oarecum meritul originalității. Curios! Scriitorului îi repugnă romanul polițist, care are finețele sale, și totuși *Patul lui Procust*, pentru lectorul



Pagină de ms. a lui Camil Petrescu.

mai subțire, oferă o superioară emoție polițistă, emoție ce constă în putința de a participa ca cititor la construcția romanului. Cine se află înaintea unui vraf de scrisori ale unui scriitor sau în fața unui voluminos dosar al unui proces criminal, are o satisfacție asemănătoare aceleia pe care putem s-o căpătăm din citirea romanului *Patul lui Procust*. Totul e amestecat, nedatat, birocratic, dar evenimentul respiră și se construiește pas cu pas, regăsindu-și prin umpleri succesive adevărata cronologie. Veritabila izbîndă tehnică a lui Camil Petrescu e de un caracter dramatic. Să zicem că prin urmare romancierul a găsit o varietate de proustianism în expoziția scenică a atitudinilor sufletești. La un moment dat, Fred Vasilescu (așa rezultă din memoriul lui) se află neînvestmîntat în patul Emiliei, care e o actriță mediocră, cu o activitate de semiprostituată. Emilia a fost amanta poetului Ladima care s-a sinucis. Ladima a iubit-o pe domana T. cu care avusese legături însuși Fred Vasilescu. Emilia oferă spre distracție lui Fred pachetul cu scrisori al lui Ladima, adică documentul trăit al altei tragedii umane. Fred citește și memorează unele întîmplări din propria experiență. Emilia intervine și ea cu comentarii. Este aici un joc subtil de *a parte* teatral, fiecare comentînd, cu ochiul către cititor, faptul și dovedind disparitatea punctelor de vedere. Iar din toate aceste glasuri (glasul din scrisoare, comentariul lui Fred, comentariul Emiliei) se desprinde încetul cu încetul o turburătoare dramă, aceea a lui Ladima, gazetar onest și fără noroc în dragoste, iubind o femeie fină și fiind răsplătit cu milă, iubind o femeie plată și rămînînd neînțeles. Iată un specimen. Fred citește tare o scrisoare a poetului sinucis:

„...Am încremenit cîteva clipe înaintea ușei încuiate. M-am purtat atît de trivial cu tine, Emilia, singura femeie din orașul acesta, care găsește din cînd în cînd cîteva clipe și pentru un nefericit ca mine, — fără nici un interes... Cu ce nerozii îți răspund? Buna mea, draga mea Emilia, iartă-l pe George."

Acum comentează, în ordinea dialogului, Emilia, dezvăluind astfel sărăcia ei sufletească:

„ — O ducea rău săracu pentru că n-avea nici slujbă. Îmi spunea — că față de noi n-avea secrete — cum era amînat mereu pe la gazete... de azi pe mîine."

În paranteză, adică mental, comentează și Fred:

„...de azi pe mîine. (Ce lipsă de experiență, ce naivitate, gîndesc eu, să-ți fie confidentă a necazurilor materiale o femeie ca Emilia. Nu era un mijloc mai sigur să piardă totul, decît solicitînd compătimirea ei etc.)..."

Dacă ne gîndim că Emilia ține scrisorile în mînă și Fred le citește peste umărul ei, înțelegem jocul excepțional dramatic. Ladima vorbește postum din scrisoare. Emilia comentează tare și Fred, fără ca ea să-și dea seama, are rezervele lui mentale. Ladima se zbate în scrisoare să facă bună atmosferă în presă Emiliei ca actriță. Emilia amintește tare de „creația" ei și de invidia colegilor, iar Fred își aduce aminte, ținînd-o în brațe, de insuficiența ei artistică.

Lăsînd acum deoparte invenția tehnică, rămînem ceva mai puțin satisfăcuți de creația de indivizi care, oricît am înainta în formulările estetice, rămîne un factor fundamental al romanului. Personagiile nu se țin minte. Fred e necoagulat, Ladima unilateral, femeile caricate. Camil Petrescu rămîne un misogin. Pentru ca Emilia să atragă pe un poet ca Ladima, pe un monden ca Fred, trebuie să-i admitem nu numai însușiri fizice, ci și o oarecare putere de atracție morală. Romancierul face din ea o bestie incultă și e vădit că-i încarcă vorbirea. Emilia dă să strîngă scrisorile și fiindcă Fred vrea s-o împiedice, îl întreabă mirată dacă „îi plac chestiile astea". Dar nu e de închipuit că o femeie care păstrează scrisorile unui mort să n-aibă măcar un scurt cutremur afectiv. Cuvintele sînt trădătoare și spun adesea prea puțin. În fața Emiliei,

Camil Petrescu premiază pe d-na T., femeie cu probleme de conştiinţă, lucidă, fără prejudecăţi, care se oferă liniştită cu motivări înalte, şi e o estetă. Ea este atît de lucidă încît observă cu de-amănuntul trupul celui invitat în alcovul ei. De aici îi vine fireşte o anume repulsie pentru viaţa erotică. Emilia este prea bestie, d-na T. prea cerebrală şi de aceea amîndouă apar într-un ton de falsitate. În general, eroii lui Camil Petrescu sînt nedefiniţi, nu reprezintă odioasele pentru scriitor caractere, nu se însumează unui tip. Romanul durează numai sub regimul lecturii.

Şi aici realităţile se răzbună. Românul e un liric care ţipă de bucuriile vieţii, ori se vaită de inicvităţile ei. Aşa precum Ştefan Gheorghidiu era un învins în dragoste, poetul Ladima e un învins în toate. Brătescu-Voineşti nu l-ar fi văzut altfel. Ladima e simţitor şi poet, e cinstit şi nu poate spune decît adevărul, e sincer în iubire şi fireşte sărac. Expulzat din lume prin aceste însuşiri păgubitoare adaptării, el nu are altceva de ales decît sinuciderea. Se sinucide probabil de foame, ca să depărteze ruşinea unei atari bănuieli (alt element poliţist, însă superior), are grijă să aibă din împrumut o bancnotă asupră-i.

În deceniul între 1920 şi 1930, trei romancieri ocupă locuri caracteristice în literatura noastră, pe trepte diferite ce nu se pot încă determina: L. Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu şi Camil Petrescu. H-a Papadat-Bengescu are o experienţă acută, o situaţie de observator excepţională, pe care poate din anume neîndemînări tehnice n-o exploatează suficient, Camil Petrescu e un scriitor mai sprinten, mai rutinat decît H-a Papadat-Bengescu şi decît Rebreanu. L. Rebreanu în *Ion* e un creator mai solid. Camil Petrescu rămîne o inteligenţă, mereu în căutare de sisteme artistice, unul din acei scriitori poate mai puţin înfăptuiţi, care încîntă spiritele delicate.

Înainte de a scrie roman, Camil Petrescu compuse teatru care avu succese şi reversuri, deopotrivă motivate. Cu toate acestea marile lui însuşiri au rămas încă rău cunoscute. Autorul îşi presară piesele cu note pentru actori şi pentru regizori, cu ideea că cea mai mică greşală de gest şi de intonaţie distruge drama. Asta plictiseşte pe interpret, mai cu seamă că teatrul trăieşte din mişcările sufleteşti exterioare, nicidecum din infinitesimal. Pentru cititor, luate ca parte integrantă din text, notele sînt excelente, fiind aci portrete şi construcţii de atmosferă, aci analize ale psihologiei de moment. Stamatiu „dă mîna savant", Andrei devine deodată „de o stranie frumuseţe" (pentru actor lucrul e imposibil, pentru cititor e sugestiv). Inteligente sînt indicaţiile de expresie, corespunzînd unei atitudini sufleteşti tipice. Danton, „uimit, ia mandatul, face un gest de «sînteţi nebuni»". Pentru hotărîrea Preşedintelui de tribunal revoluţionar de a găsi cu orice chip lui Fabre un punct de acuzare, se explică interpretului: „calm cu socoteală, — deosebeşte un fir". Analiza aceasta parantetică şi subtilă dă mari satisfacţiuni intelectuale, rămîne probabil străină căutătorilor de emoţii vii. Camil Petrescu este, şi în roman ca şi în teatru, un analizator. Fiind un autor cu verbul pripit, exaltat, deşi fără ieşiri catastrofale, dramaturgul izbuteşte, cu toată pasiunea şi încă şi mai mult, mania pentru nuanţe care îl împinge la artificii psihologice şi la cazuistică, să cadă din cînd în cînd peste scene de un mare patetic, care, indiferent dacă dramele sînt sau nu prezentabile, dau satisfacţie instinctului nostru liric. Acesta e cazul în *Suflete tari*. Drama ar dori să fie analitică. Întîi, autorul ar voi să demonstreze spectatorului cult că sînt unele situaţii aşa de inerente vieţii, încît poţi intra în ele, fără a plagia cărţile ce le ilustrează. E un fel de profesie de credinţă anti-livrescă. Acesta e cazul lui Andrei Pietraru, care, bibliotecar în casa lui Matei Boiu, îşi propune, fără a fi cetit *Le rouge et le noir*, să facă exact ce hotărîse Julien Sorel, adică să cucerească pînă la o oră dată pe fata patronului, în cazul de faţă Ioana, ori să se sinucidă. Andrei procedează la fel şi izbuteşte. În al doilea rînd, dramaturgul complică tema iniţială în sensul analitic. Andrei nu e un arivist, ca Julien, el iubeşte cu adevărat. E un timid care-şi tratează boala prin autosugestie. Dealtfel se ştie că timizii sînt îndrăzneţi întîmplător. La el e şi o chestiune de amor propriu jignit. Plebeu de origine, dispreţuit distant de Matei Boiu, el suferă de incapacitatea Ioanei, care începuse să-l iubească, de a avea încredere în el. Paralizia lui aproape ancilară în faţa lui Boiu cînd e vorba de a-i mărturisi legăturile cu fata, redeşteaptă în minte situaţii substanţial asemănătoare din *Iulia* de Strinberg. Ioana îl surprinde în gesturi afectuoase, deşi inocente pentru o tînără guvernantă, geloasă îi aruncă în faţă insulta „suflet de slugă": pune la îndoială cuvîntul lui de onoare, iar Andrei scoate revolverul, atins, şi zice: „Dacă m-aş omorî?... Ai crede?..." Ioana nu crede, fireşte, căci îl mai auzise spunînd acelaşi lucru şi Andrei (în versiunea cea mai acceptabilă) se împuşcă. Soluţia e neaşteptată, într-adevăr, şi dramatică. Prin urmare, ambiţia tînărului nu era să parvină, ci să dovedească bărbăţia noii clase (dealtfel fusese pe cale de a se bate în duel cu un aristocrat). Ideea nu e aşa de stendhaliană cum pare la întiia vedere. Ea se încadrează perfect în tradiţie şi se leagă prin *Bujoreştii* lui Caton Theodorian de literatura conflictului între boieri şi ciocoi. Matei Boiu are cultul trecutului şi al clasei lui, pe care o socoteşte singură păstrătoare a bunurilor naţionale, iar Ioana îi seamănă cu oarecare îndoială asupra virtuţilor epigonilor marii boierii. Bujorescu acceptă o continuitate nominală. Boiu avea rezistenţa sanguină, amîndoi simt durerea de a nu avea urmaşi în linie bărbătească: „...un şirag de torţe fumegînde, care se pierde în noaptea timpului... Din mîna asta uscată a căzut cea din urmă..." Şi lui îi murise unicul băiat. Andrei vrea să demonstreze bătrînului că torţa poate fi cedată altei clase: „Ei, da! Am tăcut pînă acum... ţi-am respectat durerea absurdă... dar sfîrşeşte odată... nu uita că nu-mi vorbesc nici spătari, nici palate, nici poziţie socială... Astăzi stă faţă în faţă stomacul dumitale bolnav, dinţii dumitale cariaţi, craniul dumitale pleşuv, cu muşchii mei de oţel, cu sănătatea mea de sălbatec... Bătrîneţea îmi insultă tinereţea". Mişcarea scenică este adesea ingenioasă, cu priză asupra spectatorului:

„ANDREI: ... Domnule Boiu, dacă aş îndrăzni să cer mîna fetei dumneavoastră?

MATEI *(glumind)*: Ţi-aş acorda-o ceva mai greu decît gratificaţia de adineauri.

ANDREI *(încă o dată)*: Domnule Boiu, dacă aş cere mîna fetei dumneavoastră?

MATEI *(fără să se supere)*: Te-aş ruga să nu faci decît glume cuviincioase.

ANDREI: Ei bine, domnule Boiu, vă rog să-mi daţi mîna fiicei dumneavoastră."

Jocul ielelor vrea să fie o dramă ideologică şi izbuteşte la lectură să ofere o dezbatere inteligentă, dar numai atît, ideile nefiind încorporate în oameni vii. Gelu Ruscanu, director de ziar socialist, vrea să aplice principiile morale în absolutul lor (fiind mai degrabă un adept al imperativului categoric kantian) şi se izbeşte de relativitatea vieţii morale a oamenilor din jurul său. Astfel, voind să denunţe prin publicarea unei scrisori imoralitatea ministrului de justiţie, află despre propriul său tată lucruri dubioase. Neputînd concilia absolutul cu relativul, se sinucide.

Mioara este fără discuţie o piesă slabă. Autorul, care a glosat-o cu explicaţii de regie abuzive, a pus insuccesul în vina actorilor şi a criticei teatrale. Într-un *Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici*, amuzant şi iritat (nu lipsit de luciditate), s-a încăpăţînat să-şi apere banala piesă, care ar putea da un bun roman. Pictorul Radu se bate în duel pentru Mioara, pierde un ochi din cauza asta. Mioara îi jură dragoste eternă, îl acceptă drept soţ,

apoi, femeie mediocră, se plictiseşte curînd şi cere despărţenia. Excesul de nuanţe mimice nu salvează un subiect nedramatic. Descoperirea uimită a platitudinii feminine ce făcea meritul *Patului lui Procust* nu se poate comunica spectatorului. Scena în care Mioara nu poate mînca supă şi şniţel, fiindcă n-are societate şi se delectează cu imitaţia de lătrat a lui Radu e departe de a sugera publicului subtila dramă a incompatibilităţii de structură. Notabil e sfîrşitul. Mioara are calmul de a aştepta, printr-o abilă conducere a convorbirii, să fie repudiată, ca să coboare (moment prevăzut) la banda ei care o aştepta jos.

Mitică Popescu pune probleme mai interesante, fără a le rezolva satisfăcător. Se încearcă definirea miticismului (şi Hortensia Papadat-Bengescu în Lică a urmărit aceeaşi problemă lăsată de Caragiale). Mitică Popescu, funcţionar de bancă, e inasiduu la slujbă, totuşi cînd i se cere o jertfă o face, e plin de datorii, e antisemit cu vorba şi tolerant cu fapta, e fanfaron spilcuit, fabricant de spirite proaste care plac grozav. Episodul, pe scena divizată în două, în care Mitică, umil cu directorul, în faţa spectatorului, denaturează în faţa colegilor de birou adevărul, lăudîndu-se cu vitejia, e îndeminatic. Deodată vedem pe Mitică nemaipomenit de galant, cedînd patroanei o rentabilă concesie de fabrică obţinută de la un amic din minister. Atunci aflăm că Mitică a fost un erou, deşi lui îi place să treacă drept canalie. După aceea descoperim că Mitică nu are ţiitoare la mahala, ci o soră pe care o întreţine. E un fanfaron de ispravă. În afară de intriga silită şi de lipsa observaţiei limbajului, supără faptul de a nu da de nici un Mitică, ci de vechiul personagiu de teatru clasic, pînă azi popular (A. de Herz l-a convertit în femeie), care sub aparenţe defavorabile ascunde, spre plăcerea publicului, un om de inimă. În tradiţia caragialiană, Mitică e de toate şi deci şi canalie.

Cu *Act veneţian*, mică admirabilă dramă de un Sem Benelli mai adînc, Camil Petrescu sare pe adevărata treaptă de ascensiune. Ideea într-un fel e aceea din *Patima Roşie*. Cellino e un Rudi care a sedus cu inocenţă şi fără eroism o sumedenie de femei. Alta, specie de Tofană, îl terorizează cu o dragoste gravă, care nu-i în obiceiurile lui de ,,biet căţel". Alta şi-a găsit şi ea un fel de Castriş, pe Pietro, comandantul flotei veneţiene. Se întîmplă ca soţul să vină pe neaşteptate acasă. Alta ascunde pe Cellino şi are tăria de suflet, spre a nu fi surprinsă în culpă, să ucidă pe Pietro. Astfel înnoită, piesa e de un mare dramatism şi cînd Cellino iese din ascunzătoare poltroneria lui e într-o bună măsură înţeleasă de spectator:

,,PIETRO: Bunătatea ta e nemărginită *(se apleacă pe mîna ei sărutînd-o).*
ALTA *(pătimaş):* O! meriţi ca nimeni pe lume pentru sufletul tău... pentru inima asta frumoasă care dă tot fără să ceară nimic... Pietro... sufletul meu... sufletul meu e al tău pentru totdeauna, pentru toate vieţile care vor mai veni.
PIETRO *(cu ochii în lacrimi):* Sufletul tău unic!...
ALTA *(caută să-l lovească):* Pietro, în adîncul sufletului meu turburat de toate vîrtejurile... în adîncul sufletului meu este o apă limpede, neajunsă de nici o privire, de nici un gînd... Pe unde ei tremură... fără trup... numai chipul tău.
PIETRO *(se strînge lîngă ea):* Spune-mi tot... mi-s buzele arse... Mă iubeşti, Alta?
ALTA *(tace toată albă).*
PIETRO *(înfiorat):* Alta, mă iubeşti?
ALTA *(după un răstimp):* Da... sufletul meu ar muri de durere fără tine *(Pietro îşi îngroapă faţa în palma ei. Încet, încet, caută să-i înfigă pumnalul în spate. Cînd a zis „da", Pietro s-a aplecat pe mîna ei. Ea a ridicat pumnalul. În clipa aceea întoarce el capul şi-i vede mîna ridicată. Are o încleştare a corpului, o strălucire în ochi groaznică. Privirile li se întîlnesc fulgerîndu-se. Încleştat, e gata s-o lovească. Pe urmă privirea lui are un zîmbet de dispreţ nemărginit, de descurajare, de înduioşare asupra propriei lui soarte, se-nmoaie, şi părăsindu-se ca un ucigaş, îşi apleacă fruntea de-a lungul braţului. După ce a lovit, Alta vrea să iasă înaintea lui Cellino, care a sărit înăuntru).*
ALTA *(cu faţa descompusă ca o mască, cu braţele în jos arătîndu-i ce sacrificiu a făcut)...*
CELLINO: Din ce am scăpat... *(iese. Femeia rămîne îngheţată. Are pe braţe numai mantila lui).*"

Autorul a dezvoltat piesa în trei acte, fără s-o strice ca literatură. Indignările în numele Veneţiei eroice ale lui Pietro şi fatalismul comod al lui Cellino dau pagini încordate.

Reprezentabilă sau nu (mai degrabă nereprezentabilă prin excesul de nuanţe şi prea multele tablouri), *Danton* este o operă excepţională, un portret de o uimitoare vitalitate. Replicele (întemeiate pe document) sînt sobre, comentariile adevărate analize. Explicaţia lui Marat e un portret fin, irealizabil scenic: ,,*trup îndesat, cu umeri laţi, dar dezarticulat, ros de febră. Dacă într-adevăr cancerul e boala provocată de o celulă care se înmulţeşte dezorganizat, atunci tot trupul lepros al lui Marat e parcă devorat de inima lui care creşte necontenit, distrugînd restul. Are ochii încinşi de o continuă panică. E singurul dintre şefii revoluţionari sordid îmbrăcat*". Grija autorului e de a nu melodramatiza nişte evenimente aşa de încordate în ele însele, de a nu face din revoluţionari eroi de teatru. Dramatismul e scos din faptul diurn şi din valoarea intrinsecă a evenimentelor. Mai ales complexitatea oamenilor revoluţiei, amestecul de fanatism şi frică, de ingenuitate şi intrigă, de milă şi ferocitate este cu atenţie studiată. Danton e un burghez bonom, soţ bun, politician ferm, fără şovăiri sentimentale, dispreţuind formalismele şi paperaseria, suflet suav în intimitate, tată de familie fără puritanism. Trecerea de la pescuit la lupta în Convenţie se face în chip firesc. Totul e plin de adevăr sufletesc, de cea mai rară pătrundere. Danton apare la începutul piesei cu şervetul la gît, ieşind din sufragerie, în această ţinută sînt puse la cale întîmplările istorice ale Revoluţiei. Soţia lui Danton leşină în aşteptarea loviturii. Danton, întorcîndu-se biruitor, pică de somn şi întreabă casnic: ,,Ce-i asta?... De ce nu mi-aţi făcut patul?" În plină încordare ministerială, el are timp să-şi aducă aminte că era odată pasionat de Shakespeare şi să răsfoiască o ediţie. La Arcis sur l'Aube, Danton prinde crapi, dă sfaturi la bucătărie, joacă tric-trac cu Louboulot. Şi în tot acest timp, mintea lui, obsedată de Franţa, e frămîntată de vaste probleme. Scenele magistrale sînt numeroase. Iată pe acelea din care constatăm că toţi conspiră şi se suspectează. Grangeneuve se oferă să facă pe victima regaliştilor, lăsîndu-se ucis, Chabot reclamă el această onoare. Sublim ! La plecare, discret, Danton pune pe Chabot să spioneze pe Grangeneuve. În acest timp, Marat se ascunde după perdea. Un X, emisar al regelui, vine să ceară sprijinul lui Danton. Acesta nu-l oferă, dar se vede că nu-i străin de curte. Exaltare sinceră, mistificaţie, politică şi trădare:

„GRANGENEUVE *(încă tînăr, burghez, cu aer cumsecade, cu vorba molatecă. Îl ghiceşti mărginit, dar chinuit de frămîntări interioare. E ascultat de toţi cu bunăvoinţă):* Aveţi dreptate. Poporul nu se ridică singur, îi trebuie ceva care să-i provoace un acces de mînie şi groază. Cum să i-l dăm? *(cu o emoţie uşoară largă).* Cred că l-am găsit în inima mea. Trebuie ca o victimă să cadă sub cuţitul aristocraţilor, că e necesar ca omorul să fie comis la porţile Tuileriilor. Dar cine să fie cel sacrificat? *(respiră puţin astmatic).* Să fiu eu... *(toţi încremenesc).* Cuvîntul meu e nul, viaţa mea e inutilă libertăţii. Cel puţin moartea mea îi va servi.
(O tăcere grea; în acelaşi sfert de secundă, toate privirile au devenit umede. Danton emoţionat ar vrea să spuie ceva, să facă un gest, dar negăsind nimic, surîde cu buza crestată. Calzi, ochii lui mari şi iluminaţi învăluie cu o adîncă simpatie pe Grangeneuve.)
CHABOT: Ei bine, dacă trebuie două victime... voi fi eu a doua *(tăcere apăsătoare, căci toţi sînt după întîia impresie).*
GRANGENEUVE: Nu, tu vei fi acela care vei executa planul.
CAMILLE: Grangeneuve, nu sunt vrednic să te îmbrăţişez *(în timpul acesta lui Danton i se aduce un bilet. Îl citeşte, face un semn afirmativ şi pe urmă revine la convorbirea generală).*
GRANGENEUVE: Aşadar, prieteni, mă duc acasă să-mi scriu testamentul, iar la miezul nopţii voi fi la Tuillerii. Cadavrul meu, găsit mîine acolo, va fi, să nădăjduim...
WESTERMANN *(muşcîndu-şi turburat buza de jos):* Atunci? ...*(se scoală)* Mergem cu toţii? nu? *(se scoală rînd pe rînd toată lumea, căci toţi au impresia că după gestul lui Grangeneuve trebuie «ridicată şedinţa»)*

DANTON: Westermann, mîine dimineață, înainte de plecarea mea, vii pentru stabilirea amănuntelor. *(Conducînd pe oaspeți, rămîne puțin în urmă, reține, cu mîna pe umărul lui pe Chabot, îi spune încet):* Chabot, nu vei pune în aplicare planul. Sunt fapte care nu se fac. Dar aş vrea să ştiu, de curiozitate, dacă vine la Tuillerii... Du-te, la noapte, numai ca să vezi *(ca un rezultat al propriei experiențe)*. Cunoaştem atît de puțin oamenii... *(vorbind apoi tare, ca să fie auzit pe scară)*. Camille, eu plec mîine dimineață la Arcis.

CAMILLE *(revenind surprins, uluit):* Danton!

DANTON *(stînjenit, încurcat):* E neapărat nevoie să mă duc. Nu se ştie ce se poate întîmpla. Vreau să fac un act de donațiune la notar. Trebuie să asigur bătrînețile mamei. Şi pe urmă, am nevoie de o plimbare cu trăsura. Aici nu pot gîndi nimic. Nicăieri nu pot gîndi mai bine decît trîntit în droșcă pe şosea, aşa, printre dealuri şi ogoare...

SCENA V-A

DANTON *(a luminat cu un sfeşnic scara, pentru ca să poată coborî toți; pe urmă revine fără să observe că Marat s-a ascuns după o draperie. Stă puțin pe gînduri şi apoi se duce la uşa opusă, care dă pe scara slugilor. Revine cu X şi urmărind parcă o idee fixă, tace cîtva timp; apoi):* Te-am primit numai ca să-ți spun că e ultima dată cînd mai calci la mine.

X: Trebuia neapărat să vorbim astă seară. Am intrat pe cealaltă uşă căci ştiam...

DANTON *(aspru, cu o duritate masivă, fără să-l privească):* Cu regele d-tale, cu un rege care aduce armatele străine în țară, nu se poate sta de vorbă... Dealtminteri, de trei luni, n-ai mai fost pe aici şi bine ai făcut. De ce ai venit azi?

X: Danton, eşti hotărît să răstorni pe rege! Astă seară?

DANTON *(privindu-l precis):* Nu... Vineri seara...

X *(uimit, de abia se aşezase şi sare în picioare):* Danton, la palat se contează pe dumneata.

DANTON: Repetă-le şi din partea mea întrebarea lui Guadet: Are regele mijloace să salveze ordinea publică şi imperiul? *(X înțepeneşte surprins)*. Ei bine, dacă nu, să plece! Orice guvern e mai bun pentru un stat, decît cel anarhic.

X *(nu-şi mai găseşte echilibrul):* Dar simpatiile tale, Danton? Aveai alte sentimente pentru rege şi regină...!?

DANTON: Ce înseamnă un rege, înconjurat de atîți proşti, cu creier de găină...? Ce înseamnă simpatiile mele, atunci cînd e vorba de Franța?

X *(recăpătînd curaj):* Dar ştii cît iubeşte regele această Franță?

DANTON *(mînios, profund îndurerat):* Atunci de ce o dă legată duşmanilor? De ce pune interesele lui mai presus de ale ei? Nu vezi? Un Ludovic e mai întîi monarh şi numai în urmă francez *(desparte gînduri vechi)*. E atît de ipocrit *(cu o strîmbătură în silă)*. Asta mă dezgustă. Prefer îndrăzneala conților Anglemont şi d'Herville *(trist)*. I-am spus lui Ludovic să aleagă între Franța şi Coblenz. El a ales Coblenzul. S-a sfîrşit... *(l-a condus pe X — pur şi simplu — vorbind. Rămîne apoi singur în scenă. Deodată apare de după perdea Marat)*.

DANTON *(uimit):* Marat... Ce-i asta?

MARAT *(înfrigurat, ruşinat de fapta lui, pătimaş, bîlbîie):* Danton, toată lumea trădează...

DANTON *(tot trupul lui uriaş înfloreşte ca un arbore în surîs):* Marat?

MARAT *(tot mai ruşinat, dar cu privirea ca de fier, hotărît):* Nu ştiu... toți trădează... de toți mi-e frică.

DANTON *(privindu-l mirat, surîde mereu)*."

La fel de fină, cerînd un actor mare, este scena urilor verzi ale lui Robespierre. Resentimentul lui e cinic şi hidos de rece, avid de delațiune:

„ROBESPIERRE *(cu ochi mici, nervos, dar fără gesturi):* Spune!

AGENTUL: Danton spune că Franța are nevoie de pace... că însă niciodată Comitetul actual nu o să fie în stare să obție pacea, pentru că e un comitet de... *(şovăie)*.

ROBESPIERRE *(rece întins, automat):* Spune.

AGENTUL: Spune că e un comitet de... de... proşti.

ROBESPIERRE *(abia se observă uşor de tot că e nervos)*: Da.

AGENTUL: Pe urmă spunea că la *(şovăie)* Robespierre nu-i nici o nădejde, că trăieşte numai între cumetre bătrîne, la Duplay.

ROBESPIERRE *(automat):* A spus chiar «cumetre».

AGENTUL: Da... şi cei adunați în jurul mesei rîdeau...

ROBESPIERRE *(cu umerii ridicați):* Ai notat pe cei care rîdeau?

AGENTUL: Da.

ROBESPIERRE *(rece, scăzut):* Unde-i nota?"

Iată femeia pe care o iubesc şi *Prof. Dr. Omu* sînt de o surprinzătoare platitudine, cu repetițiile lor filozofice, lipsite măcar de sentimentalismul franc al pieselor lui A. de Herz. Întîia vrea să fie un studiu al personalității. Mihai a căzut în prostrație din cauză că a fost repudiat de uşuratica Bella. Medicinista Ana, sora candidă a acesteia, se dă drept gemena ei şi e adorată pînă ce mărturiseşte că nu este ceea ce e crezută. Mihai e disperat, detestă pe Ana, vrea pe mizerabila Bella. Atunci Ana împrumută gesturile libere ale surorei sale, spre încîntarea lui Mihai. N-a simulat decît exteriorul, personalitatea ei internă rămînînd neschimbată, de aceea declară a fi... Annabella. Joc de cuvinte pueril şi pirandellism de suprafață. Doctorul Omu, în cea de a doua piesă, vindecă de dragoste pe pacienții săi şi cade el însuşi la un soi de stare dementială, căsătorindu-se cu secretara sa. Biografia dramatică cronologică *Bălcescu*, compusă din tablouri inteligente, fără a fi adîncă, e de un stil focos şi dezlănțuit, cu patetice căderi de cortină, excepție făcînd finalul enorm infatuat în care Bălcescu prevede, pe patul de moarte, reînvierea sa peste un secol prin pana lui Camil Petrescu.

Poeziile de război ale lui Camil Petrescu, înrudite într-un fel cu acelea ale lui Aron Cotruş, cultivă cu o mare virtuozitate apocalipticul. Ele nu sînt „imagiste" (prin imagism înțelegîndu-se facultatea de a expune elemente plastice în sine) ci vizionare. Nota lor personală este teroarea de o primejdie anonimă. Războiul apare monstruos, universal, hotărît de trîmbițe divine. Coloana e o turmă de vite:

> Ca o cireadă,
> Coloana uriaşă-nseamnă-n urmă drumul
> În loc de excremente,
> Cu cadavre de soldați...

Bordeiul e o mare bestie strivită:

> Bordeiul pare-un monstru de pămînt,
> Căzut pe brînci, de mijloc frînt,
> De-i vede-acum oricine
> Şira de copaci, şira spinării
> Stropită crud de sînge
> Şi vinete frînturi de intestine.

Priveliştile sînt crispate:

> Cum soarele, prea roşu, căzuse peste culmi,
> Am străbătut păduri necunoscute
> (Tufişuri încîlcite printre ulmi
> sau plaiuri cu stejari bătrîni)
> Înfrigurați, cu baionetele la armă
> Şi armele înțepenite-n mîini.
>
> *
>
> E-atîta neclintire, pe drumu-acesta gol
> Ca un simbol,
> Ca-n țara adormită de-un mileniu
> De suflul blestemat al unui geniu.
> Nici oameni,
> Nici păsări,
> Nici o vietate nu străbate
> Drumul gol şi-ncremenit al morții...

Starea de spirit e pînda, aşteptarea dementă. Consultarea hărților ia aspecte de concilii de ființe supranaturale („prozaicul" la Camil Petrescu este punctul poetic cel mai pur):

> La lumina vie şi scurtă-a lumînării
> Comandanții enervați consultă hărțile,
> Cu buzele uscate şi ochii dilatați
> Noi aşteptăm,
> Pîndind în toate părțile.

Hotărîrea atacului e o condamnare la moarte la oră incertă:

> Fii gata, prietene soldat, fii gata,
> Curăță-ți cu grije arma şi lopata
> Şi pune-ți cruciulița la gît, —
> Mîine va fi un atac mare,
> Fii gata
> Şi-atît.
>
> De undeva, de departe, ne vor trimite ordine:
> Cu ranița şi arma în spinare,
> Pe drumurile ude de ploaie şi-ntuneric
> Ne vor purta întreaga noapte
> În şoapte.

Tîrziu ne vor opri în fața porții,
În fața porții nevăzute a morții...
Unic, imens și nou
Va sta-naintea noastră cîmpul de bătaie.

Poezia aceasta, deși nu eroică (eroicul fără exaltările convenționale e producător și el de diviziuni, mai tonice, în sensul seraficului martirilor pentru o idee), este, lucru ce nu se poate tăgădui, valabilă. Presimțirea unei tranșee gigantice de la Baltică pînă la Dunăre atestă la poet, cu mijloace moderne, inclinațiunea lui V. Hugo pentru colosal:

Căci de la Riga pînă la Galați
Hotarele de țară căpătară ochi...

Crispate ca-ntr-un spasm de dramă,
Hotarele de țară se privesc
Prin mii și milioane de ochi galvanizați
De ură, de neliniște, de teamă...

O, de la nord la sud un șanț,
Un lanț
De oameni cari-ascultă și pîndesc stăruitor,
De oameni osîndiți la moarte și omor.
Sub clime diferite-același șir
Cu-un gest pe malul Balticei de s-ar porni,
Ca pe un fir,
Pe Dunăre, în scorburi de sălcii s-ar opri.

Și-n fața noastră,
Pe undeva pe-aproape,
Pe unde noaptea se aud intermitent
Loviri de sape
(De zile-ntregi îi căutăm atent
Dar nu-i găsim)
Temuți de nevăzut
Sunt Ei...

Poetul încearcă și o poezie de idei, urmărind să exprime transcendentalul. Poezia filozofică este posibilă, cum a dovedit cazul lui Eminescu, dacă se trag conceptele în mituri. Camil Petrescu folosește și aici viziunea, ideile înseși apărîndu-i palpabile ca un mare muzeu natural cu milioane de piese:

Bibliotecile cu rafturi și zăbrele
Sunt pline
De tomuri grele,
Pergamente și colecții vechi neprețuite
Legate-n marochine,
În care zac orînduite,
Erarhic sub capitole și titluri
Mii și milioane de idei,
În zeci de mii de tomuri, anexe
Și opuscule
Cu pagini încărcate de calcule subtile...

Acestea nu sînt decît ideile moarte:

Insectele-n vitrine,
Ca specii rare,
Sălbaticele plante în herbare,
Pămîntul necuprins, în petece de hărți,
Ideile, în prăfuite cărți.

Adevăratele idei (profesie de credință anti-cărturărească, reînvierea conceptului de „viață") poetul le-a văzut desfășurate în spațiu, fantastice:

Dar eu,
Eu am văzut idei...

Atent și răbdător,
Deci le pîndesc prelung, stăruitor
Cum așteptam pe cînd eram copil,
Privind prin crăpătura gardului,
Ograda și ruina caselor pustii
Să văd cum se ivesc stafii...

Eu sînt dintre acei
Cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric,
Cu sufletul mărit
Căci am văzut idei.

Halucinații într-adevăr sînt ideile, nedevenite mituri, din *Transcedentalia* (unde se zăresc oarecari barbisme: melcul lumii... matematic... logică):

Spre cărări spre luna moartă,
dincolo de scări de apă...

*

Luni întregi în fundul mării,
Pești și bivoli cu burți albe,
Creste lungi de os și salbe,
Ca-ntr-o raclă-n fundul mării.

Imposibilitatea în erotică de a poseda total obiectul este exprimată așa:

Un nebun încearcă, pînă la exasperare,
ocolind o casă pe el însuși să se prindă...

Față-n față stăm. Cu groază înțelegem cum
dorințele s-au ridicat în noi și se privesc
ca vipere-nălțate-n coadă.

Lipsește lirismul care să lege elementele. Totuși poezia rămîne interesantă prin sugestiile ei, bunăoară în miraculosul mecanic al locomotivelor:

Pe zece linii paralele în rambleu
armate de locomotive s-au pornit
dezlănțuite, îndîrjite în granit...
Cînd fier în fier s-a prăbușit mereu...

al curentului electric:

Doar un buton întors, curentul s-a oprit;
automat în tot orașul au încremenit
tramvaiele pe linie. Întorc și iar
tramvaiele se mișcă tutelar.

Și criticul este interesant, deși nu se aplică la fapt. Mereu avangardist, el e un ideolog precipitat, plin de vervă, care se descrie pe sine cu cea mai perfectă luciditate, obstinat în cîteva poziții (automatism, fenomenalism, problema muncii intelectuale). *Teze și antiteze*, *Eugen Lovinescu subt zodia seninătății imperturbabile* sînt scrieri delectabile prin humorul lor curat intelectual, spontan și deferent, deși autorul agasează din ce în ce mai mult printr-o megalomanie sistematizată și fixația în unica problemă a modului său personal de creație.

Născut în București la 9/21 aprilie 1894, Camil Petrescu era fiul natural al lui Camil Petrescu și al Anei S. Cheler. Atît tatăl, mic funcționar de poștă, originar din Brăila, cît și mama, au decedat puțin după nașterea copilului. A urmat școala primară nr. 8 din Obor și, ca bursier, liceul Sf. Sava, clasele I—IV, apoi liceul Lazăr. Bacalaureat în 1913, e licențiat al Facultății de litere în 1919 și doctor în filozofie cu o teză despre *Modalitatea estetică a teatrului*, în 1938. Mobilizat în 1916 ca sublocotenent de rezervă în Regimentul 33 Infanterie-Tîrgoviște și, plecat pe front, e rănit în luptele de la Cincu din Ardeal. Luptă în regiunea Verdea, Mărăști. În iarna lui 1917 (ianuarie) se află în cadrul Regimentului 41 D (Divizia specială de rezistență), în aprilie e mutat în Regimentul 16 infanterie și luptă la Cașin și Oituz. În august cade prizonier la germani și e internat la Shopronyck în Ungaria. Eliberat în martie 1918. A fost profesor de liceu, ziarist, redactor șef la *Revista Fundațiilor*. Prin 1945—46 avea un seminar de regie experimentală în str. Brezoianu nr. 23—25. A murit la 14 mai 1957.

IONEL TEODOREANU

Chiar de la întîiul volum, *Ulița copilăriei*, Ionel Teodoreanu (n. Iași 6 ianuarie 1897 — m. 3 februarie 1954) apare ca un scriitor original, în posesiunea deplină a formulei sale. Dacă, exterior, această literatură lirică și imagistică, trăind aproape exclusiv din evocarea vîrstei

infantile, duce în chip vădit la Jules Renard, la Anghel și la Delavrancea, ea rămîne foarte personală prin tinerețea ei, autentică, prin extraordinara memorie a copilăriei. Într-un soi de poeme în proză și de însemnări, cam vaporoase și dezordonate, dar nu mai puțin suave, autorul reconstruiește în ton idilic acea vîrstă a exuberanței pe care adultul o uită de obicei ușor. Cu tot aspectul lor liric, poemele prezintă interes psihologic, tocmai prin puterea de a fixa o experiență pe care toți o pierd. Voluptățile și melancoliile creșterii, inocențele carnale, tulburările ivirii unei vieți sufletești mai complexe, în general faza de nelămurit fizic și psihic, acestea sînt temele statornice. Centrul universului îl formează băiatul, iar în jurul său se învîrtesc părinții, bunicii, surorile, domnișoarele prietene ale familiei, slugile, caii, cînii, pomii, florile, ulița. Fetița Nuni doarme cu păpușa ca într-un început de maternitate:

„Deschise ochii. Clipi, clipi... și văzînd că păpușa căzuse, începu să rîdă:
— Ai căzut, Pușo! Dacă nu stai cu Nuni!"

Ea mănîncă lacom cozonac în săptămîna Patimilor, dar promite să facă mătănii. Miloasă, răsuflă ușurată cînd află că șoarecii dintr-o poveste improvizată n-au fost mîncați de Motanschi. Suzica, șireată, aleargă înaintea greoaiei servitoare, răpindu-i întîietatea vestirii dejunului. Pachița, ca toate slugile, este o ființă grotescă și blîndă, necesară idilei. Gînsacul o apucă de picior și toată familia ocupată la pian cu descifrarea unei sonate o izgonește vehement: „Afară! Afară! Afară!" Ștefănel e turburat vag de prezența domnișoarei Sonia, și dragostea lui incipientă se traduce în pudori și încăpățînări delicate. Îi e rușine să ceară o cămașe de noapte, de față cu fata, și îndemnat de ea să sărute pe Nuni, în semn de împăcare, el dă surorii o sărutare castă pe frunte. Dinu, Ștefănel fac demonstrații de înot sau de ecvitație în preajma acelei tinere doamne ori domnișoare care le-au deșteptat întîiele neliniști virile.

Metaforele poetului (căci avem de-a face cu un veritabil poet) interesează mai puțin sub laturea lor artistică. Ele sînt de fapt semnul unei mari capacități de recepție, a unei bucurii excepționale de a palpa universul, văzut într-un spirit foarte animist. Sonia fumează aruncînd inele de fum pentru degetele fetițelor Nuni și Suzica și ele, vrăjite, țin o contabilitate strînsă a rotocoalelor. Clăbucii de săpun sînt punctul de plecare al unui mic poem japonez:

„Pe la geamurile albăstrii de noapte, rîdeau merii înfloriți, ca niște copii cu obrajii clăbuciți de săpun."

Cămașa albă îndeosebi, chiar păturile de lînă, deșteaptă euforii tactile (într-un poem al hulubilor):

Dar osteniți de-atît zburdat
Pe o alee din grădină definitiv s-au așezat
Ș-așa îmi par
Un șir de copilași, într-un etac de pensionat,
Cînd seara — îmbrăcați în cămeșuțe lungi —
Pe pături moi de lînă îngenunchează-ncet,
Și se închină.

Zarzărul înflorit, copacul tipic al acestor idile, corespunde în ordinea vegetală senzației totale de alb proaspăt al cămeșei:

„...Și-l amintea de cînd era mic; și el, și zarzărul. Copilărise-ră... Crescuse cu încetul, rîzînd cu dinții de lapte ai mugurilor fiecărui april, înălțîndu-se pe treptele primăverilor, spre fereastra odăii. Și într-o dimineață neuitată, copilul în cămașă de noapte și pomul în cămașă de flori, își întindeau mînile la geam — pe pragul prin care zarzărul intra în odaie, cu vîntul și cu soarele..."

Ștefănel aleargă în zorii zilei pe sub crengile zarzărului, fluturînd, beat de candoare, pulpanele pelerinei, și se întoarce „cu părul căruntit de flori".

Lumea, pentru noi inertă, este vie și vorbește în chip tainic cu copilul. Ulița se piaptănă:

„Ulițele de căpetenie ale tîrgului au slujitorii lor: măturători care le piaptănă, stropitori care le spală, meșteri care le sulimenesc cu smoală și asfalt.
Ea se slujește singură. Își toarnă apă de ploaie prin uluce; își potrivește părul cu vrăbii...
Ea îi dăruia mătănii de os întortocheat, care se înșirau singure: melci."

Nuca verde face figură amară:

„...Căzu o nucă, speriindu-i, și rămase pe pled amărîtă, cu craniul ei pleșuv ieșit din broboada verde".

Întîiul volum din ciclul *La Medeleni* organizează într-o formă mai obiectivă aceste date, intitulîndu-se „Hotarul nestatornic", ca spre a apăsa asupra indeciziunii sufletului infantil. Copilul se naște fără o conștiință limpede de sine și fără simțul realului, întrucît în eul lui granițele non-eului n-au fost încă trase. Neputînd face deosebire între spirit și materie, între vis și realitate, el e animist. Eroii fiind copii, nu se poate vorbi de caractere, de creațiuni de oameni. Întîi de toate copilul nu e o miniatură a omului de mai tîrziu, precum sămînța nu este efigia minusculă a copacului. Neavînd conștiință clară de sine, copiii n-au caracter și nu pot intra decît într-o tipologie temperamentală, ale cărei două prime categorii sînt cele două sexe. Viața instinctuală se desfășoară în seria masculină și cea feminină, cu mici nuanțe de stil fiziologic, pe temeiul cărora se vor delimita mai tîrziu individualitățile. În drumul spre diferențiere, copiii își descoperă și își exercitează, prin joc, funcțiunile de mai tîrziu. Cînd Dănuț își dă seama că este o existență aparte în Univers, începe să încerce sentimentul vanității și să se simtă o forță:

„— D-apoi nu te doboară, boierule, namila asta? — întreabă unul din țărani.
— Pe mine?"

El are gravitatea individului care luptă:

„Stai, mamă, nu vezi că am treabă!"

Începe să încerce orgoliul viril:

„ — Voi... — le spune el surorilor cu dispreț — voi sunteți niște *fete*."

Visează că un sultan fură pe Olguța și pe Monica și el le scapă din mîinile tiranului, după care ispravă cele două fete „îngenunchează și-i sărută mîinile". Dimpotrivă, la cele două fetițe se conturează armele feminității. Monica e languroasă, plină de sentiment, și se lasă trasă de coade în chipul cel mai ispititor. Olguța, dimpotrivă, îl distruge pe sălbaticul Dănuț prin „buna creștere". Ea e corectă cu ostentație și are în conversație îndrăzneala femeii, părînd mai inteligentă din cauza facultății de adaptare. Odată cu personalitatea se naște simțul demnității și copiii vor să fie crezuți „pe cuvîntul lor de onoare":

„ — ...să te juri că nu spui.
— Eu *nu spun!* — ...
— Te juri?
— Nu mă jur; eu *nu spun*..."

Dîndu-și seama că reprezintă ceva pe această lume, copiii cer să fie respectați pentru contribuția lor la realitate. Olguța nu vine la masă fără invitații oficiale:

„ — Fiindcă nu m-a poftit pe mine..."

și chiar blînda Monica protestează contra expresiilor autoritare, care încalcă liberul ei arbitru:

„ — Da tu ce vrei?
— Să vă duc la Moș Gheorghe!
— Să mă duci *tu* pe *mine?*"



Ionel Teodoreanu.

Se iveşte simţul proprietăţii şi cu el posesivul:

„ — Ce cauţi la *mine* în odaie?..."

Activitatea teoretică e în curs. Copiii încep să disocieze noţiunile şi să experimenteze cuvintele. Lui Dănuţ, nedumerit încă asupra tainei facerii, îi e teamă să nu nască, Olguţa crede că orice om poate să se-nsoare ori şi să se mărite. Investigaţia duce la didacticism:

„ — Vezi, Monica, asta se cheamă fes..."

Odată cu inteligenţa se dezvoltă şi viaţa etică. Olguţa are un simţ viu al decenţei şi moralizează pe un pui de ţăran bătăuş:

„ — Ce-l baţi, măi, nu ţi-i ruşine?"

Ea are instinctul protecţiei (aceste atitudini sînt mai compatibile cu sufletul feminin, matern) şi întreabă foarte serios pe unul din copiii învrăjbiţi:

„ — Cum îţi zice ţie?"

La Monica sentimentul de afecţiune ia nuanţă estetică, eugenică:

„Olguţa, spune să-i şteargă nasul. Uite ce ochi frumoşi are..."

Se delinează şi simţul consanguinităţii, mîndria familială. Olguţa ponegreşte pe Dănuţ, dar nu îngăduie altuia să-i critice fratele:

„ — Aşa-s băieţii, proşti!...
— Cum? Dănuţ îi prost?...
— El nu-i prost... Da' aşa-s băieţii!"

Îndeosebi fetele, mai precoce, anticipează prin mimetism viaţa adultă. Olguţa comandă senil:

„... — Mamă dragă, fă-mi şi mie o cafea."

Ea are „insomnii" sau bune dispoziţii:

„ — Azi sunt bine dispusă, mamă dragă!"

E „atentă" faţă de oameni, mărturisind lui Moş Gheorghe că dulceaţa lui e un lucru foarte rar, şi totodată linguşitoare:

„ — Ce păr frumos ai tu, papa... Mamă dragă, tare te iubesc!"

Nu-i lipsesc experienţa umană şi viclenia. A băgat de seamă că mamă-sa nu citeşte pedepsele în scris pe care i le dă şi numerotează fals propoziţiile. E încredinţată că ea are dreptate, însă, ca să facă un hatîr tatălui ei, joacă comedia supunerii, afirmînd din gură şi negînd cu gestul:

„ — Ei, acuma, fiindcă eşti o fată cuminte, să ne spui frumos şi drept, cine-a avut dreptate: tu sau Dănuţ?
Olguţa privi adînc pe domnul Deleanu.
— Mata, mamă dragă."

Odată cu funcţiile sufleteşti se dezvoltă trupul. Copiii au poftă de mîncare: „Mi-e foame...; mi-i poftă de castravete crud...; mi-i poftă de cafea...". Ei mănîncă zahăr de gheaţă, roşcove, dulceaţă (furată) din gavanoasele din sobă, pere de la Oţăleanca, mere coapte, şocolată „Marquis", harbuz cu miezul geros, struguri de culoarea dimineţilor blonde etc. Şi adulţii se hrănesc bine în opera scriitorului, nu-i vorbă, însă adesea e la mijloc şi o paradă sensualistă. Întoarsă de la Paris, Olguţa mănîncă sărmăluţe, „adevărata sărmăluţă moldovenească"; într-un Stambul de „sidef, de purpură, de ametist, de roz sanghin, de mahon, de perlă, de mărgean", Vania mănîncă banane; Olguţa colectînd scrisorile iubitului ei „mănîncă prune, mănîncă dulce şi amărui miez de nucă şi muşcă din fagur". Copiii au şi voluptate tactilă şi unele jocuri absurde sînt indiciul unei cenestezii sporite. Olguţa se suie pe divan şi face tumbe. Ea e veselă cînd i se rupe ciorapul, fiindcă poate să mişte „degetul cel mare de la picior, prin spărtura mereu lărgită de înflorirea lui roză şi ghiduşă..." Se simte bine „în pantaloni". Cu degetele de la picioare ea face acrobaţii:

„ — Tu poţi să mişti degetul cel mare *fără să le mişti pe celelalte?*
— Nu pot.
— De ce rîzi?...
— Nu ştiu... Îs caraghioase degetele picioarelor!"

În sfîrşit se bate la tălpi:

„ — Auzi, Monica?
— Ce s-aud?
— Mă bat la tălpi...
— De ce?
— Ştiu eu!... Fă şi tu aşa..."

Faptul că Olguţa inventează un joc al colorilor e o dovadă că şi celelalte simţuri sînt în plină funcţiune. Totuşi delimitarea între subiect şi obiect nu s-a terminat şi copiii rămîn încă nişte animişti, atribuind membrelor o independenţă proprie şi însufleţind lucrurile inerte, pe care le laudă ori le pedepsesc. Olguţa vorbeşte cu trăsura:

„ — Tante Alice! Trăsura n-are număr!
— Sigur că n-are! Trăsurile de casă n-au număr.
— N-ai număr! şopti Monica trăsurii şi-o bătu cu mînuţa, bucuros."

Visele înseşi mărturisesc că copiii n-au căpătat încă ideea limpede a limitării lor. Ei au spaime surde, teroare de strigoi şi de balauri, vise cu apariţii de îngeri şi metamorfoze. Moş Gheorghe seamănă cu Dumnezeu, Dănuţ se teme, ca tras de zmeu, să nu se-nece în văzduh, Olguţa ar voi să fie muscă ca să se plimbe cu capul în jos pe plafon. De observat, iarăşi, că primitivi prin vîrstă, ei au mentalitatea magică a primitivilor şi fac jurăminte după un ritual sever:

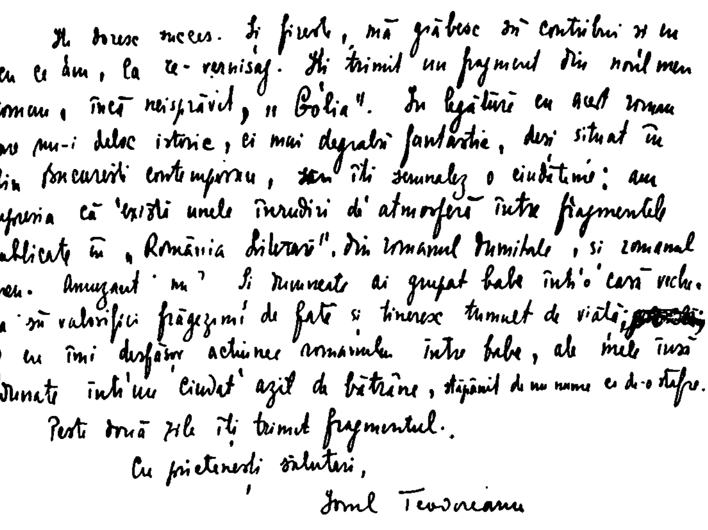
„ — Stai! se-ncruntă Olguţa. Mai spune după mine!... Şi dac-oi spune...
— ...şi dac-oi spune... repetă Monica în silă, ridicînd din umeri.
...să-mi moară păpuşa.
...Să-mi moară păpuşa..."

Dacă copiii au numai o existenţă funcţională, adulţii trăiesc în umbră, printr-o consecvenţă ocultă dar mereu prezentă, ca proiecţii ale sufletului infantil. Îndeosebi scriitorul îi înfăţişează în acele ipostaze ce-i coboară la copilărie. În faţa darurilor aduse de Herr Director, doamna Deleanu îşi pierde seriozitatea. Domnul Deleanu mănîncă cu copiii mere coapte la bucătărie. Baba este prin vîrsta, dimensiunile şi maniile sale o apariţie de poveste. Ea conversează cu găinile, cu pisicile, cu crătiţile. Moş Gheorghe e copil prin naivitatea şi slăbiciunile lui. El strînge în taină mătăsuri pentru Olguţa, care se taie însă pe fundul lăzii, şi nu fumează faţă de ea, ca să nu facă „miros urît". Sufletul „vizitiului" e destăinuit cu delicateţe în cîteva cuvinte:

„ — Şi-i frumos la război, moş Gheorghe?
— Eii!... Ducă-se pe pustii!... Mor bieţii cai..."

În volumul întîi metaforele sînt dozate cu sobrietate şi apar aproape numai ca sublinieri ale vitalităţii. Zahărul de gheaţă se prezintă ca „ceţoasele diamante înşirate pe sfoară", caisele de pe farfurie, nemîncate, sînt „graţiate de la moarte", din cantalupul tăiat „ca dintr-o besactea orientală" curg „şiraguri blonde şi roşcate", zmeul ţinut de doi ţărani e „arestat", sfoara lui „curge spre cer", iar cerul o toarce înăbuşit, trenul la orizont e „un punct negru, duşmănos ca o gaură de revolver încărcat", clanţa uşei trîntite descarcă un foc de puşcă, ciorile speriate izbucnesc „carbonizînd livada şi cerul, cu o explozie de negru sonor", ochii Olguţei sînt negri ca „două capete de rîndunici ieşite din cuib".

Prin adînca incursiune în sufletul copilăresc, prin atmosfera fericirii şi prin prospeţimea recepţiei, *Uliţa copilăriei* şi întîiul volum din *La Medeleni* sînt opere de valoare durabilă şi adevăratele înfăptuiri ale scriitorului. Totuşi, aşezîndu-se pe teritoriul noţiunii epice, o parte a criticei a acceptat cu mai multă îngăduinţă cele două volume următoare din *La Medeleni*. Autorul însuşi socoteşte vrednic de a închina cuiva abia vol. II, însă respinge principial (prin gura unui erou) intenţia epică: „Poem şi roman, mereu suprapuse. Contopire de viaţă şi basm. Să aibă lectorul mereu impresia miracolului posibil, ca în epocile evanghelice, deşi acţiunea să fie situată în realitatea contimporană... Eroii să se joace mereu. Să fie într-o continuă recreaţie. Să nu-i amestece în nici o dramă a părinţilor sau a altor persoane mari. Nici o tragedie matură să nu le impună gesturi de liliputani actori..." De acum încolo apare acel amestec de stagnante însuşiri şi enorme cusururi, ce va rămîne aproape neschimbat în toată opera lui Ionel Teodoreanu. Linia epică (trebuitoare chiar într-un roman cu adolescenţi) lipseşte din capul locului şi va lipsi constant în orice roman. Scriitorul nu poate nara şi cînd, fiind vorba de cutare scriere, dăm de subiectul epic, ce poate să pară uneori bogat, e numai o iluziune la mijloc. În majoritatea paginilor romancierul hoinăreşte printre teorii şi lirisme, şi numai cînd cartea ameninţă să-şi închidă capacele, ghemuieşte analitic tot motivul


Îți doresc succes. Și fiind, mă grăbesc să contribui și eu cu ce am, la re-vernisaj. Îți trimit un fragment din noul meu roman, încă neisprăvit, „Golia". În legătură cu acest roman care nu-i deloc istoric, ci mai degrabă fantastic, deși situat în plin București contemporan, țin să-ți semnalez o ciudățenie: am impresia că există unele înrudiri de atmosferă între fragmentele publicate în „România literară", din romanul dumitale, și romanul meu. Amuzant, nu? Și dumneata ai grupat babe într-o casă veche ca să valorifici frăgezimi de fete și tinerească tumult de viață; și eu îmi desfășor acțiunea romanului între babe, ale mele însă adunate într-un ciudat azil de bătrâne, stăpânit de un nume ca de-o stafie.
Peste două zile îți trimit fragmentul.
Cu prietenești salutări,
Ionel Teodoreanu

Fragment dintr-o scrisoare a lui Ionel Teodoreanu.

epic într-o pagină. Volumul II se întemeiază ca şi *Emile* al lui J. J. Rousseau pe un program pedagogic. Urmînd sfaturile lui Herr Director, părinţii trimit pe Dănuţ la liceul Lazăr din Bucureşti pentru ca sufletul lui de contemplativ moldovean să se oţelească în activismul muntean. Afară de aceasta, adolescenţa lui Dănuţ se va desfăşura liberă, nu numai fără moralităţi paterne, dar şi cu o ascunsă complicitate din partea lui Herr Director, care pune la îndemînă băiatului apartamentul său. Ca orice teorie, programul educativ al lui Dănuţ ne lasă reci, iar pentru cetitorul străin care nu s-a pătruns încă de diferenţa specifică între cele două provincii (obscură şi pentru noi) el e incomprehensibil. Dealtfel Ionel Teodoreanu, agravînd inteligentul regionalism al lui G. Ibrăileanu, merge nu în direcţia concilierii ci a unui separatism sufletesc. Dănuţ trăieşte la Bucureşti izolat de bucureşteni. Prietenul lui de şcoală este Mircea Balmuş, anti-valah violent pentru care Bucureşti e un oraş „strident şi trivial". Simbolul acestui oraş e un papagal înjurător pe care Balmuş îl pomeneşte cu „scîrbă". Nici Dănuţ nu receptează obiectiv specificul bucureştean. Capitala i se pare „vulgară ca un « mă » în figura unui om cu buze groase şi burta plină" şi se socoteşte „osîndit" să-şi plimbe sufletul în acest oraş. În faţa ochilor lui se ridică Iaşul „ca un Bosfor al dealurilor moldovene". Mai mult decît munteanul, vorbeşte sufletului lui Dănuţ evreul Meşulem, cumpărător de haine vechi, care îi deşteaptă în suflet „Ceahlăul vaporos ca un fum de tămîie cădelniţat de trecut". Ca să se izoleze de vulgaritatea capitalei, Dan se refugiază uneori la părinţii lui Mircea Balmuş. Aceştia se mutaseră cu emoţie la Bucureşti, fiindcă oraşul li se părea „mai aproape de Paris decît naufragiatul Iaşi". Însă în casa lor din capitală „decretase moldovenismul. Se vorbea moldoveneşte, se mînca moldoveneşte, se trăia moldoveneşte". Coana Catinca avea mai degrabă „un pat pentru moldovenii mei decît salon pentru munteni". În aceste inofensive teribilităţi trebuie să se vadă mai ales inaptitudinea de a vedea realitatea. Zugrăvirea vieţii şcolare la liceul Lazăr este în afara oricărui adevăr. Capitala e prezentată prin invective. Scriitorul, dealtfel, nu poate să descrie şi dincolo de exploziile imagistice e incapabil să organizeze o lume. Cu toate că romancierul însuşi îşi propune să evite „fabulaţiunea confecţionată a romanelor în genere", legăturile erotice ale lui Dănuţ cu nevasta unui căpitan e de domeniul absurdului şi, în cazul cînd scriitorul ar fi putut crea condiţiile credibilităţii psihologice, ar fi zugrăvit moravuri provinciale, deoarece în Bucureşti, ca în orice oraş mare, disciplina şcolară e mai rigidă şi liceanul, dispreţuit de femei ca copil, nu se bucură de acel prestigiu romantic pe care îl are în intimitatea micilor tîrguri din care s-au

inspirat poeţii internatelor. De aceea, privind lucrurile în intenţia autorului de a opune două puncte geografice deosebite, existenţa lui Dănuţ la Bucureşti este neverosimilă. Mai fireşti sînt purtările din Moldova ale altor copii de la Medeleni, îndeosebi ale lui Puiu. Însă acum, voind să evoace vîrsta tulburărilor sexuale, autorul presară cartea cu scene lubrice. Adolescentul aleargă prin livezi, bucătării, pivniţe, în căutare de femei. Şi mai absurd este volumul III în care eroii au devenit nubili. Prin apropieri şi îndepărtări, romancierul încearcă a clasa perechile după afinităţi. Practicul Mircea, după o scurtă adoraţie pentru Olguţa, se căsătoreşte cu practica Marietta. Visătorul Dănuţ se însoţeşte cu melancolica Monica. Virila Olguţa se îndrăgosteşte de virilul şi aventurosul Vania. Ca existenţe organice, indivizii sînt imposibili. Eroi ca Alexandru Pallă, Ioana Pallă, Adina Stéphano sînt de domeniul himericului. Vania (în care autorul a pus ceva din C. Stere) e tenebros şi melodramatic. Preferinţa Olguţei pentru acest impenetrabil bătrîn nu este explicată. Un singur moment mişcător se află în acest volum: acela al sinuciderii Olguţei. Ea face acest gest descoperindu-se bolnavă de cancer şi cititorul e zguduit, fiindcă Olguţa există pentru el temperamental ca o expresie a exuberanţei şi ca o sfidare a morţii. Paginile romanului cresc peste măsură prin teorii de tot felul şi mai ales prin introducerea activităţii literare a autorului ca obiect de discuţie. Scriitorul va vorbi de *Viaţa românească*, de G. Ibrăileanu, de scrierile şi romanele sale, de cărţile care-i plac, de ideile sale estetice, necodindu-se a declara despre el însuşi (abia travestit în Dan) cum că „delicateţa lui poetică" („ceva feminin") „nu are echivalent în literatura românească".

Echilibrul idilic, aşa de remarcabil în primul volum, e distrus. Locvacitatea şi bombasticul umflă paginile cu spume. Plăcerea de a dizerta şi uneori numai de a emite vorbe este enormă şi o dată o idee aruncată, ea e tîrîtă într-un clocot de cuvinte. Poetul imaginilor devine un nesuferit retor: truculent, fanfaron, gălăgios, metaforic, fără control artistic. Caietele de şcoală sînt „agere şi clandestine ca şopîrlele", ortografia e „călcată la toate virajurile gramaticale, ca o vulgară găină sau gîscă pe şosea", cînd e cald, cînii scot limba şi oamenii batistele şi pe acoperişurile caselor se poate prăji cafeaua, şpriţul cu sifon e „înţepător ca un obraz neras", „sufletul nu e ca o casă cu multe încăperi, fie chiar nenumărat de multe. Sufletul e ca un mal la care poposesc corăbii. Aceste corăbii, fiecare din ele aducînd altceva — unele rodii şi curmale, altele molime, altele cîntece, altele sicrie — sînt pribegile încăperi ale acelei case vast existente care se numeşte suflet". Noaptea cu lună e ca „un zid de marmoră neagră care ar deveni deodată un ochi roş, fără trup, fără cap, fără pleoape, fără gene, fără pupile, ochi opac, orb, care totuşi te vede, vine, creşte, se dilată, te cuprinde, te soarbe, umplîndu-se de sîngele inimii tale". Multe poeme metaforice, în maniera Jules Renard, transcrise în roman, sînt de o deconcertantă anodinitate:

OUĂ ROŞII

„— Hristos a înviat.
Pac.
— Adevărat a înviat.
Pac.
De ce se boxează ouăle tocmai în amintirea lui Hristos?"

Dialogul e în chip preţios stenografic:

„— Nu mai pot! Uf!...
— În braţele mele!
— Lasă-mă. Nu profita!
— Odihneşte-te!
— Dă-mi pace!
— Nu fac nimic. Cuminte ca o bancă!
— Ce apucături de «băiat» ai!
— Cu-aşa ceva în braţe nu-i de mirare!
— Vai, ce limbaj!
— Vai, ce bluză!
— Să ştii că mi-o rupi!
— Trăiască acul de cusut!"

Întîlnim versuri ascunse în haina perfidă a prozei ca „o mirare încîntătoare":

Şi cine ştie ce matrod
cu barbă de argint şi sare
şi ochi mărunţi şi trupul mare
şi faţa cruntă şi surîs naiv,

gongorisme ca miliarde de greieri, miliarde de albine, milioane de iatagane, miliarde de clipe, o sumedenie în fine de artifiţii şi petarde, vrednice de Cavalerul Marino.

Totuşi, din acest neistovit iureş de cuvinte se desprind siluetele celor două fete, prezentate printr-un suav examen fizic. Monica are incarnatul exuberant al îngerilor lui Melozzo da Forli:

„Formele Monicăi erau lungi alintări de linii întretăiate, cum sunt înmănuncherile jet-d'eaux-urilor sau melodiile violelor cîntate cu arcuşuri lungi.

Era avîntată cu suprema şi delicata supleţă a fumului în văzduh acalmic. Părea că se mişcă în vîrful degetelor, dar picioarele călcau orizontal pămîntul şi totuşi trupul părea înălţat — nu înalt — alungit, nu lung.

Aşa sunt trupurile cereşti, cărora aripele — ridicîndu-le povara paşilor — le avîntă conturul sensual, spiritualizîndu-l ca o înălţare de zbor."

Olguţa e o Diană modernă între doi ogari:

„Era zveltă şi flexibilă ca un arcaş adolescent. Picioarele dezvăluite subt rochia scurtă de tenis arătau muşchi de patinatoare cu fine oţeliri în dungi, pulpe vioaie, glezne înalte. Presimţeai genunchii dominatori de amazoană.

Nici o îngreuiere, lene, moliciune sau şovăire nu stînjenea vioiciunea ritmului elastic al trupului durat din biciuri de muşchi repeziţi pe oase subţiri şi impetuoase."

Aceste două siluete au destulă putere de sugestie ca prin simpatia autorului şi fără nici o creaţie propriu-zisă să domine paginile romanului şi să trăiască oarecum pe deasupra lor.

Chiar în privinţa metaforelor, dintr-o ploaie de alice, cîte una îşi atinge ţinta şi se pot cita graţioase jocuri de imaginaţie:

„Cazanul cu patlagele roşii fierbe în clocote somptuoase ca un ţesut oriental."

Despre un muşuroi de furnici:

„Parcă-s icre negre în delir!"

În sfîrşit, oricît de prolix ar fi romanul şi oricît de monstruos verbalist, trebuie să admitem că în definitiv toată acea veselie zgomotoasă, senzuală, cîteodată suavă, de cele mai multe ori grotescă este a autorului însuşi, ca exponent al unei vîrste ingrate, în care membrele se lungesc diform şi glasul răguşeşte în căutarea tonului propriu. Pe lîngă poemul îngeresc al fragedei copilării se cade să primim alături ca un document şi chicotele adolescenţei. Această parte nu mai e înalt artistică, dar e impregnată oricum de aceeaşi personalitate.

Eroarea scriitorului începe cu adevărat atunci cînd, depăşind prea mult vîrsta în care mai memora copilăria, continuă să rămînă cîntăreţ ostentativ al tinereţii. Odată experienţa consumată, persistenţa devine odioasă. Este adevărat însă că şi încercările de pătrundere în domeniul sufletului matur cad prin lipsa de vocaţie epică şi analitică a autorului. Teoria, senzaţionalul, fantasticul cel mai bizar sînt efectele acestor tentative.

În *Turnul Milenii* luăm cunoştinţă de la început de trinitatea veselă Petru-Ion Ion-Clonţ, care face la Iaşi petreceri de un gust fantezist dubios (semn al unei tinereţi silite), bombardînd lumea cu sifoanele şi înmormîntînd termometrul. Cei trei sînt boemi, întîiul pictor talentat, cel de-al treilea un ştrengar vînzător de zmeie. Banda

pleacă înspre munţi, la schituri, în campanie de vară, şi Petru e pus de stareţul unei mînăstiri să zugrăvească o biserică. Acum se deschide tabloul fantastic. Într-un conac boieresc straniu, cu turn, trăieşte Gheorghieş Bour, nebun şi orb. Nevasta lui, Sultana, îl îngrijeşte cu devotament şi moare istovită. Rămîne pe lîngă bolnav Milena, asistată de două mătuşi, Fiţa Smaranda şi Fiţa Ruxanda. Milena are şi doi fraţi, pe misticul alcoolic Coca Gîga şi cretinul bîlbîit Coca Bîca. În acest mediu sinistru, Gheorghieş dă o cină anuală, stînd în capul unei mese cu douăsprezece scaune, luminată cu lumînări în tricheluri. Bătrînul se crede în anul 1880 (deşi evenimentul se petrece în 1910). După cină, Gheorghieş urcă în turn cu Milena, de care se îndrăgosteşte între timp Petru, şi-o omoară într-o criză demenţială, spre a-i lua ochii. Absenţa capacităţii de a construi fantastic face din roman un vis urît, dizgraţios.

Cu *Bal mascat* revine teza „separării", combinată cu problema, statornică la Ionel Teodoreanu, a confortului sufletesc al artistului. (În cele mai multe romane eroii sînt scriitori şi avocaţi ca autorul însuşi.) Andi, tînăr profesor universitar şi ieşean, se căsătoreşte cu munteanca Ştefana Velisar, pe care o cunoscuse la Iaşi. El e un om pentru care dezrădăcinarea din oraşul natal înseamnă o suferinţă. Cînd îşi făcuse stagiul la Şcoala de artilerie din Bucureşti, tînjise după Iaşi „moldoveneşte". În drum spre Bucureşti, cu iubita lui, Andi începuse să bage de seamă că nu se gîndea cu duioşie decît la acea Ştefana pe care „o *lăsase* la Iaşi", că prin urmare iubea în primul rînd Iaşul şi apoi femeia, disociată de originea ei. Matei Velisar, tatăl fetei, „îi era francamente antipatic", ca muntean. Între munteni şi moldoveni, Andi punea „un fel de dunărean hotar, ca între Bulgaria şi România". „Bucureştiul, odiosul Bucureşti în care eleganţa tuturor femeilor e parcă de cocote, şi a tuturor bărbaţilor de crai profesionişti", îl teroriza. Ştefana e o femeie ireproşabilă, pe care Andi o iubeşte, cu toate că ea fumează supărîndu-l în somn cu mirosul înecăcios al fumului de tutun, dar al cărei spirit critic îl irită, fiindcă el vrea să se bucure de admiraţia concetăţenilor. Ştefana, inteligentă, a înţeles lucrul. „Pe mine mă iubeşti *aici*, la Iaşi. Numai cu mine, în altă parte, te-ai simţi singur." E de observat că soţul admiră superioritatea „de *rasă spirituală*" a femeii sale, adică personalitatea ei luată în abstracţiune, subînţelegînd că-l supără mediocritatea rasei fiziologice. Autorul nu ia atitudine făţişă, prezentînd obiectiv amîndouă mentalităţile. Însă cum Ştefana însăşi (care trăise multă vreme la Stambul) declară că nu *vieţuise* „*româneşte*", conflictul pare a se soluţiona în favoarea lui Andi. De altfel, Ştefana, simţindu-se străină, pleacă, şi tînărul profesor poate constitui o familie curat românească, luînd în căsătorie pe Magda Boldur, descendenta unui vechi neam boieresc al Moldovei. Dacă în lumea rurală se pot trata duşmăniile mai mult de ordin familial şi economic între comune apropiate, precum în lumea cultă ar fi cu putinţă să se studieze dramele născute din deosebirea etnică, într-o familie, de pildă, în care, în timp de conflict politic, femeia ar fi germană şi bărbatul francez, în cuprinsul unei naţii unitare diferenţele regionale nu pot duce decît la mici înţepături afabile. Romanul, ca să fie valabil, ar trebui să se bizuie pe o aversiune credibilă între două ramuri ale naţiei. Dar problema este inexistentă la noi şi scrierea apare ca un semn de paupertate în materie de invenţie.

Metoda metaforică de construcţie a atmosferei devine tot mai obositoare în scrierile cu temă severă. Cîte o imagine, din cînd în cînd, e fericită, dar multe sînt de o intolerabilă ieftinătate. Luna e „dinapoiul dolofan al unei slujnicuţe", Dana e o caisă coaptă „într-o casă de bunici", Duduia mulge la radio cu „degetele ei de lăptăreasă elveţiană" cînd „muzica Wienei, cînd pe-a Berlinului" etc. Analiza sufletească e făcută aşa:

„Parcă în sufletul lui Andi, după ce privise ciudata rotunzime nehotărîtă a obrajilor Ştefanei, — o mînă de copil desinase cu linii stîngace o casă de ţară, mică, strîmb patrată, cu o uşă care vorbeşte, şi două ferestre care privesc, aşa cum sunt casele în desenele copiilor, cari însufleţesc omeneşte orice, apoi aceeaşi mînă convertise patratul cu linii curbe, al casei de ţară, într-o lună plină, cu ochi — foastele ferestre — şi gură — foasta uşă; ş-apoi aceeaşi mînă, copilăreşte nestatornică, dorise un măr domnesc, mare rotund, — şi prefăcuse luna cu ochi şi gură de copil care doreşte mere într-un măr domnesc desenat cu toată pofta de mere" etc. etc.

Multă vreme *Fata din Zlataust* merge în acelaşi sens cu *Greta Garbo* al lui Cezar Petrescu. Tonul e mai glumeţ şi impresia la început este că avem a face cu un roman umoristic, prin mijlocirea căruia autorul a voit să petreacă puţin. O elevă de la un liceu din Iaşi (fiică a unui ex-avocat, certat cu justiţia), Delia, e frumoasă şi primeşte într-una scrisori anonime. Profesoarele sînt furioase, o aleargă prin cancelarie să-i facă examenul medical şi trag încheierea că e o fată pierdută, de vreme ce nu vrea să se dezbrace. În realitate, fetei îi e ruşine să-şi arate cămaşa ruptă. Felul în care sînt prezentaţi membrii corpului didactic e cu totul buf. D-na dr. Gavrilaş e poreclită „Domnişoara doctor Sous-bras", sau mai pe scurt „D.D.S.B." Circula prin cursul superior următoarea parafrază a cunoscutului adagiu: „Apa trece, pietrele rămîn": „D.D. pleacă din clasă, dar S.B. — adică mirosul — rămîne". Tot despre această profesoară, autorul mai face astfel de observaţii: „În ziua bănuielii, D.D.S.B. venise rău dispusă, fiindcă avea un furuncul. Străzile erau pavate mizerabil, iar furunculul apăruse în regiunea cea mai hurducată de trăsură." Eliminată din şcoală, Delia e adăpostită în casa colegei ei Ralu Sănătescu, ca secretară a tatălui acesteia, profesorul universitar Gabriel Sănătescu, de care se îndrăgosteşte. Profesorul îşi lasă nevasta, se căsătoreşte cu Delia, pleacă în străinătate, revine, intră în sfîrşit la bănuieli, descoperind scrisori înflăcărate semnate *Eu* şi adresate Deliei. Într-adevăr, în tot timpul romanului, un necunoscut trimite eroinei cele mai fanteziste compoziţii, aici insultătoare, aci pasionante. Delia bănuieşte pe un prieten din copilărie, pe şchiopul Ivănucă (alt infirm). Fiindcă însă astfel de scrisori de un caragialism mai bombastic primesc toţi eroii cărţii, cititorul rămîne convins mereu că autorul petrece. Iată un specimen:

„Dacă eram ţarul Rusiei,
Dacă eram sultanul Turciei,
Dacă eram maharajahul Indiilor,
Dacă eram şahul Persiei,
Dacă eram împăratul Chinei,
Tot tu, fată din Zlataust, m-ai fi făcut să sufăr.
Dar dacă eram ce nu sunt, poate că nici tu nu erai ce eşti.
Pentru o fată din Zlataust, renunţ la împărăţia Rusiei, a Turciei, a Indiilor, a Persiei şi a Chinei.
Ce mai doreşti? Nişte ciorapi de mătasă?
Eu."

La sfîrşit aflăm cu surprindere că Ralu Sănătescu era trimiţătoarea scrisorilor. Ea cade în genunchi în faţa Deliei, mărturisindu-i totul şi cerîndu-i dragostea la modul lesbian. Refuzată, o împuşcă. Romanul, care a putut să placă publicului şcolar prin caricaturizarea şcoalei şi aluziile sexuale, ni se pare azi impur şi neserios.

Golia ne întoarce din nou spre fantasticul monstruos, de data aceasta cu mai multă viziune. Romanul ca roman este absurd şi nu iese din vechile tipare. Un copil moldovean a stat cîndva în Bucureşti, peste drum de o casă ciudată. Scriitoarea Veronica Hartular l-a văzut şi, după orbirea ei, a publicat un roman în care continuă fictiv imaginea copilului de altădată, care fără ştirea ei a devenit acum scriitor, revenind la Bucureşti. Dealtfel scriitoarea pusese pe urmele lui pe evreul din Darabani Ioil Hună. Adrian se instalează în azilul de bătrîne în care locuieşte oarba Veronica. Institutul e fundat de familia Golia şi condus de un fel de Quasimodo, de ghebosul Hancu Golia, fratele altui Golia de la care au rămas două fete, Nilda şi

Tia, aceasta din urmă produsă cu o țigancă. Adrian se căsătorește cu Tia, sedus de animalitatea ei, spre a se convinge apoi (în provincie) că femeia e trivială și înclinată spre prostituție. Înspăimîntat, își dă demisia din magistratură și se întoarce la azil, orientat tardiv spre Nilda, care acum e însă căsătorită cu un francez. Hancu, cocoșat și epileptic, împușcă pe Adrian din gelozie și aflăm știrea scabroasă a legăturilor incestuoase între unchiul goliesc și nepoata sa Tia.

Dacă subiectul e straniu, remarcăm de data aceasta lipsa ieftinătății și mai multă organizare fabuloasă. Interioarele sînt sinistre:

„Înşurubate de veci în plafon, belciuge grele atîrnau, parcă amenințător, așteptînd nod de ștreanguri în gheara lor metalică. Era greu de ghicit rostul lor. Ce fusese atîrnat de ele? Candelabre masive? Dar pentru ce atîtea în mansarda vecină cu podul? Cînd se culca și cînd se deștepta, Adrian le întîlnea atîrnînd deasupra ca niște semne de întrebare plutind deasupra întregii case."

Casa „are un răsunet special în timpul furtunelor". Din ea iese, din cînd în cînd, urmată de ghebos, cîte o „babă moartă în sicriu, cu capul înfășurat în dantele de modă veche — ca pentru o plecare la un bal de odinioară — într-o rochie de mătase neagră pătată de spermanțetă coagulată, avînd pe piept toate brelocurile și mărțișoarele din viață". Babele nu sînt triste în astfel de împrejurare, căci scapă de supravegherea ghebosului:

„În timpul absenței lui « își făceau de cap ». Termenul acesta cu nuanță școlară și copilărească e singurul adecvat esenței comportării lor în aceste ceasuri de libertate, cu toate că faptele lor erau senil inofensive și descompuse cu încetinitorul. Furtul caiselor era un eveniment din cauza dificultăților realizării. De obicei, rupeau cîte o floare, inspectau pavilionul izolat în care locuia Ghebosul, trăgînd cu ochiul pe la ferestrele oblonite și pe gaura cheii în locuința interzisă curiozității ca și camera lui Barbă-Albastră; deschideau, asociate, fîntîna în care aruncau pietricele, copilărește, ca să audă sunetul adîncului în care odată se înecase o babă din azil; deschideau ușa porții de intrare, privind peste drum, la crîșma oamenilor din viață; sau ședeau de vorbă, infantil, cu cloștele și puișorii, regăsind vorbele din vremea păpușilor și cele de mai tîrziu, de pe vremea primului copil."

În fundul casei răsună un clopoțel cu unda asemeni „acelor clopote care vestesc în Evul Mediu trecerea leproșilor". Ghebosul e „spîn și palid ca scopiții", cu „mască morbid mongolică, dominată de o frunte țuguiată, creață", cu „mîini ca lăbuțe de liliac" și poartă „tocuri femeiești, din cale-afară de înalte". Nilda și Tia au amîndouă părul roșu. Una are ochi negri și alta ochi verzi. Toate aceste elemente construiesc o atmosferă de voluptate vițioasă și de decrepitudine. Pe Tia, Adrian o găsește mușcînd caise și cosind iarbă. Fata se taie la gleznă și sîngele curge pe buruieni. Adrian îi leagă batista în jurul genunchiului. Acest moment de voluptate sîngeroasă decide dragostea lor.

Aceeași problemă a potrivitei împerecheri se pune și în palidul roman *Crăciunul de la Silivestri*. Tînărul avocat Nelu Antohi primește de la colega lui Anișoara Nemțeanu o cerere în căsătorie, bizuită pe argumente de ordin practic, expuse cu foarte multă elocvență. Cum existau de mai înainte legături fructuoase între cei doi, căsătoria se face spre folosul material al soțului, căci Anișoara e o avocată cu foarte multă invenție profesională. Din păcate ea e fata unui crîșmar din Tîrgul-Neamț și lui Antohi i se pare că lui i s-ar fi cuvenit o femeie mai puțin pozitivă. De aceea, după căsătorie, e cuprins de o criză sentimentală în direcția Manuelei, care e o fire artistică. Însă Manuela se mărită cu un francez și Nelu află cu înduioșare că Anișoara simulase motivele practice, căci de fapt îl iubea. Din această scriere superficială, se pot reține ștrengăriile copiilor Grigri și Roro.

Lorelei reia problema, trecînd de la mediul juridic la cel artistic. Pe peronul gării din Iași, domnișoara Luli cade răsturnînd un coș cu cireșe negre. Ea e însoțită de Gabriela, ai cărei obraji sînt sănătoși ca o „ulcică țărănească plină de căpșune". Luli care mergea la Galați să-și dea examenul de bacalaureat e zărită de scriitorul Catul Bogdan, care se ducea în calitate de profesor universitar să prezideze comisia examenului. Un leșin inexplicabil al profesorului dă prilej domnișoarei Luli să dea asistență distinsului necunoscut și să se îndrăgostească de el. La Galați, profesorul cere în căsătorie pe candidată. Acum autorul trece la drama casnică. Luli nu poate suferi tutunul și Catul fumează pe furiș, noaptea. Dar lucru și mai grav, Catul vrea să fie admirat, să aibe o ambianță exultantă, iar Luli se dovedește, ca și munteanca Ștefana Velisar, un spirit în chip supărător critic. Ea își permite să afirme că nu-i place cutare fragment din opera soțului. Această „frînare bruscă" dezorientează pe orgoliosul Catul care odată „ambalat" socotește că admirația „încălzește". De-acum încolo Luli tace. Dar scriitorul, obișnuit cu corespondența de la admiratori, începe să primească regulat scrisori elogioase semnate *L.* și mai tîrziu Lorelei, scrise toate în stilul înflorit al lui Ionel Teodoreanu:

„Mi-e inima sură ca o minge de sare lucrată în ocne. Cine nu cunoaște setea și truda închise într-un bulgăre de sare, să stea la o parte."

Bineînțeles Catul e încîntat, descoperă talent necunoscutei, o visează și se inspiră de la ea. Deodată Luli moare și scriitorul cam prea repede consolat și recăsătorit, descoperă că Lorelei nu era decît biata Luli, care, spre a încălzi inspirația susceptibilului soț, recursese la acest truc. Romanul este firav, naiv.

Lipsa de progres a lui Ionel Teodoreanu a fost observată. Iritat de obiecții, scriitorul încearcă să se apere și în prefața romanului *Arca lui Noe* discută cu umbra lui G. Ibrăileanu, care încă din viață i-ar fi dat următoarele sfaturi:

„— Domnule Teodoreanu, domnule Ionel Teodoreanu, de ce atîtea flori, atîția zarzări, atîtea curcubee, atîtea fructe, în loc să te ocupi de oameni și de viață? Fă-mi plăcerea, domnule Teodoreanu, și scrie-mi un roman inofensiv, fără stil, fără frumusețã, mizerabil, neglijent, în goana mare..."

La acestea, romancierul răspunde:

„— Așteaptă, domnule Ibrăileanu. Sunt prea tînăr pentru a renunța la « talentul » meu: la acest involuntar abuz. Romancierii care au norocul să nu fie poeți, nici pictori ai vorbei, sunt simpli fără efort și fără sacrificiu, direcți ca o cădere fără rezistență. Mîna lor e goală, fiindcă n-au inele."

Problema este pusă greșit. Este inutil a cere creație de oameni unui autor care pare de la început pînă la sfîrșit incapabil de a se proiecta în afară. Eroarea scriitorului este de a crede că romanele sale displac, fiindcă în loc de observație dau poezie. Însă în ele nu-i de căutat decît poezia și cît displace acolo e din chiar cîmpul poeziei. Cărțile lui Ionel Teodoreanu nu sînt făcute din puțină observație și inele de aur, ci numai din inele. Însă prea multe din aceste inele sînt de cositor. Ionel Teodoreanu este pentru noi un poet suav în primele două volume, un rău poet, de cele mai multe ori, în celelalte.

Arca lui Noe ar fi, după autor, un roman „antiliric" încărcat „de oamenii vieții și de viața lor", un roman, în sfîrșit, fără zarzări și fără fructe. Dar romanul se deschide tocmai cu fructe:

„— Hai caisele, caisele, caiseleee...
Cu vigoare și aur, glasuri bărbătești vesteau venirea lui iulie, dulcele și năpraznicul.
Intrase vara în București, cu caise leneș tolănite în coșurile sprintenilor olteni; cu zmeură, pere, piersici și cantalupi în fastuoasele vitrine ale băcăniilor de pe Calea Victoriei; cu garoafe, trandafiri și mimoze în mîna de tutun a țigăncilor..."

Metoda aceasta de a construi o atmosferă este plictisitoare şi deci nepoetică, fiindcă în loc să dea elementele trebuitoare percepţiei, scriitorul ne dă exclamaţiile sale. Nu mai vorbim de personificările, metaforele şi toate artificiile care urmează şi aci într-o enormă cantitate. Apoi este aici o ostentaţie neplăcută de senzualitate, un fel de a atrage atenţia cititorului asupra bogăţiei de senzaţii a scriitorului:

„Dintîi porni borşul care aducea în el esenţele verii şi aburii calzi care încălzesc pofta de mîncare şi trupul celui răzbit de frigul celor dintîi zile reci... Un borş vrednic de pana lui Rabelais. Toate legumele erau în el, acord perfect, sinteză ultimă, inhalaţie pe nări, deliciu în gură, aromă pe gîtlej şi fineaţă însorită în burtă."

Nimic nu e lăsat fără analogii în domeniul alimentelor dulci şi lucrurilor „poetice":

„Tocmai sosea Iulişca, — veselă şi rumenă ca un cireş scuturat de copii, şi cu ciubotele înalte, strînse pe pulpe — servind cafeaua cu lapte. Rondele de unt cu gust de migdală dulce, gavanoşele cu miere de culoarea soarelui de toamnă, marmelăzi de zmeură, portocale, coarne şi afine, cornuri aurii, şervete albe ca duminica la sate de munte."

Falsă a devenit de mult şi simularea oratorică a tinereţii cu chiote şi risipă de cuvinte: Bob, Bobi, Bobiţă, Biţă, Bibiţă, Biţulachi, Boţi, Boboţi, Bimb, Bo, Bic, Bichi, Bi.

Epica romanului e puerilă şi într-un vădit stil umoristic. Un tren duce spre Borsec un număr de persoane de toate vîrstele şi clasele sociale, apoi indivizii se instalează la pensiunea Blăcher şi stau acolo într-o familiaritate de campament. Un general intră în intimităţi cu o tînără domnişoară sentimentală şi este obiectul unui atentat comic la pudoare. Un englez face chefuri. O mamă se bucură că copiii petrec. Nu numai materia se refuză tratării serioase, dar mijloacele scriitorului sînt meschine. Scriitorul face fiecărui erou un *curriculum vitae:*

„Domnişoara Speranţa Cucu nu-şi făcuse loc în viaţă decît prin învăţătură şi examene. Intrase şi ieşise în frunte, din liceu şi universitate, consacrîndu-şi intîietăţile de pînă atunci prin ultima, obţinută la examenul de capacitate al profesorilor..."

Portretele sînt burleşti. Faţa lui Arghir prezintă o „dilatare a nărilor şi răsfringere a buzei de jos, caracteristică şi amatorului de saramuri marine", buzele altuia, mîncînd, dau „un concert de galoşi vechi care-ar trece: lipa-lipa, fleaşca-fleaşca, prin glodul unui tîrg". Humorul e brutal, de o cruditate silită:

„Gigi era un porc. O ! dar cîtă admiraţie conţinea acest epitet, cîtă duioşie ! Cîte privighetori concertau în burta epitetului ! Porc, fiindcă-l ştia astfel, tolerîndu-l cu răsfăţ. Dar un porc mai mult mistreţ decît domestic, un porc mai mult taur decît porc, — dar în definitiv, tot porc."

Numai expediţia nocturnă a triumviratului Bob, Pat, Yolanda, care se joacă de-a romanele senzaţionale, aduc o mică rază de graţie în această lungă eroare:

„ — Bob, de ce-o ţii cu mîna întinsă? — întrebă Pat.
— Tu să taci, — se încruntă Bob, cu un aer de preot turburat în timpul slujbei. Tînără copilă, m-asculţi?
— Da.
— Nu vei trăda secretul lui Bob.
— Da.
— Cum da? Zi: nu, — se oţărî Bob.
— Nu.
— Nu. Zi după mine: « Jur că buzele mele vor fi mute ca mormîntul ».
— Jur că buzele mele vor fi mute ca mormîntul...
— Bine, tînără copilă..."

Secretul Anei Florentin reprezintă punctul cel mai de jos al căderii. După optsprezece ani de căsătorie, Horia s-a cam obosit de soţia lui. Discordia izbucneşte într-o sîmbătă, cînd soţul, punctual, voind a-şi îndeplini îndatoririle conjugale, este refuzat. Ana pleacă la Constanţa să se distreze. Horia are şi el cîteva petreceri sexuale la Iaşi, descrise cu mult realism. Lucrurile merg spre împăcare, cînd o bîrfeală insinuează că purtările Anei la Constanţa n-ar fi fost ireproşabile. Neadevăr, dar soţul care-şi înşeală nevasta nu admite să fie înşelat (tema e aceea din *Fără reazăm* de Igena Floru). Ana simulează o corespondenţă cu un amant inexistent şi divorţează, spre a dispare apoi, probabil sinucisă. Subiectul e îngrămădit în ultimile pagini şi nu e narat, ci numai punctat prin învechita metodă verbalistă. Ana îşi făcuse drum prin preistoria sîngelui, părul ei e parfum de nuc şi miere cu mirodenii, cerul e ieşan, noaptea e ieşană. Casa lui Horia „nu mai aparţinea unui oraş, ci unei moşii de *altădată;* cu nuanţa pe care Villon o dă lui *antan*". Înspăimîntată de ameninţare, figura Aniutei se lungeşte „cum cad pantalonii cînd se desprind bretelele". Horia se uită pe cer „constatativ", se scobeşte în dinţi „epilogant" şi-şi primeşte musafirii „consacrativ". Cînd primeşte primul onorariu, Horia cumpără numai portocale şi le aruncă în poala Anei. Ivona spune Anei: „Ana, Ana, Ana, Ana, Ana, la răsărit şi la apus, la miază-zi şi la miazănoapte, Ana, Ana, Ana, Ana, Ana" şi cîntă mental în faţa Cetăţuiei: „Ana, Ana, Ana, Ana, Ana . . . Aleluia, Aleluia, Aleluia . . ."

Romancierul şi-a continuat activitatea fără nici o rectificare a manierii, dezvăluindu-se doar o dată, în *Hai diridam*, autor de graţioase versuri:

Doamnele molii
Sînt delicate
Ca nişte fete
Nemăritate.

C. STERE

Greşala capitală a lui C. Stere (născut la 6 iunie 1865 din nobilul Gheorghe Ştefan Stere, posesor întru moşia satului Horodiştea, judeţul Soroca, şi legiuită soţia lui Prohiria Theodor, mort la 26 iunie 1936), este de a-şi fi romanţat memoriile, în cele 8 volume ale pretinsului roman *În preajma revoluţiei*, care s-ar mai fi revărsat în cine ştie cîte alte volume, dacă moartea autorului nu le-ar fi pus, înţeleaptă, capăt. E de la sine înţeles că unele lucruri mai recente n-ar fi putut fi spuse pe nume, din viaţă, dar este şi mai limpede că C. Stere n-a avut tăria sufletească de a-şi scrie amintirile la persoana întîia şi de a decide publicarea după moarte. Sfătuit rău, adulat, literatul, în al şaptelea deceniu al vieţii, s-a crezut cu naivitate un romancier universal, un Dostoievski, şi s-a pierdut în iluzia că simplele date ale vieţii sale, transfigurate, reduse la o idee generală, pot să aibă un interes absolut. Falsitatea punctului de plecare este aceeaşi ca la orice biografie romanţată. Romanul îşi are limitele lui, impuse de logica ficţiunii, în vreme ce viaţa adevărată sparge toate cadrele. Un anume principiu coagulant s-ar fi găsit ca în romanul ciclic al lui Romain Rolland, în ideea de personalitate în devenire. Însă interioritatea lipseşte la C. Stere. Scopul lui este de a explica, de a-şi documenta democratismul, de a-şi îndreptăţi purtarea politică. Decurgerea „romanului" e cu totul exterioară. Cu cît mai mişcătoare ar fi fost o confesiune memorialistică, întemeiată pe noţiunea de destin! Oricît s-ar dovedi cititorului că printr-o simplă schimbare de nume intrăm în chiar rîul autentic al unei existenţe, tonul scrierii trădează desele mistificări şi plăcerea de a-şi desfăşura talentele literare răpeşte din gravitatea mărturisirii.

Însuşirile de romancier nu-i lipsesc lui C. Stere. În moduri vetuste, într-un limbaj cam jurnalistic, dar incisiv nu rareori, cu maniere din Gogol, Dostoievski şi Tolstoi, scriitorul dovedeşte, cu toată înclinarea spre dilataţie (explicabilă şi prin faptul că-şi dicta romanul), un simţ just de viaţă. Întîiul volum *(Smaragda Theodorovna)*,

în care voieşte a studia bazele ereditare ale lui Vania Răutu (=C. Stere), alcătuieşte o carte de sine stătătoare, un roman chiar, de n-ar fi schematic. Este romanul, mai bine zis monografia, unei familii boiereşti basarabene de modă veche. Iorgu Răutu, din Năpădeni, om matur, stîngaci, veritabil *hobereau*, se însoară, ca să intre în rîndul lumii, cu o fată de cincisprezece ani. În căsnicie, Iorgu se arată om de treabă, înţelegător, însă dedat cu evlavie patriarhală acţiunii de procreare, incapabil de a înţelege turburările sufleteşti ale unei femei. Soţia de cincisprezece ani îşi începe lunga carieră maternă, însă cu o scurtă criză de adaptare. Ispitită de tiotia Nataliţa (tip viu de femeie fără prejudecăţi), ea acceptă o mică aventură sentimentală cu un ofiţer polon. Dar cînd aventura e pe cale să se prefacă în adulter, Smaragda află că un copil îi e pe moarte. Toată educaţia ei veche, fondul ei înnăscut de bigoterie, năvălesc la suprafaţă, Smaragda se acuză de păcate mortale, devine rece, austeră, procreatoare şi prudă şi pune în subordine toată familia, în frunte cu Iorgu Răutu. Subiectul este excelent, mai mult balzacian decît rusesc, şi cu toate că romanul nu are suficientă desfăşurare, datele fundamentale sînt solide şi îndestulătoare. Graba şi noţiunea încă nelămurită de roman îl fac pe autor să recapituleze de multe ori psihologia, în loc s-o proiecteze în spaţiu, şi să scrie banalităţi de acestea:

„Cu toate ocupaţiunile şi preocupările sale de gospodar harnic, cu toată concepţia sa cam orientală asupra rostului femeilor, cu credinţa lui moştenită în incomensurabila superioritate a bărbaţilor, — inima lui bună şi sentimentul complex de afecţiune pentru Smărăndiţa, — sentiment în care ciudat se combinau pasiunea de amant fugos şi duioşia aproape părintească, — ca şi apăsarea subconştientă a răspunderii faţă de o viaţă tînără, — determinau în el neliniştea şi dorinţa sinceră, faţă de aceste dovezi, că tînăra lui soţie nu-şi găseşte fericirea ca stăpînă a Năpădenilor, — de a înlătura din cale-i toate asperităţile şi amărăciunile."

Dar aceste programe sînt răscumpărate de gesturi şi dialoguri substanţiale, ca de pildă izgonirea de către femei a lui Iorgu cînd Smaragda naşte, în vreme ce el neliniştit caută să afle cîte ceva de la slugi, sau resemnarea lui la o situaţiune subalternă, cu satisfacţia recunoaşterii vigoarei lui trecute:

„Smaragda Theodorovna se complăcea să descrie, chiar în prezenţa copiilor, destrăbălarea şi dezordinea pe care dînsa le-ar fi găsit în vizuina din Năpădeni, violenţele de limbaj şi execuţiile feroce pe care « varvarul » le aplica argaţilor din curte şi muncitorilor « boierescului », — nu erau uitate nici siluetele sugestive ale personalului feminin al curţii.

Tabloul acesta sumbru era menit să scoată în relief inteligenţa, tactul şi tenacitatea cu care fecioara răpită raiului din Sănătoasa ştiuse să aducă peste tot rînduiala şi autoritatea morală în bîrlogul acesta, transformînd şi pe fiorosul « varvar » de odinioară în blîndul şi supusul uriaş, care se afla de faţă.

Iorgu Răutu, de obicei, asculta povestirea cu viu interes, ca şi cum ar fi fost vorba despre altcineva şi, privind cu admiraţie pe îmblînzitoarea sa, din cînd în cînd intercala cîte o exclamaţie de confirmare, aruncîndu-şi semnificativ capul în sus:

— Ehei! Am fost varvar! Am fost zmău, am fost leu!"

Chiar de la volumul II, opera se sfărîmă. Acum numai în 350 de pagini se povesteşte copilăria lui Vania. Ori de cîte ori Iorgu Răutu, Smaragda Theodorovna şi tiotia Nataliţa reapar, ei revin cu liniile lor definite. Însă reapar sporadic. Volumul e ocupat cu anecdotică privind copilăria eroului, interesantă desigur mai ales dacă traducem numele Vania Răutu cu C. Stere. Însă pe de o parte încredere în autenticitatea istorică nu avem, iar faptele înseşi nu spun mult, fiindcă nu sînt îndreptate în sensul formării unei personalităţi. Autorul se încearcă a arăta cum Vania devine încă din copilărie democrat, cum dezgustat de „consecinţele privilegiilor sociale şi ale raporturilor de clasă" se face „stăruitor pentru ţărani pe lîngă tatăl său" şi osînditor al persecutării evreilor. Teza îngheaţă volumul, şi aşa anecdotic, şi dacă foarte multe informaţii despre nobilimea basarabeană şi despre regimul şcolar sînt interesante, cu mult mai nimerite ar fi fost în nişte memorii directe.

Cu volumul III caracterul de memorii romanţate devine hotărîtor. Romanul s-a spulberat. De bună seamă că Stere, cel puţin aici, e un bun povestitor, adesea plin de fineţă, cu talent portretistic şi cu simţul dramaticului, dar toate istoriile acestea de arestări şi treceri prin închisori, amintind *Le mie prigioni* de Silvio Pellico şi însemnările de detenţiune ale lui Dostoievski, sînt lipsite de substrat moral. Eroul narator nu pare a suferi, cît pare satisfăcut de a relata atîtea întîmplări. Deşi probabil adevărate, aceste suferinţe ale inteligenţei ruse au devenit nişte clişee şi nu mai mişcă. Autorul a introdus elementul literar al unei Tania, care, urîtă, se îndrăgosteşte de Vania şi, spre a-l ajuta, se căsătoreşte cu el, făgăduind că se va păstra în limitele ficţiunii. Dar acest aspect romanţios sună fals fiindcă nu formează un sistem închis. Dealtfel mai tîrziu, autorul, în alt volum, simţind inutilitatea Taniei, o face să moară de tuberculoză, fără nici un neajuns pentru economia infinită a memoriilor. Fi-va adevărat tot ce povesteşte Stere? Avem motive să credem că în tragedia siberiană a lui Vania intră şi o măsură de tarasconadă. Oricum, narate direct, memorialistic, deci cu răspundere istorică, aceste pagini ar fi fost grave prin document şi remarcabile prin dramatism.

Volumul IV ne pune însă deodată în faţa unui extraordinar prozator al geologicului. Desigur că Siberia însăşi e o materie originală şi că interesul ar putea veni în bună parte din inedit. Dar proza lui Stere depăşeşte cu mult simpla documentaţie, ea e o epopee grandioasă a infernalului geografic, o operă de contemplaţie şi de construcţie. Autorul a fost zguduit de acest episod al vieţii lui şi l-a izolat într-o mare şi fantastică pictură murală. În zugră-



C. Stere, deputat în 1907—1909.

B.A.R.

virea aglomerărilor umane siberiene, a coloniilor de surghiuniţi, a societăţii locale, Stere pune ceva din darul lui Gogol de a defini prin cîteva trăsături un tip abia întîlnit. Iar aci, perindarea de oameni este enormă. Un sentiment imens de straniu cuprinde pe cititorul european în faţa unei societăţi pierdute în solitudine, mimînd însă viaţa occidentală, avînd bibliotecă şi lachei. Impresia vine din evocarea speriată a unei sălbăticimi totale şi ireale. Tot ce priveşte viaţa aglomerărilor primitive, cu enigmatica lor orînduială instinctuală, este de o mare poezie sociologică. Scriitorul ia un ton solemn, şuierător ca un vînt pe scenă. Iată convoiul de *lănţuraşi*, intrînd în satul siberian şi cerşind în cor:

„Arestaţii, în rînduri strînse, descoperiţi, cu şepcile în mînă, înconjuraţi de caraulă cu baionetele în cumpănă, intonară la intrarea în sat, în zornăitul accentuat al lanţurilor, « jălania surghiuniţilor ». — un cîntec pe care numai geniul ocnei l-a putut născoci.

Gloata jalnică de oameni, rupţi şi murdari, cu picioarele abia învăluite în opinci sau bocanci căscaţi, gemeau fără să se asculte, fără să-şi armonizeze glasurile, fără să ţină seama de vreun ritm, fără pauze şi fără măcar să-şi rostească cu toţii deodată versetele — unii parcă plîngînd prelung, alţii recitînd sacadat şi surd, aceeaşi milogire:

Fie-vă milă de noi, creştinilor,
Daţi de pomană drumeţilor trudiţi !
Faceţi pomană bieţilor osîndiţi !
Hrăniţi pe cei flămînzi, oameni buni,
Ajutaţi-ne, miluiţi-ne, oameni buni !
În numele lui Christos, măicuţelor,
Jeliţi-i pe sărmanii surghiuniţi !
Jeliţi-i pe oropsiţii înlănţuiţi !
Ah, creştinilor !
Ah, părinţilor !
Ah, măicuţelor !
Ah, fraţilor !
Înduraţi-vă de noi !

După ziduri de piatră şi gratii de fier,
După lacăte şi zăvoare grele,
Ne prăpădim, ne uscăm chinuiţi,
Departe de mamă şi tată,
Departe de prieten şi frate, —
Ne stingem — vai ! — uitaţi de toţi.
Ca în fundul iadului netoţii,
Ah, creştinilor !
Ah, părinţilor !
Ah, măicuţelor !
Ah, fraţilor !
Înduraţi-vă de noi !

...Şi lanţurile zornăiau în cadenţă; tropotul de paşi al caraulei bătea tactul; gemetele şi oftările nuanţau cîntecul tremurat în văzduh, — ce ropotea întreg de bocete şi hohote de plîns, în împletirea de vorbe şi de versuri, care totuşi răzbăteau silnic din vîrtejul de dantescă fantasmagorie.

Dar, minunat, toate aceste sunete nearticulate, vorbe încîlcite, note de cîntec, strigăte înăbuşite şi lamentaţiuni stridente, se topeau într-o armonie lugubră, într-o grozavă şi imensă clamoare, pornită parcă din cazna unui singur suflet supraomenesc, încleştat de o negrăită durere, deznădejde şi spaimă...

Din case alergau spre poartă bărbaţi, femei, copii, aruncau gologani în strachina ţinută de Fedea cîrnul, care solemn se apleca atingînd pămîntul cu palma şi rostind cu evlavie: « Dumnezeu să vă miluiască ! » În saci se aruncau pîini, bucăţi de slănină şi carne de porc, ouă răscoapte, brînză; în oale se turnau smîntîna şi laptele.

Şi Fedea cîrnul mereu mulţumea în numele convoiului, se închina pînă la pămînt şi făcîndu-şi cruce lăcrima: « Dumnezeu să vă blagoslovească ! »."

De aceeaşi măreţie cruntă este osîndirea la moarte de către mir a unui hoţ:

„« Creştini ! Spurcatul de Emelca Bogomol, ca un cîne turbat, ca un pui veninos de năpîrcă, s-a făcut părtaş cu varnacii şi-i povăţuia la jaf şi omor. Am optzeci de ani împliniţi. Stau în faţa Domnului. Să fie dar păcatul pe sufletul meu dacă îl năpăstuiesc, — iar răspunsul al mirului. Daţi-ne frînghia şi scoateţi-l pe cîne afară », — sfîrşi moşul.

Dintr-un coteţ, fu îmbrîncit spre scară o ruptură de om, cu braţele legate strîns cot la cot, sfîşiat şi însîngerat, cu o ureche smulsă, cu o buză crăpată, cu un ochi scurs.

— « Cîne, cere iertare mirului » — îi porunci ritos justiciarul.

Nenorocitul căzu gemînd în genunchi.

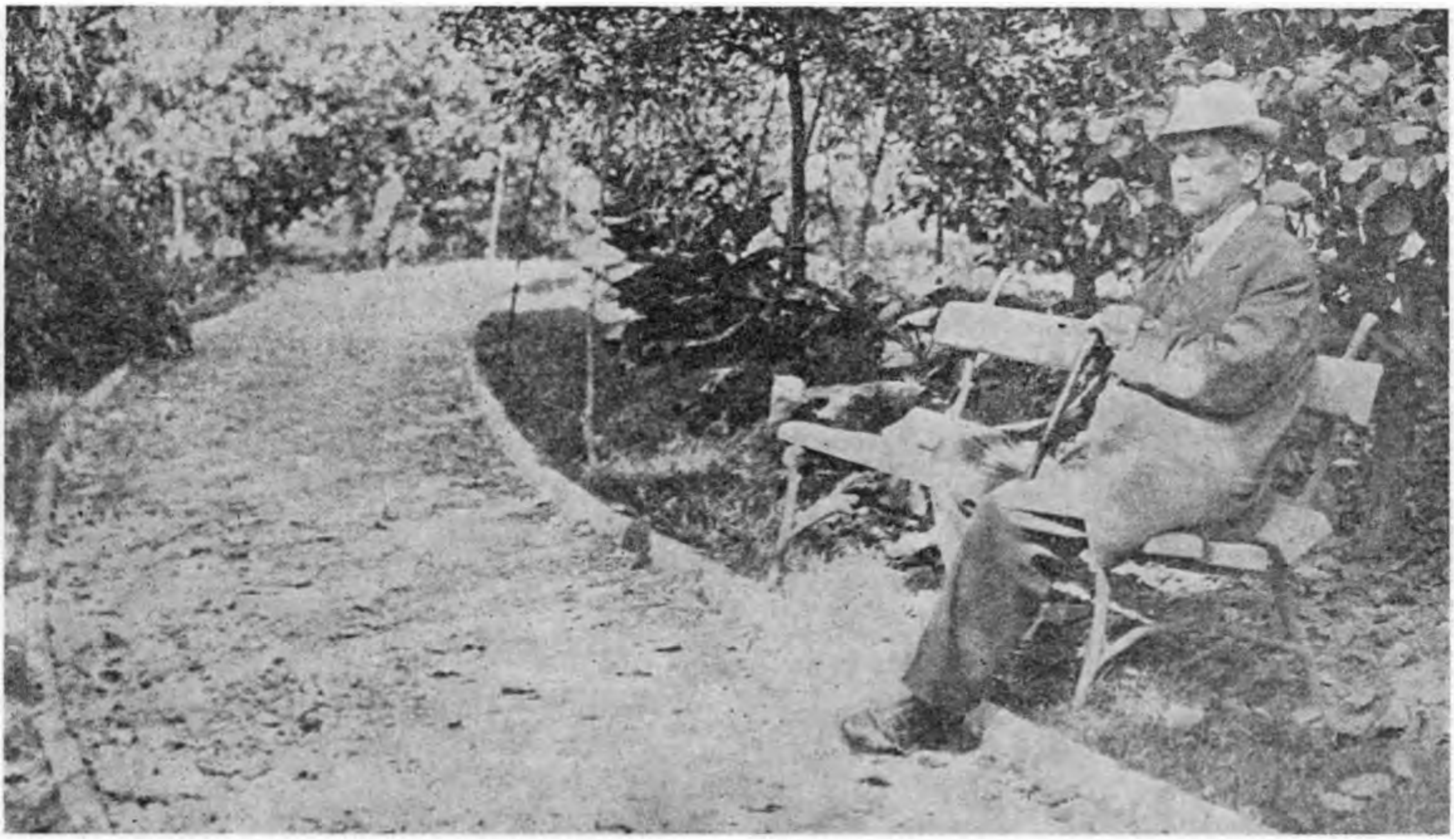
Grămada posomorîtă îşi făcu cruce. Dar nici o altă mişcare nu se văzu, nici un glas nu se auzi.

Chiar şi femeile stăteau înţepenite cu buzele strînse; numai o băbuşcă îşi lungea gîtul subţire şi dădea din coate ca să vadă mai bine; copiii speriaţi se îngrămădiră *smirna* într-un colţ sau năpădiră gardurile ca un stol de vrăbii.

Moşneagul desfăcu frînghia încolăcită, lungă de vreo cincizeci de metri, şi o învîrti la mijloc de vreo două ori în jurul capului os'ndítului. Apoi urmă către mulţime:



C. Stere în salonul său de la Bucov.



C. Stere la Bucov.

— « Să fie păcatul pe sufletul meu, iar răspunsul al mirului! Să dăm cu tot mirul, cu tot mirul, creştinilor! »

Grămada se împărţi în două aripi care, mînă lîngă mînă, se înşirară la amîndouă capetele frînghiei, în două şiraguri lungi — cu o siguranţă care denota un ritual vechi, bine cunoscut tuturora.

Moşneagul îşi făcu din nou cruce, şi comandă strident:

— « Acum, creştinilor, trageţi deodată cu tot mirul! Cu tot mirul odată, uh! »...

Cele două aripi, în tăcere, se clătinară în lături; un muget neomenesc tăia văzduhul, apoi se auzi un trosnet de oase fărîmate..."

Dacă faptul în sine e grozav, măsurarea savantă a timpului, observarea mişcărilor mărunte (baba care dă cu coatele ca să vadă), solemnitatea liturgică a execuţiei sînt o dovadă de ochi vizionar, de geniu dramatic.

Cînd însă e vorba de a evoca priveliştea siberiană, C. Stere capătă un patos extraordinar. Fără ca paleta să-i fie bogată şi vocabularul afară din comun, el are o înfricoşare religioasă de geologicul gol, care-i dă o percepţie halucinatorie a singurătăţilor virgine. Descripţiile lui sînt imnuri ale sublimităţii naturii. Cel puţin trei sînt de neuitat.

Taigaua:

„Taigaua tace...

De la brîul stîncos al Uralului pînă la ţărmurile vijelioase ale Oceanului Pacific, îşi ondulează, mută, enormele ei obeliscuri negre, o pădure virgină de coniferi, care aproape nu cunoaşte toporul.

Mărginită la nord de tundrele pustii ce se pierd în regiuni polare şi la sud de platourile misterioase ale Mongoliei şi de stepele şi deşerturile aride ale Asiei Centrale, — această întindere de verdeaţă sumbră, în care s-ar rătăci continentele, oferă imaginaţiei icoanele altor specii geologice.

Omul este aici un oaspe încă rar.

Aşezările sale, — minuscule muşuroaie ale satelor şi oraşelor, îndepărtate adesea unul de altul, chiar în regiunile cele mai populate, la sute, iar în lături şi la mii şi mii de kilometri, — apar ca rari fire de mărgele răzleţe, risipite mai mult de-a lungul fluviilor, — şi nu pot desigur schimba prea mult aspectul scoarţei pămînteneşti, familiar încă antropopitecilor.

Şi mai puţin pot împrăştia farmecul solitudinilor primordiale triburile de vînători şi pescari din tundrele de la nord, ca şi nomazii din stepele şi deşerturile Sudului.

Taigaua îşi trăieşte viaţa ei mohorîtă acum, ca şi în epoca terţiară, sub tirania neîndurată a stihiilor.

Iarna.

Sub cer acoperit, taigaua tace.

În colonade zvelte şi măreţe, îmbrăcate de muşchiul cărunt, se smulg parcă din stratul gros al cristalurilor de zăpadă şi fug spre cer brazii cei sumbri, cedrii mîndri şi pinii sprinteni... Dar pe coroanele lor întunecate se lasă duşmănos tavanul de plumb al norilor negri şi le taie avîntul.

Taigaua tace încruntată, — şi geme numai surd sub povara văzduhului mort."

Tundra, de-a lungul fluviului Obi:

„Viaţa tundrei se stingea cu încetul; stolurile de raţe sălbatece, pornind de pe fluviu, se lăsau în mlaştinile de pe lături: treptat zgomotele taigalei amuţeau.

Apele revărsate nu mai puteau trezi noţiunea de fluviu. Dacă ţărmul drept, ceva mai înalt, mărginea încă cu oarecare precizie albia lui, — la stînga însă nu numai că tufişul de sălcii de pe mal dispăruse sub pînza gălbie, ci apa năvălise şi taigaua, sticlind printre trunchiuri, în răsfrîngeri sumbre; iar peste sorburile putrede ea îşi întinse luciul adormit peste toată zarea.

Şi tot acest cuprins nesfîrşit îşi rostogolea somnoros valurile tulburi la vale...

Pînă şi jandarmii păreau impresionaţi de măreţia decorului.

Soarele se scufundă după pădurea de brazi de pe celălalt ţărm. O dungă de roş aprins lumina tot apusul şi nordul, — şi pe fondul ei, ca prin flăcări, se profilau vîrfurile negre. Sub cerul senin, raze viorii se răsfrîngeau în făşii irizate pe oţelul întunecat al apelor întinse şi aruncau luciri roşietice pe tufişurile de sălcii şi pe mestecănişul de pe malul drept.

Totul era învăluit în lumina zilei, — dar natura dormea!

Nici un sunet de viaţă nu rupea tăcerea limpede a acestei feerii luminoase, nici un ciripit de pasăre nu învia văzduhul, nici o ţîşnitură de peşte nu frîngea oglinda sumbră a apelor, — nici o făptură nu venea să împrăştie coşmarul singurătăţii sălbatece a acestei nemărginiri mute, cu mult mai apăsătoare în zorile vii ale dimineţii.

Seara şi dimineaţa, noaptea şi ziua, se topiră într-un vis de tăcere şi de lumină..."

În sfîrşit, aurora boreală:

„Şi brusc, din umbra lui diafană, zarea se aprinde de o lumină intensă de aur incandescent, care, ca un groaznic val de lavă limpede, se înalţă pînă la mijlocul bolţii cereşti. Şi, fără răgaz, după el se aruncă, în goană năprasnică, deasupra lui un nou val, apoi al treilea, al patrulea, — nenumărate valuri aprinse tot mai sus, — pînă ce toată faţa de miazănoapte a bolţii e înecată sub talazurile înfuriate ale unui ocean în flăcări.

Toată zarea clocotește, vijelioasă.

Și deodată, peste coama valurilor descătușate, pornește o erupţune vrăjmașă, brăzdînd faţa oceanului de lavă cu fășii luminoase, ce se azvîrl în spasme una peste alta, — roșii, albastre, verzi, portocalii, — se desfac și se topesc în pîlpîiri colorate și vii și, — imense briliante —, incendiază adîncurile pînă la zenit și iarăși se sting, aproape în clipa în care se nasc, înlocuite pe dată de alte ţîșniri feerice de nestemate misterioase.

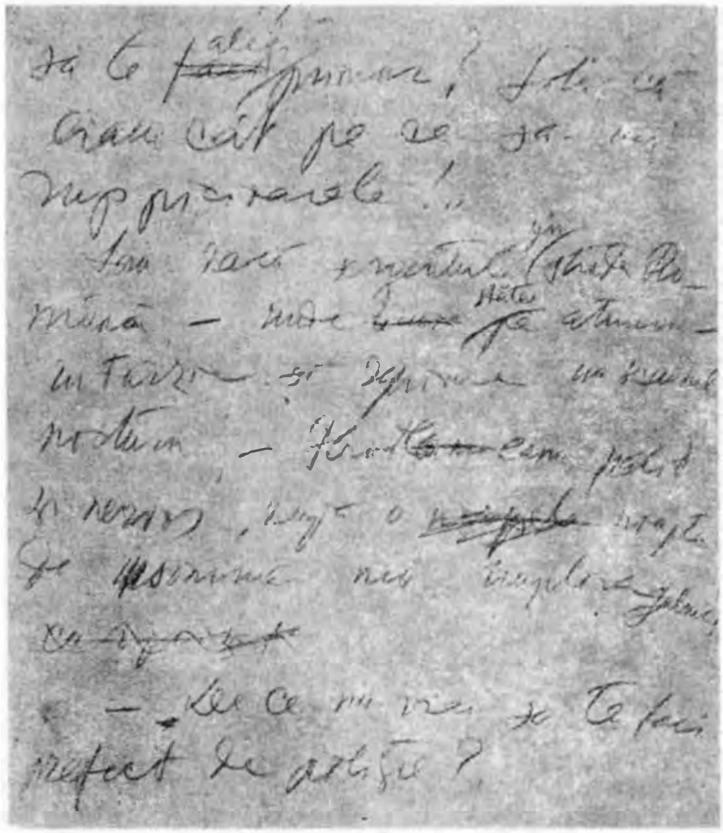
Și în orgia aceasta de lumini și culori, nici o moleculă de spaţiu, nici un punct al bolţii răzvrătite nu rămîne nemișcat, ci totul se rotește, se prăbușește și din nou izbucnește, tremurînd și radiind în hăul nopţii fulgerări și scînteieri neînchipuite, care în fiece clipă se sting spre a se reaprinde îndată.

Iar jos, nemărginirea albă a tundrei se aprinde și ea, și oglindește minunea din cer în miliarde de sclipiri resfrînte.

Și această priveliște unică, în măreţia ei de necrezut, cu toată formidabila dezlănţuire de forţe elementare, se desfășoară totuși într-o tăcere gravă și solemnă, mai grea și mai tainică decît însăși moartea..."

Toate aspectele de viaţă primitivă, nomadă, cinegetică (de reţinut episodul cu prinţesa osteacă Lirca) sînt grandioase și fantastice, realizînd pagini rupte parcă din *Atala* sau din *Il Milione* al lui Marco Polo.

De la volumul V, interesul literar scade considerabil, devenind minim în celelalte volume. Îndeosebi volumele VI și VII sînt de o platitudine ce miră la un om inteligent. Orice intenţie de construcţie a fost de mult părăsită și autorul, grăbit de iminenţa morţii, își scrie memoriile, într-o formă cu totul exterioară, încurcîndu-se într-un cifru de pseudonime dealtfel ușor descifrabil (T.T.Flor = Petre P. Carp; Nitza Vasilescu = Take Ionescu; Aurel Crăsneanu = Ionel Brătianu; Arghir = N. Iorga; Carol Peters = Petru Poni; Mircea Ionescu din Argeș = Delavrancea; Octavian Petrovici = Aurel Popovici; Filip Dresu = N. Fleva; Vasile Credinţă = I. Nădejde; Albert Knix = Hax; Todi Baclava = Toni Bacalbașa; Gheorghe Războiu-Vrînceanu = Dobrogeanu Gherea; Dr. Alexandru Petrof = Dr. P. Alexandroff; Alexe Themistoclide = Al. Philippide; Ciorbadgioglu = Ibrăileanu; Miron Osmali = Caragiale; Petre Rășinar = Octavian Goga; Nicolae Pădureanu = M. Sadoveanu; Anibal Ionescu = Stelian Popescu etc.). Venit în România, Vania Răutu, acum mai mult ca oricînd reductibil numai la C. Stere, începe să facă procesul civilizaţiei române, să enumere faptele sale memorabile. Cititorul e dezamăgit de neînsemnătatea datelor pe care C. Stere le poate da despre el însuși și despre viaţa noastră politică. Tot ce ni se spune știam dinainte. S-ar părea că memorialistul n-a jucat nici un rol, el n-a făcut altceva decît să asculte niște mizere anecdote de cafenea, de mult banalizate. Stere, expus de el însuși, apare cu mult inferior imaginii pe care puteam să ne-o facem despre el. Și afară de aceasta o ură inferioară îl alimentează împotriva contimporanilor săi. Ibrăileanu, fără de care *Viaţa românească* n-ar fi existat, devine un satelit obscur și umil al lui Stere, Caragiale, asupra căruia se debitează anecdote în genere cunoscute, fără înţelegerea lor, un bătăuș al copiilor săi, un dezordonat, un om fără caracter, pentru articolele căruia memorialistul are „scîrbă". M. Sadoveanu, un analfabet fără nici o evlavie a naturii, făcînd cafea pe Ceahlău, la care paginile solemne despre priveliștile grandioase sînt un mister (ca și cînd artistul ar fi îndatorat să gesticuleze înainte de a crea !). Viaţa familială a lui Philippide e ponegrită, existenţa în genere a societăţii noastre culte văzută sub unghiul scandalului. Scriitorul se umflă de un aer de suficienţă și critică cu superioritate civilizaţia română, a cărei fineţă n-o înţelege. Ochiul lui e superficial, vulgar etic, și de sub pana lui toate personalităţile ies niște goale păpuși. Aceste ultime volume sînt numai niște documente, dar documentele sînt aproape fără nici o importanţă, simple cancanuri și baliverne fără nici un principiu constructiv. Însă falsitatea viziunii n-ar fi deloc în discordanţă cu creaţia. Vindicativul Saint-Simon ne-a lăsat memorii pline de sevă, caricaturi substanţiale, care însă zugrăvesc indirect



O pagină din ms. articolului „Cum am devenit director al « Vieţii românești »".

pe autor și sînt o expresie literară a ciudei și sarcasmului. Lui Stere însă îi lipsesc aici mijloacele invectivei: coloarea satirică, plinătatea grotescului. Faţă de portretele lui Arghezi, aceste încondeieri sînt niște inepţii. I-ar fi trebuit stilul unui Caragiale spre a scoate în evidenţă umorul unei societăţi pestriţe, oscilînd între barbarie și subtilitate bizantină, iar scriitorul se slujește, ca E. Lovinescu, de anecdote. Însă Lovinescu are talent portretistic și oricîtă îngustime s-ar găsi în portretele sale, curajul de a nu-și ascunde modelele sub nume fictive îi dă o incontestabilă nobleţă, o răspundere solemnă faţă de posteritate. Portretele lui Stere sînt curate bîrfeli. Delavrancea e simplificat astfel:

„Domnul Mircea Ionescu, — care pe temeiul cîtorva poezii din tinereţe se transformase treptat în « Mircea Ionescu din Argeș », apoi în « Mircea Ionescu Dinargeș », ca să se cristalizeze definitiv în « Mircea Dinargeș », — avea reputaţia stabilită în parlament ca artist și orator, — reputaţie pe care o susţinea și evoluţia paralelă cu transformările numelui a fizionomiei sale.

Un tip, curent la periferia capitalei, de flăcău buzat, scofîlcit, cu nasul cîrn sub pomeţii înalţi și scoși în lături, cu fruntea apăsată sub arcadele groase ale sprîncenelor, — ajunsese, cu ajutorul artei de frizer și al pozelor și schimelor studiate, un cap poetic; plete parcă bătute de vijelie, expresia visătoare a ochilor și surîsul melancolic.

Pășea totdeauna cu multă solemnitate spre tribună, vorbea cu multă preţiozitate în valuri de bas profund, cu gesticulaţia dramatică, — și... nu spunea nimic!..."

Despre un contemporan de o personalitate complexă ca N. Iorga, ni se oferă această puerilă anecdotă jurnalistică, în care antipatia nu e deloc acoperită:

„Umbla, radiind din orice sinuozitate a figurii importanţa persoanei sale, bălăbănindu-și braţele lungi, care se coborau pînă la genunchi, cu capul ridicat în sus, prefăcîndu-se cufundat în cugetări și fără atenţie la ce se petrece în dreapta și în stînga.

Iar ce avea sub picioare, în adevăr nu putea vedea din pricina ghebului din faţă.

Așa se explică și catastrofa: marele geograf, care cunoștea toate prăpăstiile din lume, nu băgă de seamă o simplă gură de canal neîngrădită, la marginea trotuarului.

Un ţipăt de spaimă cuprinse toată strada Moţoc.

Savantul fu extras din canal într-o stare jalnică; un lichid inomabil i se scurgea din chelie, picurînd pe vîrful ascuţit al nasului

spre bărbie; se lăţea prin hainele muiate pînă la piele, pe trotuarul dimprejur. Mirosul pe care il împrăştia nenorocitul respingea şi pe cele mai entuziaste adoratoare, ca şi pe cei mai devotaţi adepţi."

Cît de puţin umor are Stere şi cît de superficial cunoaşte limba română literară, se vede din următoarea încercare de transcriere a jargonului unui cetăţean pretenţios:

„A! — porni el în hohot: ho-ho-ho!... iar am beştelit eticheta; recomand: domnul Vasile Iliescu, *sicritarul* meu, mare *farmazon* şi doctor de la *Sarbonia*, — dracu ştie unde o fi şi aceea... Mai stai multă vreme pe-aici, cuconiţă?... E frumos, nu-i vorbă... Mai cu seamă că e *tutalegu*... Îmi place, — işi sărută el sonor în palmă: — Îmi place *tutalegu*!..."

În *Uraganul* sînt totuşi documente despre revoluţia rusească din 1905—1906 şi despre mişcările ţărăneşti din România, în 1907. Învălmăşelile brutale, psihologia gregară sînt mai la îndemîna scriitorului. Dar documentele nu construiesc o carte şi comparaţia cu *Răscoala* lui Liviu Rebreanu nu poate fi concepută din nici un punct de vedere.

Seria de „romane" a lui C. Stere este în totalitatea ei o eroare, care destăinuie, din fericire, în două volume, un solid prozator.

GIB I. MIHĂESCU

Întîiul roman al lui Gib I. Mihăescu (Gheorghe Mihăescu, n. Drăgăşani, 23 aprilie 1894, fiu al lui Ion Mihăescu şi al Ioanei, n. Ionescu, căsătorit cu Elena, n. Stănescu, m. 19 octombrie 1935, în spitalul Corpului de gardieni publici), *Braţul Andromedei*, nu lăsa să se întrevadă un romancier. Cartea era rău scrisă, adică fără subtilitate şi cu acea notă de vulgaritate relativă, de care nu sînt scutite nici celelalte scrieri. Subiectul aducea aminte de nuvelistica generaţiei lui Brătescu-Voineşti, eroul principal fiind ceea ce s-a numit la noi un inadaptabil. Şi cum inadaptabili nu sînt decît infirmii, eroul este un infirm, pe jumătate idealist, pe jumătate dement, care sfîrşeşte prin a se sinucide. Inadaptabilii nuvelisticii noastre trăiesc într-un mediu de cras materialism, realizat şi aici în sfera provincială cu politicieni în goană după slujbe şi indivizi în căutare cinică de plăceri. Stăpînul oraşului provincial este domnul Vucol Cornoiu, şef local de partid politic şi viitor ministru. Restul cetăţenilor se adaptează pe felurite trepte în subordinea lui Cornoiu. Ca adevărat stăpîn, Cornoiu are drept soţie pe cea mai frumoasă femeie din oraş, după ce asemeni lui Napoleon a divorţat de o primă soţie mai puţin decorativă, de favorurile căreia înţelege totuşi să profite mai departe. Care pot fi aspiraţiunile intelectualilor din oraş? Să fie promovaţi în ordinea politică, în tabăra mai cu seamă a lui Cornoiu. Dar în afară de aceste aspiraţii generale, cele două sexe din localitate urmăresc plăcerea. Această notă a sexualităţii, caracteristică scrisului lui Gib I. Mihăescu în totalitatea lui, ar fi nouă (de-ar fi bun romanul) în cadrul literaturii procesului de adaptare, întrucît vechii adaptaţi din nuvela de tip Brătescu-Voineşti nu urmăreau decît folosul bănesc. Aci, în *Braţul Andromedei*, femeile, ca să vorbim brutal, umblă după bărbaţi şi bărbaţii umblă după femei.

Un bărbat care a cucerit fiziceşte cît mai multe femei este bine văzut, chiar dacă nu-i urmat. Perfectul adaptat în această direcţie este Nae Inelescu, profesor de geografie, orator, cîntăreţ, „omul faptei", care, urmărind numai plăcerea fără restricţii, o obţine cu mijloacele cele mai ieftine. Nae Inelescu este tipul cuceritorului patetic, teatral. Faptul că şi alţi romancieri (de pildă Eugen Lovinescu) au remarcat acest tip, îndărătul căruia pare a exista un personagiu real al epocii, e o dovadă că observaţia are o valoare de document. Într-o societate fără vechime, femeia avînd o instinctivă înclinare pentru artist, nu ştie totuşi să deosebească marea personalitate de bardul vulgar, preferinţa ei pentru cel din urmă fiind şi un indiciu al nivelului ei estetic. Inadaptabilul din roman este profesorul Andrei Lazăr. Ca orice inadaptat, el rămîne indiferent la seducţiile vieţii politice şi se însingurează în preocupări absolut pure. El inventează, nici mai mult nici mai puţin, un perpetuum mobile, semn mai degrabă de extravaganţă.

Fixaţiunea lui e înrudită cu îndîrjirea maniacală a lui moş Peiu din schiţa lui A. Vlahuţă, moş care lucrase patruzeci de ani la un cupeu de lemn în miniatură. Este instructiv însă de observat că, dacă nu se bucură de prea mare atenţie în societate, Andrei Lazăr nu apare nici ca o victimă a concetăţenilor.

Înfrîngerea lui e în domeniul erotic. Lazăr are un ideal feminin, întrupat în cea mai inaccesibilă, în cea mai frumoasă femeie din oraş, doamna Cornoiu, soţia viitorului ministru. Încercarea de a se satisface cu femei facile şi chiar unele seducţii din partea unei tinere doamne uşuratice îl lasă mereu însetat de idealul lui. Curioziate? Slăbiciune trecătoare? D-na Cornoiu acordă o efemeră familiaritate profesorului, ba chiar vine să-i vadă aparatul. Maşina, care mersese mai înainte, se poticni tocmai atunci şi d-na Cornoiu rămase cu convingerea că are de-a face cu un nebun şi de aici încolo arătă vizionarului inventator şi chiar astronom o totală indiferenţă, combinată cu o jignitoare temere. În tren, Andrei Lazăr putu surprinde pe bombasticul Inelescu cucerind cu cea mai mare uşurinţă pe inaccesibila doamnă. Zdruncinat, se aruncă sub tren.

Prin urmare, la întîia vedere avem de-a face cu un inadaptabil erotic. Examinînd lucrurile mai de aproape, observăm că aspectul e mai larg. Romanul nu zugrăveşte oameni, ci condiţia generală a bărbatului. Cu diferite măşti, toţi eroii din roman sînt nişte însetaţi de ideal feminin, pe care ideal fiecare îl înţelege în felul său şi-l realizează asemeni. Gib I. Mihăescu nu are mentalitate de romancier, ci de dramaturg expresionist. *Braţul Andromedei* este drama bărbatului. Cornoiu, ministrul, pare un simplu burghez plat, dar şi el suferă. El a părăsit pe fosta soţie pentru una mai frumoasă, dar noua soţie mai frumoasă nu-l satisface pe deplin şi el încearcă să se bucure mai departe de graţiile celei dintîi. Cornoiu visează deci femeia integrală. În cancelarie, profesorii vorbesc numai de femei. Idealul lui Nedan este femeia uriaşă.

„Antichitatea — demonstrează el — nu poate concepe femeia mică. Zeiţele toate sunt creaţii gigantice, cari, pentru a gusta plăceri muritoare cu oamenii, se strîng, devenind ca aceştia, însă păstrînd o statură apreciabilă, în aşa fel ca să-şi păstreze prestigiul lor dumnezeiesc şi să păstreze, asemeni amorului lor, caracterul de preferinţă şi de protectorat. Apoi se retrag în infinitul lor, destinzîndu-se subit la proporţiile lor universale, muritorul rămînînd cu farmecul gustării infinitului, dar cu conştiinţa micimii lui terestre.

— Acesta e sensul adevărat al marei, al adevăratei iubiri, dragul meu... Să te simţi purtat ca un copil pe braţele ei imense, să te simţi tu, obiect mărunt, bibelou, jucărie, în mîinile acestea care te mîngîie şi care ţi-au dat rara mulţumire că te-au socotit vrednic de a te considera jucăria lor..."

În definitiv Inelescu însuşi e un însetat de ideal feminin care se satisface cantitativ.

Nimic mai prozaic decît stilul lui Gib I. Mihăescu, totuşi substanţa romanului e de natură poetică, precum poetice sînt anume viziuni care izbesc imaginaţia prin caracterul lor delirant. Descrierea maşinii eterne dă o pagină apocaliptică:

„Apăru atunci o harababură de roţi mari şi mici, cu dinţi sau înfăşurate în curele înguste de transmisiune, apoi scripete şi spirale de tot felul, braţe mici de fier sfîrşite prin cîte-o bombă, şuruburi, ciocănaşe şi Dumnezeu ştie ce, totul cuprins şi despărţit prin patru mecanisme în formă de pistoane; iar din mijlocul acestei bizare complicaţii de unelte, o roată mai mare ieşea de pe umerii altora mai mici, îngrămădite una într-alta într-un mod cu totul neobişnuit şi atît de numeroase încît cea de deasupra părea un sărbătorit dus pe braţe de mulţime.

Prin întunericul care se lasă acum de-a binelea în căderi compacte, ochiul lui cunoscător desfăcu într-o parte şi în alta a roţi

principale osii lungi şi subţiri, cu încheieturi umflate din loc în loc ca stranii braţe de schelet, terminîndu-se fiecare printr-o quadruplă articulaţie de negre degete turtite şi groase.

Trebui să mai desfacă un oblon ca fantastica plăsmuire să înceapă de-abia acum să semene din ce în ce mai mult cu o maşină: degetele celor două braţe se îmbinau cu altele la fel, compunînd noi sisteme de angrenaje complicate, curele, fusuri, bile, care coborau pe podea, încingeau masa dedejos, spre a urca tot către arborele central pe partea cealaltă.''

Romanul *Rusoaica* izbeşte de la început printr-o relativă soliditate care se impune de la sine fără nici o demonstraţie. De la *Braţul Andromedei* la *Rusoaica* distanţa este serioasă. Totuşi tema din *Rusoaica* este aceeaşi din *Braţul Andromedei.* Locotenentul Ragaiac primeşte ordin să se instaleze într-un bordei pe Nistru împreună cu un detaşament de pază, în scopul de a surprinde încercările de trecere frauduloasă a graniţei. Malul Nistrului e împărţit pe sectoare şi foarte mulţi ofiţeri şi soldaţi sînt siliţi să trăiască în singurătate, departe de aşezările omeneşti. De la soldat pînă la ofiţer, toţi sînt în căutare de femei prin împrejurimi şi fiecare nutreşte idealul său. Dar pentru Ragaiac idealul este ,,Rusoaica'', femeia îndrăzneaţă şi intelectuală, care poate pica oricînd din ceţurile scitice. Rusoaica e un alt exemplar al doamnei Cornoiu, adică femeia inaccesibilă. Fără să fie preocupat de a observa oameni, cu un sentiment al realului mai consistent, cu o notare a reacţiunilor indivizilor, îndemînatecă, Gib I. Mihăescu scrie un roman pe care l-am numi al situaţiilor fundamentale. În *Madame Bovary* nu se zugrăveşte o femeie, ci femeia în general. *Rusoaica* e un fel de *Madame Bovary* al virilităţii, întrucît în Ragaiac sînt întrupate aspiraţiile oricărui bărbat, fără vreun accident mai deosebit. Dealtfel, ca şi în celălalt roman, simbolizarea se face prin mai mulţi indivizi deodată. Ragaiac, Bădescu, Iliad, printre ofiţeri, Marinescu, Cebuc



Gib I. Mihăescu.

şi alţii printre soldaţi, umblă toţi după femei şi au un ideal feminin. În afară de încordarea sexuală nici un erou nu mai are alt conţinut. Iliad, om cam mărginit, a prins în mîini o Rusoaică sublimă, deşi plină de paraziţi, pe care însă colonelul i-a gonit-o peste Nistru înapoi. Iliad plînge cu hohote. Ragaiac, aflînd întîmplarea, se străduieşte gelos să prindă el Rusoaica, fără a izbuti, fiindcă fata se îneacă probabil în Nistru şi rămîne mereu inaccesibilă, în poziţia idealului. Bădescu, în căutare de femei, e mîncat de lupi. Toţi sînt va să zică virilitatea pură fără alt aspect. Mai profund decît *Braţul Andromedei*, acest roman adînceşte o altă latură a întreprinderii erotice: primejdia, misterul. Cu riscul şi cu plăcerea legată de risc, ofiţeri şi soldaţi explorează împrejurimile, caută femei, profesează un adevărat detectivism sexual. Nefericirea este că autorul se complace în descrierea actului erotic în aspectul cel mai trivial. Prea sînt multe scenele de libidine, prea monotonă viaţa sexuală. În Gib I. Mihăescu se ascundea un bolnav, bîntuit de viziuni delirante uneori, de o lascivitate acută prea adese. Desigur, avem de-a face cu o lume rudimentară, cu oameni de cazarmă. Ca şi romancierii ruşi, autorul e dus în chip sigur de instinct să evite eroul prea intelectual. Soldatul este eroticul curat, neîmpiedecat de nici o complicaţie ideologică, întreprinzătorul care se plictiseşte fără de femei. Impresia de platitudine nu poate fi înlăturată, cîteodată, totuşi o neînţeleasă aproape subtilitate se desprinde din totalitatea romanului. Scriitorul pare bîntuit de o singură problemă, aceea de a figura pentru cititor goana după femeia inaccesibilă, şi în această obsesie pune obstinaţie, meticulozitate, gravitate şi chiar delir, mergînd la scop fără greş. De unde o impresie finală de copleşitor, de unic, care depăşeşte analiza parţială.

Epicul este constituit din expediţiile detaşamentului în frunte cu ofiţerul. În acest epic intră o mare doză de senzaţional. Ragaiac descoperă o femeie misterioasă, moldoveancă, dar de tipul ceţos al Rusoaicei, o vicleană, care îmbie şi rezistă totodată. În viaţa ei este ceva misterios, întrucît, femeie de oarecare cultură, s-a refugiat într-un sat cu un bărbat care din dragoste pentru ea a făptuit o delapidare. Îşi iubeşte Niculina — aşa o cheamă — bărbatul, de vreme ce în cele din urmă îl înşeală cu Ragaiac? S-ar părea că da şi că nu. Serghie Bălan, bărbatul, e un contrabandist. Niculina îl apără de Ragaiac, care odată izbuteşte să-l aresteze, şi totuşi îl înşeală. Eroul e nedumerit, însă aceeastă nedumerire trebuie să sugereze misterul femeii scitice. Ragaiac ajunge să creadă o vreme că Niculina, învoită cu soţul ei, atrage în cursă ofiţerii, şi începe o adevărată campanie detectivistică, aflînd drumuri ascunse ale contrabandistului. Niciodată însă femeia nu-şi clarifică atitudinea, rămînînd mereu o amantă înfocată şi o soţie fidelă, măcar cu sufletul. Romanul se termină în chip neaşteptat. Bălan e împuşcat, Ragaiac părăseşte postul de pe Nistru şi are prilejul să asiste la nunta lui Iliad cu o Marusea, care, enigmatică şi ea, fuge ca mireasă cu un alt iubit. Şi Ragaiac gîndind la Niculina lui, şi Iliad cugetînd la Marusea merg cu aspiraţiile mai departe, către inaccesibil, către Rusoaica, apărută pentru scurtă vreme şi înnecată în Nistru. Romanul e condus cu foarte multă abilitate în tot ce priveşte enigma sufletească a Niculinii, excitînd un acut interes de a afla atitudinea ei presupusă, lineară, dar în fond nebuloasă. Şi apoi este de neînchipuit cîtă mişcare epică poate rezulta din date atît de puţine. Aşezaţi pe malul unei ape în faţa unui imperiu imens, tăcut, cîţiva bărbaţi, înfriguraţi de dorinţa erotică, fac expediţii nocturne, pîndesc taine presupuse, dau dovezi de isteţie, de şiretenie şi de vitejie, realizează într-un cuvînt toate atitudinile bărbăţiei. S-ar putea spune că romanul în întregime este poetic, abuzînd oarecum de cuvinte, dar oricum, în ciuda unei capacităţi verbale destul de reduse, sînt şi aici insule de poezie, constînd în viziuni halucinante. Iată un cer opac de iarnă:

„Dar zilele Crăciunului sosiră plumburii şi deşerte. Soldaţii chicotiră, traseră cîteva focuri în sus, iar cînd noaptea lungă, fără nici o nădejde, îşi dădu cea mai mare măsură a opacităţii sale, ei aruncară două rachete spre slăvi în onoarea lui Dumnezeu. Păsările de lumină luară deodată zborul triumfal, cu largi fîlfîiri de aripi ce se întinseră peste maluri, ca doi arhangheli ai marei credinţe. Dar se izbiră de tavanul de catran al cerului care nu mai primea şi căzură mînjite de păcura nopţii, zbătîndu-se la pămînt cu zvîcniri tot mai potolite, ca două păsări săgetate."

Iată mai ales priveliştea macabră, grotescă şi feerică totdeodată a unor înecaţi:

„...Tatăl ei fusese deposedat de revoluţie şi la un an executat prin înecare: fusese aruncat în mare cu o piatră la picior. Acolo, în mare, la locul execuţiei, scafandrii se plimbau printr-o pădure întreagă de oameni, ţinuţi ferm la fund de pietrele cele grele, dar sforile permiteau cadavrelor să facă tot felul de mişcări de dans, cînd vreun scafandru sau vreun delfin îşi croia drum printre ei. Astfel îşi păstrau toţi o atitudine oblică, pîntecul şi faţa spre zariştea de deasupra, o pădure întreagă de evlavioşi într-o ţinută elevată, comunitate mistică şi impresionantă, dedîndu-se însă la cele mai caraghioase balansări şi figuri pe invizibila sîrmă a neantului la cea dintîi apropiere străină."

Fiindcă nu se preocupă să determine individualitatea eroilor, ci face monografia unei unice laturi sufleteşti, a aspiraţiei bărbatului în genere pentru femeia necasnică, fugitivă, inaccesibilă, *Rusoaica* e un adevărat roman de analiză. Virilitatea aventuroasă e descrisă prin toţi eroii deodată şi prin urmare cu o rară multiplicitate de nuanţe. E de ajuns a spune că unul din gradaţi, în gestul aparent trivial de a se întîlni cu o fată şi de a nu-i cere acesteia decît nişte satisfacţii superficiale, simbolizează fericirea în amînare şi în virtualitatea perpetuă.

După *Rusoaica*, pentru cititorul nerăbdător, *Donna Alba* produce o oarecare dezamăgire. Romanul e greoi, rău scris, cu franţuzisme supărătoare (avalau, eclatau), cu interjecţii nelalocul lor (ha, ha, ho, ho), incolor şi cu un vădit aspect senzaţional, deşi fără desfăşurare epică. În ultimă analiză, nici un erou nu trăieşte în planul realităţii, n-are suficientă reliefare spre a putea fi memorat. Totuşi încercarea de a zugrăvi aristocraţia noastră în spiritul ei de castă nu e lipsită de interes. Duiliu Zamfirescu ne înfăţişa boieri încă puternici politiceşte şi patrioţi, care puteau admite căsătoria simbolică cu o ţărancă ardeleancă. Aristocraţii lui Gib I. Mihăescu sînt mai subtili, mai aproape de realitate. Ei sînt fără putere în societate, uneori săraci, mai adesea detracaţi şi abjecţi, dar au noţiunea puternică a valorii sîngelui lor. În faţa unui aristocrat în stare de ebrietate, eroul de origine umilă simte că talentul, averea, puterea nu vor fi niciodată în stare să modifice mentalitatea castei, mîndră de simpla ei existenţă, şi că în ebrietate însăşi, aristocratul păstrează sentimentul valorii lui. Duiliu Zamfirescu, care nu era un aristocrat, îşi făcuse despre boierime o idee cu totul superficială. Intuiţia lui Gib I. Mihăescu, ieşită şi dintr-o secretă ostilitate, e mai aproape de adevăr, întrucît o clasă se apără nu prin meritul indivizilor săi (merit care e anarhic, indecent), ci prin ireductibilitate, prin închiderea porţilor. Nu există aristocraţi, există o aristocraţie. Şi e foarte cu putinţă ca în această rezistenţă colectivă să intre şi sentimentul ascuns de cordială inimiciţie împotriva talentului care surpă privilegiile moştenite. Privind astfel lucrurile, Gib Mihăescu a făcut o operă, măcar sociologiceşte, adîncă. Este uşor de observat că pe autor îl excită şi aci inaccesibilitatea clasei, constatarea că în faţa sa se ridică obstacole absurde, pe care energia şi talentul nu le pot înfrînge. Lupta aceasta între individ şi castă este caracteristică tocmai pentru vremurile noastre. Boierimea, ca şi nobleţa occidentală, era mai mult funcţională, mai ales că sub un regim feudal orice merit remarcat intră în mod automat în clasa de sus, prin funcţii. Aristocratismul (care nu e totuna cu nobleţa) apare ca o răzbunare de clasă după încetarea regimului feudal. Acum o sută de ani Gh. Eminovici putea deveni boier, fiindcă era un domn care să-i confere titlul, astăzi burghezului îi este răpită pentru totdeauna această vanitate. Aristocraţia română se constituie tocmai în zilele noastre şi numeroasele genealogii, studii de arhivistică familială arată că indivizii care pot produce documente tind să se constituie în castă şi să reziste colectiv iniţiativei individului şi, lucru de reţinut, depăşind cadrul naţional. Publicaţii ca *Din trecutul nostru* sînt consacrate exclusiv castei (şi documentele arată că se apasă asupra elementului alogen), un publicist contimporan ca C. Gane face o literatură de corp, producînd genealogii în scopul de a dovedi apartenenţa sa castei. Prin urmare, romanul lui Gib I. Mihăescu nu e fantezist sub acest raport, ci notează un conflict abia aparent pentru oamenii fără experienţă socială.

Dacă scrutăm şi mai atent noul roman, constatăm că are aceeaşi temă ca şi *Rusoaica*. Misterul scitic, nepenetrabil, a fost înlocuit cu aristocraţia, Nistrul, cu graniţele castei, *Rusoaica*, prin *Donna Alba*, principesă Ypsilanti şi soţie de urmaş de domn. Eroul, de origină modestă, a zărit odată o femeie frumoasă, pe Donna Alba, cum îi zice el, ca să-i sugereze altitudinea (la Gib I. Mihăescu femeile sînt „Rusoaica", „signora", „donna") şi ani de zile nu mai are linişte. Erotic, ca şi Ragaiac, eroul caută îmbrăţişările a tot soiul de femei, de la simpla profesionistă venerică pînă la fata de familie bună. Dar Donna Alba este frumoasă şi prinţesă (princesse lointaine), este dar femeia inaccesibilă. Deci şi în acest roman nu avem de-a face cu o creare de realităţi, ci cu definirea condiţiei virile, cu o situaţie umană fundamentală.

Felul cum decurge romanul e foarte curios. Pentru unii lucrul poate fi plictisitor, pentru alţii captivant. *Donna Alba* este, formal, un roman detectivistic. Tînărul avocat Mihai Aspru, zărind pe Alba, nu se mulţumeşte cu uimirea admirativă. O urmăreşte şi descoperă că este soţia avocatului Georges Radu Şerban, urmaş de domnitor şi membru al baroului numai în scopul de a-şi apăra casta de exproprieri. După cîteva zile Aspru solicită lui Şerban favoarea de a-i fi secretar. Acesta primeşte. Ani de zile tînărul avocat stă în preajma Albei, dar în intimitatea ei nu poate intra niciodată. După ce a cules informaţii şi a aflat că Donna Alba e săracă şi s-a măritat cu Georges Radu Şerban din vanitate, că acesta din urmă a ucis în duel pe un Tudor Buzescu (alt boier de baştină) pentru probabile relaţiuni între acela şi Alba, Aspru întreprinde o vastă tactică de încercuire. El a zărit pe Donna Alba într-o convorbire cu Preda Buzescu, fratele decedatului şi om, iremediabil, detracat. Acesta locuieşte în mansarda unei case de raport cu multe femei uşoare. Ca să intre în intimitatea lui Preda, avocatul se împrieteneşte întîi cu femeile (prilej de multe, regretabile prin trivialitatea lor, scene de copulaţie). În cele din urmă, făcînd cunoştinţa lui Preda Buzescu, află că acesta are o corespondenţă compromiţătoare pentru Alba, cu care şantajează mereu pe prinţesă cerînd bani. Aspru e hotărît să salveze din proprie iniţiativă pe Alba şi să smulgă scrisorile spre a le înapoia prinţesei. Cu ajutorul unei femei uşoare reuşeşte. Acum începe o luptă foarte originală de intenţii ascunse între Aspru şi Alba, luptă total imposibilă în ordinea realităţii, nu mai puţin impresionantă prin logica ei. Gib I. Mihăescu era un puternic dialectician cazuistic şi, dacă l-am numi un analist, el nu e decît un analizator al noţiunilor de sentimente, nu al sentimentelor ca acte sufleteşti. Procedînd ştiinţific ca un Sherlock Holmes al eroticei, Aspru s-ar aştepta ca Alba să fie încîntată de gestul redării scrisorilor. Alba nu admite însă nici o explicaţie, cere preţul corespondenţei, insinuînd că Aspru încearcă asupră-i un şantaj. Avocatul, care s-a luptat ani de zile ca să devină celebru în barou, rămîne dar mereu un om fără putinţă de comunicare cu clasa Albei. Atunci Aspru, după un scurt raţionament, ia altă decizie (în această psihologie a priori este dacă nu o înrîu-

rire, cel puţin o afinitate cu Camil Petrescu): nu va înapoia scrisorile, fiind sigur că Alba le va cere, dar cînd i le va oferi, îi va arăta că n-a urmărit nimic decît salvarea ei. Alba va trebui să fie învinsă de această nobleţă. Alba însă vine cu convingerea (aşa cel puţin mărturiseşte) de a face un sacrificiu erotic. Cînd însă constată lipsa de scop practic a lui Aspru, se arată încîntată, spre noua dezamăgire a eroului, care în fond doreşte s-o cucerească. Deodată îi destăinuie că Aspru n-a scăpat-o de nici o încurcătură, că ea era bogată, de vreme ce mortul îi lăsase o avere mare la Paris, că pretinsul şantaj nu era decît obligaţia pe care o simţea de a ajuta pe fratele celui care o făcuse bogată. Se declară gata de a se înrîuri de nobleţa sufletească a lui Aspru şi de a mărturisi soţului greşala ei. Aspru, care a întreprins o acţiune inutilă, este deocamdată disperat. Probabil că autorul a vrut să exemplifice prin criza confesională a Albei şi prin schimbarea continuă de versiuni asupra purtării ei pe femeia în fond îndrăgostită care aşteaptă numai să fie cucerită. Aspru renunţă la subtilităţi şi, redevenit om simplu, smulge cu brutalitate ceea ce dorise de mult. Acum inaccesibila Alba mărturiseşte soţului că nu-l mai iubeşte. Georges Radu Şerban se sinucide şi Alba urmează să devină soţia lui Aspru. Sfîrşitul este naiv, se-nţelege, fiind un fel de ilustrare a banalei propoziţii că femeia se învinge prin deciziune. Este de remarcat că multe pagini sînt tratate în modul teatral, eroii explicîndu-se pe ei înşişi şi descurcînd firele ce păreau atît de încurcate.

Ce valoare poate avea un astfel de roman? Negăsind în el nici o observaţie adîncă, criticul prea dogmatic stă la îndoială. Totuşi lumea acestor stări de conştiinţă interesează istoricul literar prin problematica unei epoci de dibuire şi, deşi cartea nu zugrăveşte mare lucru, rămîi surprins de impresia de economie, de alergarea delirantă către un scop presupus. Romanul descrie nu lumea obiectivă a eroilor, ci eul autorului, fiind monografia densă a mentalităţii virile. Sensul operei e acesta: un bărbat doreşte o femeie inabordabilă şi atunci poziţia cea mai prielnică orgoliului viril este aceea defavorabilă din punct de vedere social. Un om de jos întîmpină dificultate în cucerirea unei aristocrate. Aci este dar marea ispravă. Eroul nu reprezintă bărbatul cum *este* ci cum *ar voi să fie* şi toată pretinsa acţiune poliţienească este mai mult o halucinaţie a lui Gib Mihăescu. El ar fi voit, ca om pîndit de moarte şi fără putinţă de a trăi realmente, să cucerească o Rusoaică, o prinţesă, însă numai după o desfăşurare de forţe imensă, care să demonstreze virtuţile sale. Prinţesa trebuia salvată din ghearele unei cabale, uimită prin temeritate şi talent, prin nobleţă de suflet şi îndrăzneală. Numai după ce toate aceste piedici presupuse ar fi fost înlăturate, numai atunci inaccesibilul ar fi fost meritat. E de prisos a spune că toată această imagine a lumii denotă un infantilism şi că dacă Alba urma să cadă, s-ar fi predat din prima zi, fără a se deda unsprezece ani la tenebroase modificări de conştiinţă. Gib I. Mihăescu, cu toată deosebirea de cultură şi de mobilitate intelectuală, în defavoarea lui, se înrudeşte cu Camil Petrescu, şi dealtfel indirect cu toţi scriitorii români, prin acea psihologie acută a priori a oamenilor fără existenţă exterioară.

Femeia de ciocolată încearcă a analiza, complicat şi artificial, spasmele morale ale unui timid sexual, *Zilele şi nopţile unui student întîrziat* studiază într-o totală insignifianţă şi banalitate aventurile unui seducător de gazde facile.

Ce ar fi scris mai departe Gib I. Mihăescu nu se poate şti, deşi e lesne de crezut că nu ar fi găsit alt subiect de roman decît acela rezultat din observarea propriilor lui aspiraţii. Opera sa stîngace nu rezistă unui examen sever, ajutat de timp. Oricum, *Rusoaica* e un roman onorabil prin spontaneitatea mijloacelor literare ale autorului, iar *Donna Alba* merită atenţie pentru delirul cazuistic.

Nuvelele lui Gib I. Mihăescu aduc o atmosferă adesea dezgustătoare, de vulgaritate, priapism şi halucinaţie şi par opera unui febricitant. Înşelat de soţie, Manaru devine un agresor sexual, cinic, provoacă sinuciderea unei femei şi omoară tardiv pe amantul soţiei sale. Un şef de gară bolnav de malarie, cu teroarea că fata lui ar fi putut muri în tren, încurcă ordinele. Căpitanul Naicu, individ fricos şi făcător de glume proaste, telegrafiază nevestei că a murit de holeră. Ordonanţa se năpusteşte în odaia căpitănesei tocmai cînd capul presupusului mort se arată la fereastră. Femeia, care crede în spiritism, are impresia că a venit duhul răposatului. Căpitanul îi împuşcă pe amîndoi. În afară de aceasta, în nuvelă se descriu cazuri de holeră, vedenii pe cer şi alte asemenea sinistrităţi.

CEZAR PETRESCU

Încă din *Scrisorile unui răzeş*, un ochi atent putea intui traiectoria de mai tîrziu a lui Cezar Petrescu. Motivele sînt sadoveniste, prin contaminaţie şi prin afinitate. Însă în locul lirismului rece, savant dozat, al lui Mihail Sadoveanu, dăm de un sentimentalism dezordonat şi volubil, cu tendinţa de a se închega într-o temă epică melodramatică. Un guşat (animalele, fiinţele inferioare sînt eroii tipici ai vechii nuvele) suferă în tăcere prigoana stăpînului, dar se răzbună cu prilejul unei inundaţii, lăsînd pe stăpîn într-un bordei în voia apelor. Un fiu de fost moşier, abia stîrnit, povesteşte despre un cal: îl căpătase de la părinţi şi-l pierduse împreună cu moşia. Mai tîrziu, noua şi tînăra proprietară oferă fiului de fost moşier dragostea şi bunurile ei. Cînd însă acesta găseşte în grajd calul îmbătrînit şi dispreţuit, îl împuşcă şi fuge. Madama Iza este deznădăjduită. Se întoarce din America, îmbogăţit, feciorul ei Isac, aşteptîndu-se să găsească pe logodnica lui, Malci. Aceasta însă a fugit de mult cu un ofiţer Mişu. Madama Iza s-a rugat de Malci să lase pe „Mişu acela" şi să se întoarcă la Isac al ei. Însă Malci a dat-o pe uşă afară. Colonelul Gogu Vlahopol, îmbătrînit, îndobitocit de provincie, ascultă nepăsător „Valsul Rozelor" sub ochii critici ai prietenului său nenea Iorgu. Şi totuşi „Valsul Rozelor" a fost punctul de plecare al unei drame. Ca tînăr ofiţer, Vlahopol sucise, dansînd valsul amintit, capul unei fete de popă, făcînd-o să dispreţuiască dragostea prietenului. După aceea o uitase, şi îndrăgostita îmbătrînise celibatară, ascultînd maniacal „Valsul Rozelor". Aceste lucruri se pot nara şi pe scurt, nuvelistic. Dar debitul verbal al scriitorului este aşa de gîlgîitor, de o ţîşnire atît de repede, încît spaţiul se umple cu o apă inutilă, care nu curge. Şi cele mai scurte schiţe apar prea lungi, fiindcă povestitorul s-a învîrtit steril în jurul ţintei, fără s-o ochească. Atîta năvală de gesturi narative, ineficiente, dau nuvelelor un aer obscur şi foarte adesea numai după o recitire atentă se poate ghici linia epică. Cutare schiţă nu e dealtfel decît un discurs zgomotos făcut lîngă un stejar, asupra contrastului între sat şi oraş:

> „Ce tihnă şi ce măreţie aci! În ceasul acesta cînd la voi, acolo, se aprind luminile vitrinelor, gem cafenelele, se-nşiruie procesiunea echipagiilor, se revarsă trecători prea mulţi pentru trotoarele neîncăpătoare, şi cînd larma mulţimii e tăiată de strigătele vînzătorilor de ziare, ce vă aruncă ultima ediţie cu proaspetele ştiri de senzaţie.
>
> Socotiţi voi, acolo, că înţelegeţi, dezlegaţi şi cîrmuiţi mersul vremurilor? Credeţi că în mîna voastră e cuţitul şi pîinea? Că în babilonica voastră capitală se hotărăşte soarta milioanelor de oameni cari, tăcuţi în acest ceas, ignorîndu-vă cu nepăsare, merg la odihnă. Credeţi că fără voi, dacă o ploaie de sulf şi de foc v-ar mistui cu cafenele, cu cabaretele, cu Camera şi cu ministerele voastre cu tot, ca odinioară biblica Sodomă, credeţi că toată viaţa acestei ţări s-ar opri brusc, paralizată. Şi această amăgire vă susţine cu fragile cîrji sufletele voastre fără alt reazim.
>
> Iată însă că holdele îşi leagănă spicul superb, pomii rodesc şi florile fîneţelor îmbălsămează darnic văzduhul: departe de voi şi fără voi."

În *Omul din vis*, disproporţia între spaţiul real şi curgerea imaginaţiei sau a vorbelor se accentuează. Cîteodată fantazia e prea abundentă şi de-o labilitate fulgerătoare, alteori nucleul e minim, iar risipa de cuvinte maximă. Cineva visează mereu (în nuvela titulară) un personagiu în vîrstă însoţit de un cîine numit Soliman. Un prieten îl duce la ţară la moşia lui Iorgu Ordeanu, jucător de cărţi pătimaş, care e silit să lichideze. Lucru curios. Omul din vis este chiar Iorgu Ordeanu şi există şi cîinele Soliman. S-ar putea presupune că autorul urmăreşte să dea o îndreptăţire fictivă unei observaţii de psihologie (le „déjà-vu"). Nuvela aleargă însă în stil senzaţional. Mulţumită cîinelui, eroul regăseşte la oraş pe Ordeanu. În casa acestuia vede fotografia unei Agate, care se sinucisese din cauza eroului, el însuşi cartofor. Aci ar fi o mină bogată pentru diferite asociaţiuni epice; ea e totuşi părăsită numaidecît. Eroul principal şi Ordeanu se întîlnesc la Club, joacă în ciuda făgăduielii de a nu se mai atinge de cărţi, şi Ordeanu pierde în favoarea celui dintîi tot ce-i mai rămăsese de pe urma lichidării. Eroul ar dori a doua zi să repare greşala faţă de „omul din vis", însă îl găseşte mort. Se sinucisese. Între tema „omului din vis" şi a ruinării din patimă a unui amic nu e nici o legătură. Amîndouă ideile sînt vaste şi eterogene şi aducerea lor laolaltă într-o mică naraţiune dovedeşte lipsa frenaţiunii epice. În *Unchiul din America* sîmburele, dimpotrivă, e sărac şi nuvela dilatată. O familie aşteaptă daruri mari de la un unchi din America. Aproape numaidecît cititorul a ghicit că unchiul din America este mai sărac decît rudele sale. O încrucişare de scrisori solicitatoare ar fi definit simplu umorul situaţiei. Autorul întrevede însă un final patetic în cel mai înalt grad şi umflă naraţiunea ca să n-ajungă prea repede la el. Familia merge la un iarmaroc şi acolo într-un paznic zdrenţăros al unei menajerii rudele recunosc pe unchi.

Se înţelege aşadar că un sentimentalism atît de clocotitor şi o fantezie cu o asociaţie atît de neprevăzută trebuiau să spargă pereţii genurilor ritmice şi să se reverse în laguna romanului nedefinit.

Întunecare este o astfel de scriere largă în care, toate tumulturile putînd să încapă, tonul este liniştit ca al unei ape revărsate în voie. Nu se poate tăgădui că romanul e scris bine. Bine, nu din punct de vedere artistic, ci gramatical. Frazele au rotunzimea, îndemînarea şi spiritul ce un om cult e obişnuit să le pretindă oricărei pagini literare sau nu. Această distincţie induce de obicei în eroare asupra naturii operei lui Cezar Petrescu. Pentru a ne da seama de tehnica scriitorului, e de ajuns să analizăm întîiele pagini. Sîntem la Constanţa, înaintea şi în preajma intrării în acţiune a României. La o masă pe terasa Cazinoului stau cîteva persoane de înaltă condiţie şi de toate vîrstele, în frunte cu colonelul Pavel Vardaru, care fumează o ţigară de foi marca *Henri Clay-Habana* (sugestie cosmopolită). Colonelul pare un om de lume şi de viaţă. Cu el sînt doamna colonel, fratele lui politicianul şi moşierul Alexandru Vardaru, fata acestuia Luminiţa, tînărul Mihai, vărul fetei. Asistenţa vorbeşte cîteva pagini, indiferent. Luminiţa fredonează (alt moment de erudiţie exotică) un cîntec portughez:

— Amor è sonho que mata
Sorriso que desfalece
Amor è nuevera de prata...

Apare Radu Comşa, logodnic probabil al Luminiţei. El aduce după sine şi pe prietenul său Virgil Probotă, profesor timid de ştiinţe. Începe o discuţie înfocată şi fantezistă cu multe referinţe erudite. Doamna colonel citează pe Aristot. În fond vorbesc despre război, despre uciderea ştiinţifică şi Probotă emite despre ştiinţă aceste idei:

„Nu e nici morală, nici imorală ... Nu e morală, nici imorală, fiindcă nici natura nu e morală ori imorală. E indiferentă ! Nimeni nu s-a indignat fiindcă sulfura de carbon miroase neplăcut, ori fiindcă acidul prusic ucide fulgerător. Sunt realităţi pe care ştiinţa le constată, le verifică şi cîteodată încearcă să le explice. Omul e o oxynitrocarbură de hidrogen coloidal cu cîteva impurităţi, atît ştim sigur ! Celelalte sunt ipoteze. Calităţile şi cusururile omului trebuiesc dar explicate mai întîi prin proprietăţile fizico-chimice ale acestui coloid, şi pe urmă numai, confruntate cu preceptele morale, dacă cineva mai are vreme de pierdut. N-am descoperit încă nicăiri semne despre virtuţile morale ale coloidelor..."

Profesorul face după aceea o dizertaţie despre Calea Laptelui şi alte elemente cereşti. Reuniunea se sparge şi Comşa cu Probotă, mergînd, dau de un alt individ. Este prietenul lor Dan Scheianu, poet şi cocainoman. Prezentarea lui, cu teribilităţile de viţios, e vie, însă fugitivă, După ce ia cocaină, Scheianu declamă banalităţi, în admiraţia pioasă a celor de faţă, prilej pentru scriitor de a mai umple două pagini:

„Regina nopţii !... Astarte ! Diana ! Hecate ! Istar ! Selene ! Artemis !... Secere de argint !... Codoşă bătrînă !... Asta e... codoşcă bătrînă ! Şi se mai găsesc idioţi s-o cînte ! Se screm să-i descopere ceva nou ! Au viaţa sub ochi, teribilă şi grandioasă, şi ei cîntă luna !... Eunuci, hermafrodiţi ! Fiindcă de trei mii de ani n-a scăpat poet să nu se încleie în balele ei, toţi cîntă luna. Cromolitografie pentru fete de pension; le iei la braţ, le porţi într-o seară cu lună, le susuri la ureche un madrigal, şi cînd cască ochii pe cer, sus, le deschei bluza jos... Uitaţi-vă: carte poştală!... Şapte la franc !"

Decorul se schimbă şi ne aflăm la Bucureşti. O scenă ne pune în cunoştinţă cu activitatea lui Alexandru Vardaru. El vinde germanilor grîu, deşi, după părerea altora, alimentează astfel un probabil viitor duşman. O altă scenă ni-l arată pe Radu Comşa în legături erotice obosite cu o femeie de lume Zoe Vesbianu. Mai departe ni se înfăţişează viaţa de familie a Zoei. Este căsătorită cu un hirsut şi senil om de afaceri Sofron Vesbianu, care îi dă mîna liberă, şi este fiica unui aristocrat ruinat de patima cărţilor de joc, Dumitraşcu Racliş, bine creionat, deşi cam vodevilesc. Mai sîntem introduşi la o gazdă de tineri intelectuali, printre care şi un ardelean, la madam Cimbru. Toate aceste scene au scopul evident de a ne reevoca atmosfera socială a României înainte de război. Apoi războiul izbucneşte, personagiile sînt distribuite după noua ordine şi aproape pe nebăgate de seamă ne aflăm în Moldova. Cea mai mare parte din roman se desfăşură ca o cronică a epocii, făcută din momente caracteristice, cu această observare că metoda e foarte rar descripţia şi aducerea în scenă. În genere eroii vorbesc despre evenimente şi aceste referinţe şi opinii constituie corpul însuşi al scrierii. Regăsim pe toţi eroii iniţiali. Alexandru Vardaru îşi continuă existenţa pozitivă. Despre fanfaronul Pavel Vardaru „aflăm" cu intermitenţe că ar fi un foarte bun luptător. Radu Comşa ţine cu orice chip să meargă pe front. Ni se dă şi un fragment de luptă, corect, dar lipsit de dramatism. Comşa e rănit grav, dus la spital, prilej de a asculta acum interminabile dialoguri între răniţi. Pe de altă parte, ofiţeri ruşi, toţi internaţi, beau şi joacă cărţi foarte convenţional. Nimic nu se întîmplă, din punct de vedere epic, în roman. Eroii alunecă, prin convorbiri, spre sfîrşitul războiului. Considerat ca o cronică, romanul e superficial, cu toate că nu-i lipsit de o anume eleganţă jurnalistică. Nici o transfigurare, nici un sens nu se ridică deasupra nudelor fapte care luate în individualitatea lor nici nu sînt substanţial exacte. Din cauza revărsării temperamentului scriitorului în fapte, impresia este a unui război vesel, în care suferinţa e fără rezonanţă, în care toţi beau vinuri cu numiri cosmopolite şi ţin pe dinafară minte versuri franceze şi titluri de cele mai pretenţioase cărţi. Comşa iese din spital desfigurat şi în treacăt asistăm la ceea ce ar fi putut deveni un moment dramatic capital. Luminiţa, logodnica lui, îi dă a înţelege că, faţă de neprevăzutul accident, sentimentele ei nu mai pot rămînea aceleaşi. Izolat, acest motiv ar fi putut da naştere la un roman, cu condiţia de a se proporţiona evenimentele.

Dar scriitorul este atras de o aplicare mai generală, cu care distruge unica intrigă interioară schițată. Soarta lui Comșa e a oricărui combatant. Acum începe ancheta prin toate mediile. În preajma armistițiului toți discută și meditează asupra învățămintelor ce sînt de tras din marea tragedie, asupra cercetării noii societăți. Romancierul ,,studiază'' psihologia epocei. Și soldații țin lungi dizertații, pe pagini întregi:

,, — Domnu locotenent Ghenea și domnu locotenent Comșa, să vă spun... Alaltăieri seara cînd am intrat pe sector, am căzut de santinelă. Știți dumneavoastră că ploua mărunt ca toamna. Stam și-mi trudeam ochii să văd încolo, spre șanțurile lor. Și-mi treceau fel de fel de gînduri prin mintea mea proastă... Că acasă a început al doilea prășit de păpușoi... Că n-ar fi avut pe cine să pună la coasă fiindcă au rămas numai femeile și moșnegii becisnici... Pe urmă mă gîndeam cum are să sfîrșească toată năprasna asta, să ne întoarcem odată pe la necazurile noastre. Și mă uitam înainte în ploaie și mi-a venit așa un gînd ca un fel de jale pentru atîta lume care în loc să-și caute de sărăcia ei, și să se roage pentru izbăvirea sufletului, s-a încontrat și nu mai știe de casă nici de nevastă și de copii și nici de poruncile Domnului, numai stau în șanțuri și pîndesc să se ucidă unul pe altul. Drept să vorbesc parcă nici pentru nemții aceia și pe unguri nu mai simțeam atîta dușmănie...''

Cronica ia dar coloare umanitaristă și pacifistă. Războiul se încheie și în încă un volum autorul, din ce în ce mai prolix, caută să studieze urmările lui. El anchetează mergînd la țară, vizitînd pe cîte o văduvă de combatant, înregistrînd schimbările politice, la care ia într-o măsură parte, spiritul noii societăți și ajunge la încheierea că sacrificiul eroului este uitat. Și ancheta aceasta cu alte personagii, nebizuită pe nici o întocmire epică, ar putea merge la infinit. Ca să poată încheia romanul, Cezar Petrescu e nevoit să reînvieze un moment de mult stins. Comșa zărește, tot la Constanța, pe Luminița cu copilul ei, pe plajă. Mîhnit de această continuare a vieții în afara lui, face un gest imprudent și se înțeapă cu niște spini în obraz și poate chiar în ochi (textul e sibilin). Gest patetic cu înțelesul: era mai bine ca eroul să nu supraviețuiască.

Romanul ca roman este eșuat. Nimic etern omenesc nu se poate memora. Ca simplă cronică e superficial și n-ar putea nicidecum înlocui substanțialitatea unei opere istorice. Totuși, o ușurință agreabilă, o distincție în stil și o indiscutabilă răbdare arhitectonică, ajutată din cînd în cînd de norocul efemer al unui creion îndemînatec, îi dau o oarecare personalitate și oricine era îndreptățit ca după acest exercițiu să aștepte de la autor opere mai închegate, care n-au venit. A rămas însă, după dezamăgirea de mai tîrziu, ideea că în orice caz *Întunecare* reprezintă adevăratul roman al lui Cezar Petrescu, idee eronată, dedusă din împrejurarea fără putere de constrîngere asupra criticei că opera a obținut o aprobare academică.

De aci înainte formula ,,mare romancier'' însoțește cu frenezie numele scriitorului, pus totdeauna alături de M. Sadoveanu și de L. Rebreanu. Scriitorul însuși capătă un suflet optimist, impermeabil la critică. Uneori intenția de a vinde cu orice chip cărțile pare așa de neîndoielnică, încît cel puțin asupra unor anume opere s-ar crede că interesul artistic al autorului a căzut pe al doilea plan. Și totuși scriitorul își apără aceste producții înfocat. E limpede că el își bănuiește o putere creatoare excepțională, în stare să înnobileze subiectele cele mai hazardate. În prefețe de volume, el își arată intenția de a construi un tot ciclic ,,într-o succesiune de 15—20 romane ale epocii, unele de investigație orizontală în realitățile și în procesele sociale, altele de investigație verticală, în realitățile și în procesele psihologice ale individului'':

,,...Căci n-ai observat? Din ceea ce am făcut pînă acum, din ceea ce se lămurește că am făcut pînă acum, nu observi care e profesiunea mea de credință scriitoricească? Înregistrez realitatea. O înregistrez parcelat. Articulez o realitate cu alta, o problemă socială sau psicologică cu alta. Un roman cu altul. Toate vor alcătui o frescă. O frescă a epocei, cu problemele ei și cu realitatea ei. Iar fiindcă problemele și realitățile sînt diverse, diverse sînt și subiectele mele, divers și tonul, diversă și atmosfera, divers și scrisul...''



Cezar Petrescu.

Sînt suficiente semne că Cezar Petrescu a urmărit, nici mai mult nici mai puțin, să refacă opera lui Balzac. Luciditatea intelectuală îi lipsește, spre a înțelege complexele probleme ale genului. El e un cititor de lucrurile cele mai amestecate, îndeosebi de romane, răsfoite izolat, abstrase de literatura organică din care fac parte. Cărțile sale abundă în citate din toate limbile, fără a da impresiunea unei minți care profită de lecturi. Este invederat că oricare ar fi fost intenția lui Balzac, elementul tipologic covîrșește în *Comedia umană* materialul istoric. Balzac studiază omul general, nu omul epocal. Indus în eroare de anume romane ciclice moderne care sub propunerea de a studia o epocă ascund mai degrabă intenții politice (Jules Romains, Roger Martin du Gard) și sînt o degenerare a naturalismului, scriitorul român, adînc înrîurit dealtfel și de tehnica cinematografului, tinde să ,,studieze'' societatea română pe o porțiune de timp, să definească mentalitatea claselor sociale (boierime, burghezie, țărănime), să determine raporturile politice între sat și oraș, să înregistreze stadiul nostru cultural, să stabilească izvoarele unor mișcări. Acesta e în fond program de istoric, cu totul fără interes într-un roman, chiar dacă s-ar admite că un romancier ar fi în stare să intuiască excelent unele relații. În orice caz este de reținut că observația lui Cezar Petrescu se simbolizează în cîteva profesii caracteristice (proprietar, răzeș, țăran, preot, învățător, ministru, prefect, profesor universitar, romancier, poet, jurnalist) și în cîteva nume care, ca și la Balzac, revin: prefectul Emil Sava, bancherul Iordan Hagi-Iordan, ofițerul Muți Leonardescu,

romancierul Teofil Steriu etc. În fond, oricare ar fi estetica scriitorului, fundamentală rămîne numai chestiunea realizării. În privința aceasta modeste apar mijloacele cu care Cezar Petrescu înțelege să înfăptuiască o arhitectură așa de vastă. „Incontestabilul talent" apare de la început ca o facultate foarte onorabilă de a ocupa cîteva sute de pagini cu promisiuni și indicații de procese epice și analitice, într-un limbaj jurnalistic, tumultuos, niciodată însă înjosit, ba chiar cu multe digresiuni de ușoară erudiție. Vulgului îndeosebi această platitudine mediană îi place, fiindcă îl eliberează de rigorile marei arte, dîndu-i totuși iluzia literaturii înalte.

Simfonia fantastică face de bună seamă parte din planul investigației verticale. Tema a fost tratată pînă la banalizare în literatură și constă în urmărirea trecerii gradate de la starea normală la demența declarată. Psihologia anormală e foarte puțin interesantă, în sine, pentru un scriitor, și unica latură utilizabilă este plăcerea intelectuală de a surprinde mecanica sofistică. Cine începe a citi *Simfonia fantastică* nu bănuiește pînă aproape de sfîrșit că autorul înțelege să expună o dramă. Tonul neserios, facil umoristic și prin asta înrudit cu acela din romanele lui Damian Stănoiu, este de la început constituit. Grigore Stolnicu, profesor universitar, ascultă plictisit un concert la Ateneu. În fața lui stă un domn chel, pe capul căruia circulă o muscă. Stilul paginilor e direct înveselitor:

„În jilțul din fața lui Grigore Stolnicu, se afla un chel scurt și gras.
Una din acele chelii totale, perfecte și lucioase, care oglindesc lumina candelabrelor ca globurile poleite din grădini. Iar pe chelie se plimbă o muscă... O muscă la sfîrșitul lui noiembrie, aceasta dovedea o vitalitate excepțională! Desigur o muscă dezmorțită de căldura încropită a caloriferului.
Musca se plimba pe luciul cheliei, parcurgînd-o în linie dreaptă și în diagonale, în zigzaguri și în spirale, descriind cercuri și traversînd-o grăbit, ca și cum și-ar fi amintit deodată că a uitat ceva în celălalt capăt. S-ar fi spus că se îndărătnicește să descopere un cît de invizibil cusur acestei sfere perfecte; o imperceptibillă neregularitate ori un anemic fir de păr. Sau poate că dresa un plan parcelat al acestei suprafețe desăvîrșit netede; poate că era purcesă să încheie o minuțioasă măsurătoare, după o metodă inedită și proprie, de arpentaj."

Grigore Stolnicu, nepricepător în materie de muzică, e iritat de prezența muștei și încearcă în chip foarte delicat s-o îndepărteze de pe capul domnului. În cele din urmă părăsește sala. Scena este comică și impulsiunea nevinovată, simbol doar al lipsei de vocație muzicală. Apoi mai aflăm că același Grigore Stolnicu a spart pe furiș o oglindă venețiană la care ținea mult nevasta lui și care distona în salon. Gestul pare legitim în cadrul tragi-comicului casnic. Apoi, imitînd obișnuite farse, vorbește și el la telefon unui necunoscut, recitîndu-i lucruri absurde. Profesorul universitar se duce, îngrijorat de impulsiunile lui, la un medic psihiatru, care e mai degrabă un tip de comedie bufă. Consultația dovedește lipsa de informație a autorului în materie de patologie mintală. Examenul medical este superficial și necorect, iar concluzia: profesorul e deocamdată surmenat, dar în primejdie, în lipsă de îngrijire, de a aluneca pe panta demențială. Cum profesorul întîlnește un alt medic care atrage atenția asupra maniei celui dintîi doctor de a-i scoate pe toți pacienții nebuni, cititorul crede a întrevedea sensul acestor pagini vesele: Grigore Stolnicu a intrat la idei din exces de introspecție, neobișnuit, pedant cum e, cu nici o dezordine. Pe urmă se va convinge că medicii nu știu nimic și va privi viața într-un spirit mai libertar. Totuși desfășurarea romanului e alta. Stolnicu este realmente bolnav, soția lui e bolnavă și ea de tuberculoză, el o chinuie cu gelozii neîndreptățite. În sfîrșit soția moare și Stolnicu înnebunește. Tonul romanului rămîne pînă la sfîrșit jovial și ușuratic și cu greu cititorul admite că se află în fața unei grozave drame. Observația se verifică pe toată întinderea operei lui Cezar Petrescu. Momentele tragice trec neobservate, înăbușite într-o limbuție neserioasă.

Calea Victoriei voiește să fie, în ordinea orizontală, o zugrăvire a marelui infern citadin. Eroii romanului vin din provincie în capitală să-și cucerească existența, așa cum vin eroii lui Balzac spre Sodoma franceză. Unul din eroi este magistratul Constantin Lipan. Însoțit de numeroasa lui familie, el descinde la București, chemat de fostul lui coleg de școală Gică Elefterescu, ministrul justiției, în postul de procuror general. Gică Elefterescu își cunoaște colegul ca un om inflexibil și l-a chemat spre a se sluji de el în anume scopuri politice. Cu același tren sosește în București tînărul Ion Ozun, aspirant la gloria literară. Lipan își îndeplinește funcția cu rigiditate, spre satisfacția ministrului. Familia lui însă suferă reaua influență a mediului. Fiul său Costea Lipan intră într-o societate suspectă de anarhiști și cu prilejul asasinării primului ministru e pe cale de a fi arestat. Gică Elefterescu ar dori acum, ajuns șef de guvern, să înceteze rigorile lui Constantin Lipan, însă acesta, obstinat, rezistă, spre plictiseala ministrului, pînă ce situația fiului îl silește să abdice de la o austeritate greu de păstrat. Ion Ozun, de partea lui, suferă de foame, bate la ușa romancierului Teofil Steriu, îl convinge cu greu să-i citească producțiile, în cele din urmă își face un nume, pătrunde în presă, ia cunoștință de imoralitatea ei, spre a sfîrși el însuși în conformism. Pe această schemă, autorul încearcă o pictură a societății, introducîndu-ne în hotele mizerabile și în baruri, în culise și în cercuri de morfinomani. Enunțarea programului romanului ar făgădui cititorului senzații rare, un tablou plin de excitațiuni epice, oricît de superficiale. Din păcate, tratarea spulberă și zădărnicește schița. Bănuiala criticului este că autorul se așează la masa de scris fără a avea clare în minte conturele personagiilor și traiectoriile lor, înaintînd în pură verbalitate, pînă ce prinde din aer ideea epică. Fiecare capitol se începe cu un motto de o mărime monstruoasă și se încîlcește în discursuri, pierzînd din vedere pe prea mulții eroi, încurcîndu-i în spații picturale prea grandioase, făcîndu-i de nerecunoscut. Plăcerea de a vorbi soarbe din seva epicei. Cîteva pagini sînt stricate cu un dialog comic între duduia Sabina și sluga Catinca:

„— Duduie Sabinăăă!
— Ce vrei, criptogamă vasculară? ridică ochii Sabina, desfăcîndu-și capacul palmelor de la urechi.
— Mai întîi, te-aș ruga duduie să nu mă faci mata pe mine *criptomagă vasculacă*, fiindcă-s femeie bătrînă și ți-am șters năsucul cînd erai atîtica..."

Ministrul ține lui Lipan un discurs interminabil:

„— Nu! nu! Nu e nevoie să negi. Așa gîndești, fiindcă așa gîndește toată lumea. Dar, dragul meu, aparența e înșelătoare. Pentru mine politica a fost un mijloc, nu un scop. Cînd ești în haita lupilor, trebuie să urli ca lupii. Are să te surprindă însă cînd ți-oi spune că detest politica. Prin politică, vreau să fac ceva bun și durabil. Zic prin politică, fiindcă în Țara Românească nu se poate altfel. Nu se poate pe altă cale..."

Dizertațiile alcătuiesc aproape toată urzeala romanului *Comoara Regelui Dromichet*, deși fondul ar fi trebuit să fie al unui roman de aventură. Fiecare spune cîte o istorie:

„— De data asta am să-ți fac pe poftă, domnu Țudic, și n-am să spun o istorie grozăvită, din cele care le știu, am văzut, și poate am făcut. N-am să spun, fiindcă nu vreau să te supăr. Mie îmi place să rămînem prieteni. Fiindcă dau omului ce-i al omului. Ca rachiul dumitale, n-am mai băut eu așa ceva, decît în țara ungurului de-i zicea trăscău..."

Polilොghia, simpatică dacă o considerăm separat ca expresie a desfrînării verbale, continuă pe cîteva pagini, furînd din materia epică. Nu rareori scriitorul își dă seama că umple paginile numai cu monoloage și dialoguri

şi atunci, ca spre a se scuza, pune în gura cuiva observaţii de acestea:

„Scurtează-o, dragă Petruţă... văd că vrei să-mi istoriseşti o poveste întreagă..."

Schiţarea subiectului din *Comoara Regelui Dromichet* poate da iluzia liniei epice, care e însă disparentă sub atîta clocot de cuvinte. Scriitorul a voit să zugrăvească realitatea românească în direcţia fondului ancestral şi teluric. Zaharia Duhu e un destul de curios tip de ţăran răzeş cu pasiunea arheologică. I-a intrat în cap că va putea descoperi prin locurile lui comoara regelui get Dromichet. În patima aceasta e întreţinut de prietenul său profesorul arheolog Alexandru Opriş, care face, în tovărăşia lui, campanii de săpături în scopul de a găsi obiecte şi aşezări dacice. Zaharia mai este ajutat şi de un nepot Petruţă şi de un neîntreg la minte Oarţă. Aşadar avem de-a face cu înstrăinaţi de lume printr-o patimă solitară şi inofensivă, ca în vechea nuvelă. Cîtăva vreme se întrevede putinţa unui aventuros fantastic. Arheologul nu crede în existenţa comoarei, Duhu, copilul şi nevolnicul o caută cu înverşunare. Printr-o serie de calcule ingenioase şi de întîmplări neprevăzute, s-ar fi putut da, după metoda lui Edgar Poe, de urmele comoarei. Epicul fantastic nu se înfăptuieşte aci. Romanul se rătăceşte în iezătura dialogurilor, pînă ce Alexandru Opriş moare în război şi Petruţă ajunge el însuşi arheolog şi docent. Acum romanul ia o cu totul altă direcţie, posibilă şi ea, deşi în contradicţie cu cea dintîi. În regiune se fac investigaţii pentru exploatarea petrolului şi Duhu a cumpărat de la proprietarul alăturatei moşii un mic teren sterp în care nădăjduia să găsească avutul lui Dromichet. Acum toată familia, inclusiv proaspătul docent, stă de capul lui Duhu să ofere terenul bogat în petrol unei societăţi de exploatare, sub ameninţarea de a fi internat într-un ospiciu. Am avea un roman balzacian al lăcomiei şi Duhu ar deveni un fel de cousin Pons. Dar neputînd să se oprească asupra acestei ipostaze, care ea singură are nevoie de un mare spaţiu, scriitorul alunecă în alt motiv. Duhu caută cu înfrigurare comoara. Putem din nou admite o soluţie mai superficială, senzaţională, întemeiată pe o antiteză. Duhu vizionarul, îndreptat către valorile morale ale subsolului, va găsi comoara şi, reabilitat în faţa opiniei publice, va dovedi că valorile materiale nu sînt totul. Şi într-adevăr, Duhu găseşte comoara, dar o ascunde la loc şi, printr-un gest absurd, de un fals patetism, cedează terenul societăţii de exploatare. Astfel tot romanul rămîne un morman de bune intenţii nefolosite. Ajuns la acest punct, romancierul are o nouă idee. Va studia, într-un volum, adevărata bogăţie a ţării, petrolul, ceea ce şi face în *Aurul negru*. În treacăt fie zis, incendiul bisericii din Costeşti trece din gazetă în roman, fără prefacere şi fără folos.

În fugitivul roman *Plecat fără adresă*, pe a cărui copertă, fără nici un raport cu conţinutul, se văd un tren, un automobil, un avion, un transatlantic şi de două ori figura autorului însoţită de elogii, direcţia este orizontal-verticală, întrucît tema e psihologică, iar cadrul de epocă. De fapt nu e la mijloc decît o sinucidere şi romanul în sine, un jurnal intim. Un jurnal foarte hibrid, zgomotos, prăpăstios, aproape caricatural. Din ce în ce se accentuează la Cezar Petrescu tehnica producătorului de literatură pentru vagon de dormit, gen Dekobra şi Paul Morand. O astfel de literatură nu presupune lipsa oricăror însuşiri artistice, dar se sustrage principial de la creaţie. Cititorul vrea un reportaj spumos şi un chip pasabil plat, iar platitudinea e o vocaţie ce nu se poate simula. Cu greu un mare romancier s-ar strădui să surprindă şi să aplice anume procedee. Seriozitatea lui congenitală îi va da un aer îngheţat. Procedeele fundamentale constă în a atinge cu pretenţii de intelectualitate anume probleme de prestigiu, în a da senzaţia cosmopolită prin relaţii geografice, în a cita numeroşi autori. Romanul e făcut astfel din varietăţi ca o revistă teatrală, cu evitarea oricărei stagnări. Cezar Petrescu nu se sfieşte să citeze erudit inscripţiile din trenuri:

„E primejdios a se pleca în afară.
Il est dangereux de se pencher en dehors.
Nicht hinauslehnen.
E pericoloso sporgersi.
Opasno je van se nagnuti."

sau să arunce o ţîşnitură de enciclopedie aforistică de felul acesta:

„...«*Aş vrea* nu duce la nimic; numai *vreau* e într-adevăr folositor». Aceasta o spune Vinet. «Cel care nu vrea cînd poate, nu va mai putea cînd va voi.» O spune un proverb englez. «A nu hotărî nimic este a hotărî să nu faci nimic.» O spune Bacon. «Cei nehotărîţi îşi pierd jumătate din viaţă: cei energici îşi dublează viaţa.» O spune Gerfaud..."

Autorul atinge într-un stil prea oratoric două probleme de psihologie. Evocînd cazul lui Candiano-Popescu, care a ucis o femeie din silă, el admite (sub sugestia lui André Gide) posibilitatea unei crime gratuite. Tot aşa acceptă putinţa viţierii vieţii afective prin exerciţiul voinţei. Sinucigaşul a iubit pe o tînără fată Lilian, însă fiindcă el avusese un tată fără voinţă, obsedat de ideea energiei, declară sarcastic fetei că a înţeles doar să se amuze. Scena a devenit comună în cinematograf, unde eroul, împiedecat din anumite motive să se căsătorească cu eroina, joacă indiferenţa:

„Aceasta numai Iulia Poloneza poate s-o ştie! mi-au rostit buzele batjocoritor, în vreme ce toată fiinţa mea striga: «Dar tu eşti aceea pe care o iubesc aşa!... Cum de nu înţelegi? Cum de nu simţi? Tu.Tu.Tu.» E o idee! am adăogat. Poate tot *treci* pe aproape de Iulia Poloneza... Ce-ar fi să te opreşti, aşa, *în treacăt*, cum te-ai oprit la mine?..."

O primă reacţiune a intelectualului faţă de romanul *Greta Garbo* e o oarecare repulsie pentru textul aşa de crud actual. Totuşi prejudecata trebuie învinsă. Romancierii au trăit totdeauna din actualitate, şi Greta Garbo ar putea juca mai tîrziu rolul oricărei vechi curtezane celebre. Oricum, punctul de plecare nu e o piedică pentru un bun roman, ba ceva mai mult, autorul îşi rezervă, cel puţin la început, un punct de vedere cuminte. Nu va fi vorba de Greta Garbo însăşi, ci de mirajul pe care actriţa de cinematograf îl exercită asupra lumii şcolare provinciale. În tratare însă lucrurile iau intorsături neprevăzute. Alina Gabor, elevă mediocră într-un oraş de provincie şi fata unei paralitice, fiind de o asemănare uimitoare cu Greta Garbo, e persecutată de o suplinitoare de umoare acră, poreclită *Papalugo proboscidiensis*. Titulara catedrei, venind în oraş şi aflînd de isprăvile suplinitoarei, rectifică situaţia şcolară a fetelor şi promite, acum orfanei Gabor, sprijinul. Părîndu-i-se că soţul ei, căpitanul Muţu Leonardescu, face ochi dulci fetei, bunăvoinţa se schimbă în gelozie. Alina caută ocrotirea directoarei, dar iată că şi aci, directorul, om chefliu, sărută pe pseudo-Greta Garbo. Directoarea o goneşte şi fata cade bolnavă greu. Frica de scandal, compătimirea aduc pe profesoare din nou în jurul fetei şi *Papalugo proboscidiensis* se dovedeşte cea mai de ispravă din toate. Această parte de roman ar fi suficientă în sine. Ea are, în ciuda intenţiei de adîncime psihologică, o învederată ţinută veselă şi aduce aminte de caricaturizarea în cinematograf a profesoarei bătrîne. Ştrengăria fetelor, ţinuta ridiculă a corpului profesoral, totul are vizualitatea filmului. Un unchi maniac al Alinei, care face pe orice-i pică în mînă calcule pentru electrificarea României, se adaugă şi el galeriei de măşti comice.

După această parte facilă dar distractivă, urmează o a doua cu pretenţii tragice şi cu aspect tipic de roman foileton. Devenită, printr-o metamorfoză psihică neînţe-

leasă, dintr-o timidă şi cam redusă fată, o ființă mîndră care face procesul societății, Alina Gabor pleacă la Bucureşti, cu gîndul de a se răzbuna pe bărbați şi de a se face *vamp*. Acolo se întîmplă să stea în aceeaşi casă cu căpitanul Muțu Leonardescu, căruia-i îngăduie oarecari speranțe erotice. Profesoara, soția căpitanului, îmbrăcată în doliu, îi urmăreşte şi împuşcă atît pe căpitan cît şi pe un spectator nevinovat. Ucigaşa e achitată, iar Alina Gabor, virgină şi provocatoare, se bucură de reputația unei femei fatale. Prin tragere la sorți ea oferă favoarea trupului ei unui oarecine.

Urmează o a treia parte de un fantastic incredibil. Alina Gabor se află la Veneția în tovărăşia ministrului Leonte Stănescu. Un om misterios, Eliazar, destăinuie Alinei cine e însoțitorul. Acesta (şi autorul trimite pe cititor la alt roman, *Baletul mecanic*) a fost salvat de Eliazar de la o condamnare infamantă prin însuşirea delictului, iar Leonte Stănescu a găsit de cuviință să-i întoarcă spatele. Eliazar comunică ministrului o cutie de bronz în care pe o foaie de hîrtie sînt scrise numai trei cuvinte misterioase. Ministrul moare subit.

Foiletonul ne poartă acum la Paris. Acolo se află fiul ministrului, Alexandru Stănescu, care face picturi de un realism hidos şi care e ruşinat de a fi copilul „asasinilor". Alexandru se îndrăgosteşte de Alina, Alina pleacă cu un altul, Eliazar, „omul misterios", face o crimă şi e arestat. Apoi Alina Gabor se întîlneşte cu Greta Garbo în carne şi oase, realizînd scena menegmilor atît de populară în cinematograf şi semnează un contract în vederea dublării rolului celebrei vedete.

Acest roman senzațional e scris în aceeaşi manieră a salvelor retorice:

„Hehe ! Aceştia au fost faimoşii închizitori. Tortura trupului... A animalului ! Ca şi cum trupul interesează, animalul interesează... Cînd atîtea suplicii le steteau la îndemînă... Bunăoară aceea a speranței, pe care a găsit-o un literator, cu ceva mai multă şi mai inteligentă fantezie... Tortura speranței, a iubirii, a umilinții, a panicii morale, a remuşcării, a amenințării necunoscută şi suspendată — nu executată... Aveau o gamă nelimitată a imponderabilului... Ei se năpusteau asupra cărnii, să înfigă cuie înroşite, să smulgă unghii, să rupă oase, să scoată ochi, să jupoaie pielea... Hehe ! La acestea toate se poate rezista, fără să fi făcut pact cu diavolul lui Del Rio şi Farinacius, al lui Boguet şi al lui Lancre..."

Baletul mecanic, la care face referință notele din *Greta Garbo*, este un roman curat senzațional şi, prin lipsa de orice inutilă pudoare de scriitor serios, mai simpatic decît toate. E un roman cosmopolit, de *sleeping-car*, cu centrul de acțiune pe Coasta de Azur, eroi fiind cîțiva aventurieri, clienți ai poliției internaționale, Eliazar, Guguf, Bibia şi Angela, trăind din expediente, jucînd la ruletă, excrocînd, ținîndu-se legați ca într-un balet mecanic prin oculte secrete profesionale. Psihologia este gratuită ca în filmele aventuroase şi sensul romanului iritarea curiozității cititorului. Astfel de romane nu intră în literatură decît dacă izbutesc să formuleze o situație de neuitat sau să schițeze un tip superficial, dar de ajuns de vizibil, ca imaginația cititorilor să-i poată da un conținut.

Cu mult mai potolit şi într-un fel mai aproape de adevărata literatură este *Oraş patriarhal*. Subiectul nu-i mai puțin ciudat. Tudor Stoenescu-Stoian, tînăr avocat fără clientelă şi publicist problematic, primeşte de la prietenul său Sandi Buhuş invitația de a se stabili într-un oraş de provincie „la poalele Călimanului". În trenul cu care Stoian merge în oraşul provincial se află şi marele scriitor Teofil Steriu. Primit cu entuziasm de prieten, Stoian e luat de impulsia unei lăudăroşenii necugetate şi se pretinde prieten intim al romancierului. Adina Buhuş, soția prietenului, îi recomandă scriitorului versurile unei domnişoare. Fiindcă Stoian arată însă o stranie repulsie, Adina scrie direct lui Teofil Steriu care răspunde că nu cunoaşte pe Stoenescu-Stoian. Dar romancierul moare, Stoian e rugat de oraş să-l comemoreze, şi el vorbeşte atît de vibrant şi de modest încît îşi cîştigă un nume şi devine speranța politică a oraşului. Tema e de comedie. Interesul stă într-o anume simetrie a situației, nu în creația propriu-zisă. Căci cine a mai văzut provincie să se sperie de prietenia cuiva cu un scriitor? Cine şi-ar face o carieră numai fiindcă a ținut un discurs patetic despre un romancier? Nu e fără merit abundența de personagii, aci şi în toate operele dealtfel, din păcate fugitiv atinse: un bătrîn cinic, un om care se teme de moarte, o mamă care-şi aşteaptă feciorul, o bătrînă boieroaică decrepită care se judecă, un tînăr moşier cu mania vitezei, un cocoşat galant şi rău, un colonel bonvivant, care nu uită niciodată mahalaua din care se trage, un primar dominat de capriciile tinerei neveste, un prefect cu temperament politic, un cofetar tradițional, un tînăr fascist, un fanaragiu cu conştiința ticăloşiei sale. Cea mai interesantă figură este aceea a Cristinei Madolschi, boieroaică vîrstnică cu mania nobilitară, căreia o bătrînă slugă îi spune Măria-ta şi care primeşte musafirii în „salonul portretelor". Scena în care bătrîna simulează (cum făcea Alfred de Vigny) existența unui întins personal ancilar, pregătind în fond singură un veşted ceai, e de o neaşteptată poezie a senilității:

„ — Dar domnilor, ce spuneți oare despre o asemenea amfitrioană? V-am vorbit numai despre dispăruții mei şi am uitat datoriile de gazdă... Nu ştiu de ce nu s-a servit mai repede ceaiul... Îmi permiteți să vă părăsesc un moment şi să văd ce fac femeile la bucătărie?... E trist, dar în ziua de astăzi te vezi obligată să te ocupi personal şi de astfel de amănunte penibile..."

În genere este remarcabilă în acest roman atmosfera poetică de linişte desăvîrşită, de contiguitate morală cu cimitirul. Retorica e mai ostenită, fiind înlocuită cu multă amabilă erudiție, cu element cosmopolit şi cu parodii. Rezultatul general rămîne o lectură plăcută.

După ce a studiat provincia, Cezar Petrescu cercetează satul. *Apostol* e romanul învățătorului, roman la fel vorbăreț, risipit în discursuri şi discuții, trezind totuşi curiozitatea. Nicolae Apostol, absolvent strălucit al Şcoalei Normale, a descins în Ponoare, sat păcătos, ales tocmai pentru aceasta. Prin urmare Apostol e un idealist. În sat, chiar de la sosire, proaspătul învățător ia cunoştință de forțele cu care urmează să lupte. Primar, preot, jandarm, autoritățile toate sînt la ordinele moşierului, adică a puterii politice din epoca latifundiilor. Fiecare din ei ar fi voit să aducă învățător un om al său. Două desfăşurări sînt de prevăzut: Apostol va fi înfrînt, izgonit, sau se va conforma şi atunci ni se va da un roman de invins, ori, dîrz, îşi va înfăptui idealul şi atunci vom avea în fața noastră un alt Popa Tanda. Cu oarecari şovăiri, romanul merge în ultima direcție. Apostol a cîştigat prin onestitatea lui pe moşier şi a izbutit să ridice cît de puțin nivelul şcoalei. Cu asta, la jumătatea volumului, romanul se sfîrşeşte. Scriitorul îl umflă din năzuința de a „studia" istoriceşte satul, aşteptînd să vină şi să treacă războiul spre a observa noile condiții ale democrației. Acum i se pare lui Apostol că voința lui întîmpină mai multe greutăți şi sfîrşeşte prin a se lăsa invadat de o psihologie decepționistă. O astfel de tăiere în două a unei personalități e falsă, căci un om făcut să cîştige încrederea semenilor o cîştigă mereu, indiferent de schimbarea formelor politice. Mai curînd s-ar încadra evoluția sufletească în procesul de îmbătrînire şi adaptare, însă pentru urmărirea unei atari degradări era nevoie de alt spațiu.

Era în definitiv firesc ca scriitorul să atingă acum din plin problema agrară, prin studierea răscoalei de la 1907. Dar dacă ar fi avut un bun instinct literar, s-ar fi ferit, după *Răscoala* lui Liviu Rebreanu, să se apropie de această temă. *Răscoala* e un roman excepțional. Asta înseamnă că Cezar Petrescu are despre sine o înaltă concepțiune şi şi-a închipuit că putea face un roman mai bun decît acela al lui Rebreanu. Fatală eroare. *1907* e o

polilogbie lipsită de orice valoare de creaţie. Şi dealtfel romancierul copiază planul lui Rebreanu (studierea atmosferei boiereşti, determinarea nemulţumirilor imponderabile ale ţărănimii) pe proporţii enorme şi într-o confuzie nebună de personagii nominale. Ni se evoacă expoziţia de la 1906 cu intenţia de a se destăinui caracterul ei de formă goală, apoi sîntem introduşi în societatea aristocratică franţuzită. Modul de definire, caricatural, e acesta:

„ — *Qui est-ce?* voi să afle tînăra cu numele Margot, cînd s-au depărtat spre uşă.
— Cumpătă... *Un certain* Iordache Cumpătă de prin Moldova.
— *Qu'est-ce qu'il fabrique?*"

La ţară ni se înfăţişează îndeosebi o curte de moşier de treabă, una de moşier nechibzuit, o familie de proprietar absenteist, un arendaş evreu. Întreprinderea e pornită pe proporţii aşa de mari, încît pierzîndu-şi vremea cu episoade fără rost (prezenţa căpitanului Jann de Kérgolay e absurdă în chipul cel mai fantastic) scriitorul încarcă cu fraze două masive volume fără a începe răscoala. Tot ce s-ar putea reţine din extravagantul roman este farmecul moldovenesc al limbajului:

„ — Lăsaţi-o în plata Domnului, coane... vorbi Toader Gliga. De la dînsa n-aflăm noi nimica... Nu vezi mata că-i betejită la minte de lepricä?
— De ce bre?
— De lepricä, boierule. Chelagroasă, cum s-ar zice, coane Iordache."

Dar şi aci scriitorul abuzează (lucru în care va fi imitat violent de V.I. Popa), transcriind fonetic toate jargoanele:

„ — Faţem duţeţi, bunelule!...
— Bu'eu'ie, fa'em du'iaţă! Bu'eu'ie!"

Într-un roman de mari proporţii procedeul ajunge de nesuferit.

S-ar putea spune că şi *Romanul lui Eminescu* se încadrează falsului plan de investigare orizontală a realităţii româneşti. Eminescu ar reprezenta monografia poetului acestei societăţi. Năvalnică şi verbioasă, ca şi *1907*, lunga scriere este lipsită de orice interes artistic. Scriitorul caută să se justifice doct, aci afirmînd că „studiază" personalitatea lui Eminescu, amintind chiar de inexistente cercetări proprii, aci consimţind că face numai un roman. De fapt scrierea este un amestec de imaginaţie pe baza cîtorva date reale, cu deosebirea doar că materia este tratată cronologic. Biografia romanţată începuse a se cultiva la noi în proporţii îngrijorătoare şi înrîurirea ei în şcoală e nefastă. Foarte multă lume îşi închipuie că *Romanul lui Eminescu*, scris în acelaşi spirit fantastic ca şi *Greta Garbo*, are importanţă documentară. Situaţia estetică a biografiei romanţate trebuie clarificată o dată pentru totdeauna.

Ce este o „viaţă romanţată"? Acest gen nu este în totul nou şi în el îşi dau mîna vechea viaţă plutarhiană, biografia universitară şi romanul istoric. Însuşirea de căpetenie a „vieţii romanţate", dedusă din necesităţile de editură, trebuie să fie atracţiunea la lectură, aşadar circulaţiunea comercială. În felul acesta şi străvechea *Alixăndrie* şi *Histoire de Charles XII* de Voltaire şi *Doamna Chiajna* de Al. Odobescu corespund formulei. Romanul istoric se aseamănă cu biografia numai întrucît se bizuie pe o bună parte de adevăr şi aduce eroi istorici. Şi aici cîteodată romancierul ia aere de istoric, ca Alfred de Vigny în *Cinq Mars*, sau istoricul ia aere de creator, ca E. Renan în *Vie de Jésus*. Victor Hugo în *Notre Dame de Paris*, Al. Dumas în *Reine Margot*, *Les trois Mousquetaires*, *Le collier de la Reine*, G. Flaubert în *Salammbô* au pretenţiuni de istorici, Funck Brentano în *L'affaire du Collier* caută facilităţile romanului. Deosebirea fundamentală între romanul istoric şi viaţa romanţată este că aceasta din urmă se limitează la o singură existenţă şi o epuizează după etapele biografiei. Situaţia scriitorului devine astfel mai grea întrucît el nu se poate mişca în voie şi nu poate prezenta un erou numai atît cît crede necesar pentru economia romanului. Deci viaţa romanţată rămîne o biografie, cu cadru limitat de invenţie, dar cu putinţe de-a colora, un fel de statuie vopsită. Biografia e un lucru foarte vechi şi izvorul ei suie în Plutarh. Biografiile plutarhiene ar fi ştiinţifice dacă nu s-ar întemeia pe tradiţie şi anecdotă. În orice caz, finalitatea lui Plutarh este adevărul şi ideea călăuzitoare nota morală esenţială a eroului. De atunci s-au scris (mai cu seamă de la Renaştere încoace) o mulţime de vieţi. *Vita di Dante* de Boccaccio, *Vieţile de artişti* ale lui Vasari, *Histoire de Charles XII* de Voltaire sînt de acest tip. Este interesant că englezii sînt aceia care, prin italieni, au cultivat biografia de tip plutarhian. Nenumărate sînt biografiile engleze de oameni iluştri: *Life of Lorenzo de Medici* de Roscoe, *Life of Pico of Mirandola* de More, *Life of Goethe* de Lewes, *Life of Schiller* de Carlyle, *Life of Napoleon* de Hazlitt, *Life of Nelson* de Southey, *Life of Washington* de Irving, *Life of Byron* de Moore. *Life of Henry VIII* de Lord Herbert etc. etc. Aceste biografii sînt in fond ştiinţifice. Întîia reacţiune în sensul romanţării a fost firesc să se producă în Anglia, prin Lytton Strachey. În Franţa Maurois era acela care dintre biografi cunoştea mai bine literatura engleză, deci André Maurois a intuit genul „vieţi romanţate" pe care l-a explicat în nişte *Aspects de la biographie* şi efectuat în *Disraeli* şi *Ariel ou la vie de Shelley*. André Maurois este în condiţia de a avea un simţ deosebit al valorii comerciale a unei formule. Emil Ludwig şi Stefan Zweig au răspîndit genul în lumea de limbă germană. Dar nici în literatura franceză mişcarea către romanţare nu era cu desăvîrşire nouă. Fraţii Goncourt, pionieri în toate, ne dăduse între altele o *Histoire de Marie Antoinette*, iar Romain Rolland *(Vie de Michel-Ange)* poate fi socotit cu drept cuvînt ca propulsor al genului.

Ceea ce circulă însă acum sub numirea de „viaţă romanţată" aparţine la categorii foarte deosebite. Uneori avem de-a face cu biografii riguroase, chiar cu aparat critic, prezentate numai superficial ca romane. Mai adese aceste biografii, rămînînd totuşi exacte, fac un mare loc citărilor de anecdote. Alteori biografia e un simplu studiu critic, un portret, o interpretare critică. În cazul dintîi, romanul e istorie, în cel de al doilea, critică. Biografia romanţată propriu-zisă este o scriere în care pe un cadru cronologic relativ exact se inventează situaţii şi dialoguri. Hibriditatea genului este evidentă numaidecît. Noi cerem romanului libertate de mişcare, invenţie, o desfăşurare hotărîtă doar de legile intrinseci ale creaţiunei. Să luăm ca pildă romanul lui Cezar Petrescu. Închis în celula de fier a cronologiei, scriitorul duce pe Eminescu la Cernăuţi, la Viena, la Berlin. Călătoriile acestea sînt ele caracteristice, spun ele ceva despre substanţa eternă a eroului? Nu. Romancierul se află numai într-o dificultate pe care şi-o creează singur. Să privim acum lucrurile de pe laturea biografică. Pentru ca biografia să poată fi primită într-o carte, cu scopul fireşte de a satisface curiozitatea, ea trebuie să fie exactă. Să deschidem romanul lui Cezar Petrescu:

„Copila cu fustiţă albastră şi cu părul prins în pieptene zimţat a răsărit a treia oară în pridvor. A treia oară a rotit privirea îngrijată, sus, la funinginea nourilor; jos, la hambare, la grajdul cu uşile în lături, la nuc şi la scrînciobul gol dintre ei. A treia oară a făcut palmele corn la gură şi a prins să cheme cu glas subţiat:
— Mihaaai!... Mihaaai!"

Nici un document nu atestă că Harieta, căci despre ea e vorba, ar fi avut fustiţă albastră, pieptene zimţat şi că ar fi strigat: Mihai! Nu ştim să fi existat un Radu Dospinescu, o coană Zenobie, un moş Trofin, un elev Breitinger, un critic austriac, un Tilea Brăboiu. Totul este în chip grotesc inventat. Şi de ce? Romanul, lipsit de libertate, nu poate zbura după legile creaţiunei, informaţia, născocită, induce în eroare. E uşor de spus că ar trebui să luăm cartea pentru „viaţa ei". Dacă alegem mai degrabă *Romanul lui Eminescu* decît un roman curat, este pentru că avem curiozitatea să ştim cum vede autorul pe Eminescu cel istoric. Viaţa romanţată ca întreprindere editorială se bizuie tocmai pe captarea instinctului nostru de erudiţie. Prin urmare, ori, fiind ignoranţi, sîntem induşi în eroare şi atribuim lui Eminescu fapte pe care nu le-a făcut, ori, fiind cunoscători în materie, rămînem jigniţi de inexactitatea faptelor. Nu ar fi fost oare mai bine ca scriitorul să compună un roman curat în pură invenţie, fără Eminescu, sau o biografie curată a lui Eminescu? Aci Cezar Petrescu răspunde că biografia este seacă şi că se cade să-i dăm viaţa romanului. Eroarea este capitală, fiindcă profunditatea biografiei stă în uscăciunea ei, iar a romanului în libertatea lui. Să vedem ce e biografia şi ce e romanul.

Biografia înfăţişează pe un individ în depănarea existenţei lui ca exponent al unei virtuţi. Eroul sau geniul este un viteaz, un administrator, un cercetător, un artist. Viaţa eroului de biografie este prin aceasta *exemplară* şi are putere educativă, fiindcă oricît nu toată lumea se naşte cu geniu, oricine conţine în el sîmburele oricărei virtuţi, pe care-l poate dezvolta. Prin aceasta, condiţia eroului de biografie este condiţia însăşi a individului în general. Elementul dramatic fundamental din biografie îl constituie destinul. Toţi avem porţiuni de virtute, numai geniul e predestinat să se realizeze. Dar cum existenţa noastră însăşi reprezintă o traiectorie ce pare a avea finalitatea ei, atunci şi în această formă a predestinării găsim o punte de legătură între noi şi erou. Ceea ce mişcă în viaţa unui erou nu e bogăţia de note sufleteşti, ci înfăptuirea pas cu pas a unei virtuţi care se desemnează de la început. Napoleon se naşte într-o insulă, ajunge după o fulgerătoare ascensiune mic guvernator în altă insulă, ca să moară pierdut pe o altă insulă. Napoleon e simbolul predestinaţiunii unui individ, ales de pe o treaptă de sus a vocaţiilor. Mişcătoare într-o biografie este comunicarea seacă a treptelor fatidice ale unei existenţe. E de ajuns a spune: François-Marie Arouet s-a născut la 26 noiembrie 1694 la Paris, lîngă Pont-Neuf, ca fiu al unui modest funcţionar la Palatul de Justiţie etc., pentru ca zguduirea sufletului nostru să înceapă. Este în acest prolog aşteptarea destinului uman în genere, care se va desfăşura după legile lui necunoscute. Şi tot astfel ultimele clipe ale unui erou ne mişcă, oricît de banale ar fi în fond. O viaţă s-a împlinit. De aci rezultă că biografia nu trebuie să facă nici o sforţare de a colora, ci numai să destăinuie simplu etapele unei vieţi. Curiozitatea noastră pentru destinul uman în genere şi admiraţia pentru virtutea dusă la o mare potenţă fac să vibreze totul. În biografie, adevărul ajunge, dar nu e o condiţie în sine. De la adevăr sînt necesare numai aparenţa adevărului, tonul lui solemn. Multă mitologie încape în vieţile plutarhiene şi nu rareori (ca de pildă în cazul pretinsului Ossian) intră în joc mistificaţia. Însă tonul solemn al adevărului naşte credibilitatea. Anticii credeau în zei şi le făceau biografia, pentru că zeii reprezentau ei înşişi destine şi nişte virtuţi quasi-umane.

Romanul? Romanul se bizuie pe tipologie. Există un singur om al biografiei în felurite exemplare, realizînd în infinite grade virtuţile. Dar există cîteva tipuri generale de indivizi după structura psihică, aşa-zisele caractere. Caracterele nu sînt exemplare, ci numai reale. Putem învăţa perseverenţa din viaţa lui Newton, dar nu vom învăţa zgîrcenia din *Eugénie Grandet*. Dacă biograful e într-un fel un mistic al existenţelor, romancierul e un observator, un clasificator. Eroii de roman trebuie să se deosebească bine între ei, structural rămînînd totuşi în cadrele tipologice existente.

De aci reiese limpede că biografia şi romanul stau pe poziţii antagonice. Eroul de biografie nu poate intra în roman şi invers. Dacă totuşi romancierul a împrumutat adesea din istorie eroi, apoi a făcut asta nu pentru a deştepta fiorul destinului uman, ci pentru că a găsit în realitatea istorică un tip. Alexandru Lăpuşneanu nu intră în nuvela lui C. Negruzzi cu biografia lui, ci cu tipul lui de tiran sîngeros. Doamna Chiajna din nuvela lui Odobescu ne interesează ca specimen de mamă care se zbate pentru copiii ei. Autorii nici nu împrumută toată materia biografiei, ci numai atît cît le este de trebuinţă pentru caracterizarea tipurilor. Ba mai mult. Putem foarte bine gîndi ipoteza ca numele istorice să fie înlăturate. Dacă în loc de Lăpuşneanu am zice Dumitru-vodă şi în loc de Chiajna doamna Elisaveta, nuvelele în chestiune n-ar suferi nimic, fiindcă interesul lor e tipologic, nu biografic. Şi, de fapt, cîţi romancieri nu se inspiră din realitatea înconjurătoare şi nu-şi împrumută eroii din societatea contimporană! Discreţia îi sileşte să schimbe numele. Ei bine, se poate face aşa ceva în biografie? Ar îngădui Cezar Petrescu ca în loc de *Romanul lui Eminescu* să zicem *Romanul lui Popescu?* Nu. Fiindcă toată nădejdea sa e pusă în interesul publicului pentru Eminescu însuşi ca existenţă istorică, nu pentru tipul reprezentat de Eminescu. Să înlăturăm pe Eminescu de pe copertă şi toată lumea ar rămîne de acord că viaţa povestită acolo nu e de nici un interes.

Şi e cazul acum să formulăm altă propoziţie. Viaţa geniului în genere este fără interes tipologic. Pentru romancier, existenţa lui Popescu, impiegat C.F.R., care visează să iasă din mizeria lui provincială şi să ajungă într-o staţie mai mare, turburîndu-şi tihna familială, e mult mai adîncă decît viaţa lui Eminescu. Eroii marilor romane n-au fost niciodată genii, ci ofiţeri, studenţi provinciali, negustori, ambiţioşi, burghezi. Rascolnicoff şi Julien Sorel, Grandet şi Bovary sînt oare genii? Geniul e o perfecţiune a unei însuşiri pe care o avem toţi în sămînţă, eroul de roman e o categorie: un ambiţios, un risipitor, un avar, un invidios, un gelos etc. Este Eminescu interesant ca erou de roman? Fireşte că nu. El se naşte ca toată lumea, se joacă şi face năzbîtii ca toţi copiii, ia note bune şi rele la şcoală ca toţi copiii, face poezii ca toţi tinerii, se îndrăgosteşte ca toţi bărbaţii, se îmbolnăveşte ca toţi oamenii şi moare ca toţi indivizii. Cu singura deosebire că Eminescu face poezii *bune*, Eminescu e omul universal cu noţiunea cea mai goală. ,,Tragedia'' lui nu e deloc adîncă, decît transpusă în cîmpul valorilor culturale, într-un anume fel de-a vorbi. E tragic ca un mare poet să moară aşa de tînăr, dar e şi mai tragic ca un poet neexprimat încă să piară înainte de a fi dovedit valoarea lui. În scurt, viaţa lui Eminescu, luată ca valoare tipologică, e fără însemnătate. Părăsind planul cronologic şi alegînd numai ceea ce ar fi putut deveni caracteristic, romancierul putea scoate oarecare material. Putea, de pildă, să aleagă conflictul dintre totala abstragere de la existenţă în secol a poetului cu familia neînţelegătoare şi terestră, sau mai degrabă (utilizînd figura lui Matei Eminescu căpitanul) să compună romanul familiei care izgoneşte geniul cînd i se pare inutil şi-l speculează cu neruşinare cînd vede că devine o valoare comercială. Un tată şi nişte fraţi care, după ce au părăsit pe bolnav, dau informaţii biografice tuturor, împăunîndu-se şi cerînd avantagii băneşti ar fi fost caracteristici. Însă motivul ar fi fost jignitor pentru familie şi nu în totul adevărat şi apoi pentru un subiect aşa de plin în sine, ce nevoie ar mai fi fost de numele lui Eminescu!

E de la sine înţeles că, strîns între legile romanului şi cele ale biografiei, liberîndu-se pentru a inventa şi restrîngînd creaţia pentru a nu se depărta prea mult de adevăr, Cezar Petrescu n-a putut da lui Eminescu nici o valoare tipologică. ,,Romanul'' nu este decît umflarea prin dialoguri a unor noţiuni istorice, cuprinse în planul cronologic.

Biografia presupune că Gh. Eminovici era un om autoritar. Toţi părinţii sînt autoritari. Romancierul pune în spaţiu această ipoteză:

> ,, — Costache! Ioane! Măi, Pintilie, măi!
> Un argat năvăli cu chica zbîrlită. Se prăvălea spăimîntat ca la un strigăt de foc...
> — ... -ndată coane Gheorghieş, îndată...''

Biograful a aflat că lui Niculae i se zice ,,Neculai cel prost''. Romancierul ,,romanţează'':

> ,, — Asta-i, băiete! La masă nu se stă ca la praznic de mort şi la întrebare nu se răspunde ca mutul satului!
> Nicu îşi înghiţi lacrimile.
> Din dosul şervetului Aglăiţa şopti şuierat Harietei, peste masă:
> — Dacă-i Neculai cel prost ce vrei să facă şi el?''

Noi presupunem că Eminescu colinda pădurile şi satele. Cezar Petrescu îl pune să ofere alune veveriţelor şi să se întristeze de moartea unei păsări:

> „Mihai a deschis pumnul şi-a lăsat-o să zboare.

Nu trebuia. Mai ales aceasta nu trebuia. Căci numai de cîteva ori a bătut din aripi și a căzut glonț în fundul apei; apa s-a închis peste ea cu nepăsare haină.

Mihai s-a așezat pe lespedea lui Alexa. Cu obrajii în pumni a plîns pasărea moartă..."

Biograficește, faptul nu e adevărat. Dar el are măcar vreo semnificație? Nici una. Orice copil se află în situațiuni de acest fel, universale, nu tipice. Am putea crede că încep să se contureze figuri, un tată, frați, surori, puși în anume raport față de Mihai. Nu, fiindcă cronologia cerînd ca Eminescu să plece la Cernăuți, romancierul abandonează familia poetului înainte de gestațiunea ei tipologică.

Noi știm că Eminescu (el însuși ne-o spune) era slab la aritmetică. Cezar Petrescu romanțează această noțiune, fără dealtfel vreun interes, căci nu există tipul „individului slab la aritmetică":

„ — Fie de exemplu să luăm triunghiul ABC și MNP care au ipotenuza NP egală cu BC și cateta MP egală cu AC... (vorbește elevul Mihai la tabelă).

— Fie! consimți dascălul etc."

Cînd sperăm să se închege aici ceva, Eminescu (așa cere cronologia) fuge cu trupa, apoi vine la Botoșani, apoi merge în Ardeal, apoi pleacă la Viena, apoi la Berlin, apoi la Iași, apoi la București etc. Închipuiți-vă un Dostoievski sfărîmînd interesul romanului său și purtînd pe Rascolnicoff de la Petersburg la Moscova, de aici la Kiev și prin toată Rusia. Firește, Cezar Petrescu se silește peste tot să evoace coloarea locală, dar cum sînt prea multe localități nu mai rămîne vreme pentru caracterizare. Metodul e mereu același al dialogării noțiunilor. Știm noi că Eminescu s-a înscris la Universitatea din Berlin? Romancierul „romanțează":

„ — ...Ne-a uitat Mihai al nostru, parcă nici n-am fi fost...

Chibici zîmbi cu o mirare vicleană, ducînd mîna la buzunarul hainei:

— Cum să nu ne uite, dacă are atîtea alte îndeletniciri mai grave?

— Am auzit. S-a înscris cică student regulat la cursuri."

În loc să înfăptuiască tipul uman al lui Eminescu, romancierul se silește să-i determine formațiunea ideologică, ceea ce nu s-ar putea face decît pe calea serioasă a studiului. Deci urmează interminabile și plictisitoare discuțiuni între Eminescu și feluriți indivizi inventați, cu efect contrariu celui urmărit. Căci personalitatea lui Eminescu e deductibilă pentru noi din scrierile lui Eminescu, încît ne agasează să auzim din gura poetului frazele tumultuoase ale lui Cezar Petrescu, ce zugrăvesc conținutul ideologic numai al lui Cezar Petrescu. Și fără îndoială că Cezar Petrescu ca ideolog nu prezintă interesul lui Eminescu! Să lăsăm apoi toată abundența aceea lirico-frazeologică, cu sforțări de „limbă frumoasă" „moldovenească" (pastișînd însă pe M. Sadoveanu), toată acea eroare de a caracteriza situațiile liric. Cititorul e îndreptățit să stea nedumerit cînd citește aceste rînduri:

„ — Bună dimineața, garoafelor!...

Garoafele au răspuns cu reverență înfiorată de adierea zefirului.

— Bună dimineața, panselelor!

Panselele s-au tupilat rușinate sub frunzele crețe, fiindcă le-a prins vremea cu picături nezbicite de rouă în obraz.

— Bună dimineața, trandafiri!...

Un trandafir a tresărit din somn atît de speriat, încît petalele de catifea vișinie s-au năruit desfoiate în legănări plutitoare pe iarba măruntă.

— Bună dimineața, ortensie!"

Ce e asta? Trece Veronica Micle veselă că au venit rușii, ofițerii ruși, mă rog! Așa înțelege autorul să caracterizeze ușurătatea Veronicăi.

Mentalitatea experimentalistă a lui Cezar Petrescu se verifică în *Dumineca orbului*, în care autorul își propune să urmărească tot ce se întîmplă eroilor într-o singură zi (mod de a traduce în termeni obiectivi subiectivul *Ulise* a lui James Joyce). Un tînăr și o domnișoară fac cunoștință la descinderea din tren, se îndrăgostesc, își dau întîlnire, dar nu se mai întîlnesc. Pornită în pas vesel, scrierea sfîrșește sumbru, spre a demonstra probabil tragedia diurnă. Romanul, care ar voi să studieze orizontul zilei, e de o mare absurditate. Este de remarcat în el repetarea mecanică a unui procedeu cinematografic. La sfîrșitul unui capitol o eroină întreabă:

„ — ...Nu e așa că nu poate să fie adevărat?"

La începutul capitolului următor, altă eroină, în alt plan epic, răspunde:

„ — Ba e foarte adevărat!..."

Cheia visurilor e un roman amuzant de magazin literar. La un inginer multimilionar vine într-un echipagiu rizibil un fost coleg de școală, profesor sărac și tată de numeroși copii mari. Contrastul e spectaculos, de un comic cinematografic. Inginerul angajează pe Mircea, fiul cel mai pozitiv al profesorului, care în curînd devine un pedant conducător de întreprindere în asociație cu inginerul. Profesorul mai are un fiu, pe Lucian, care e poet și disprețuiește bunurile materiale, păstrîndu-și mereu umoarea veselă. El însă cîștigă dragostea fetei inginerului și, devenit ginerele aceluia, sfîrșește și el în opulență.

În scopul înveselirii, dar cu mijloace prea ieftine, e scris micul „roman" *Nepoata Hatmanului Toma*, în care d-ra Scovarză, devenită Miss România, slujește ca mijloc de parodiere a concursurilor de frumusețe.

Adăpostul Sobolia e plin de un insuportabil și trivial verbiaj cu pretextul unei idile între Lalu Măldărăscu și Lavinia Madu, într-un adăpost antiaerian, fără o cît de minimă intuiție a severității evenimentului. Prima parte din *Tapirul* este o execrabilă divagație despre un profesor căutînd disperat înălțimea vulcanului Popocatepetl. Partea a doua, simplu memorial sentimental de un medelenism torențial, conține o idee caracterologică bună, înăbușită în bufonerii, aceea a unui exponent de familie moșierească în decadență, Lori, brav, teribilist, detracat, fugind de notorietate, disprețuitor de vulg.

Cezar Petrescu și-a încercat puterile și în literatura pentru copii. *Fram, ursul polar*, de va fi plăcut cumva copiilor, nu e o scriere de interes artistic. În locul aventurii, autorul cultivă sentimentalismul. Fram tînjește la circ de nostalgia gheței, totuși, cînd e dus înapoi la Nord, rămîne nemulțumit de sălbăticia locurilor natale și, la întîiul prilej, se lasă adus înapoi în civilizație.

Din toată această jurnalistică se ridică două nuvele, *Adevărata moarte a lui Guynemer* și *Aranca, știma lacurilor*, scrieri senzaționale și ele, însă la nivel artistic, de coloare exotică cea dintîi, fantastică cea de a doua, în modul neo-romantic al lui P. Benoit. Guynemer este descoperit într-o regiune sălbatecă și stîncoasă, alături de o femeie, și aviatorul povestește că, prins de inamic, s-a îndrăgostit de o infirmieră germană și au fugit amîndoi într-un ținut anonim pentru toată viața. Psihologia invocată e arbitrară, meritul nuvelei stă, ca și în *Atlantida*, în caracterul utopic și aventuros. A doua nuvelă ne duce împreună cu eroul într-un castel ardelean de comiți unguri. Descrierea mediului infernal, mlăștinos, e făcută cu simț al coloarei. Cu ajutorul unui memorial, autorul ia cunoștință de tainele familiei Kemény, plină de maniaci în care se amestecă și sînge românesc, dar tocmai cînd, după formula *Königsmark*, am dori să intrăm în misterele castelului, nuvela se curmă prin spaima inoportună a eroului vizitator, care află prea devreme un lucru pentru care se cerea o mare desfășurare epică.

Desigur că mai tîrziu, cînd literatura română va fi mai bogată, istoricul nu va acorda lui Cezar Petrescu decît cîteva rînduri. Azi însă acțiunea de formațiune a spiritului critic cere o analiză mai lungă. Dealtfel, cînd

cititorul (nu totdeauna lipsit de anume justeţă) distinge pe romancier, el face o judecată de relaţie. În absolut, cu excepţia cîtorva sugestii, portrete şi pagini romantic aventuroase, opera lui Cezar Petrescu nu are raport cu literatura adevărată. Gîndit în cuprinsul literaturii franceze, ce-ar reprezenta scriitorul nostru? Unul dintre sutele de foiletonişti, un Dekobra, un Kessel cel mult, un confecţionator de pagini de citit o singură dată. Această operaţie, avînd în vedere structura cititorului de azi, cere imaginaţie şi spirit, cultură, ba chiar unele pretenţii de gîndire şi a găsi toate acestea la Cezar Petrescu nu e un indiciu de talent. Cît despre stil, ,,frumos'' scrie azi orice jurnalist. Considerînd însă lucrurile relativ, trebuie să consimţim că într-o literatură în care n-am ajuns la o producţie întinsă de romane, a avea un confecţionator cu însuşiri literare este un fapt meritoriu, mai ales că şi în această materie vocaţia e necesară. Compararea cu marii prozatori se bizuie pe date obiective. Creatorul Rebreanu este în *Jar* sau în *Gorila* atît de plat, încît oricare din romanele lui Cezar Petrescu sînt la un nivel teoretic mai înalt. Cezar Petrescu nu e decît un jurnalist cu un bun condei, istoriceşte el a adus literaturii române un element ce-i lipsea: invenţia. Prozatorul român e îngust realist, ruşinat de orice iniţiative fictive şi critica în general condamnă (în virtutea principiului observaţiei) orice zbor fantastic. Marile literaturi, cu romane de profunditate, conţin şi cele mai multe romane de aventură şi gratuitate epică. A închipui indivizi care caută şi descoperă comori, care se sacrifică pentru prieteni, intrînd la închisoare, şi peregrinează prin lume, jucînd la ruletă şi făcînd asasinate; fete provinciale devenind *vamp* şi întîlnind pe Greta Garbo, aventurieri cu stranii şi obscure afinităţi, este a elibera conştiinţa creatoare, a o dezlega de tirania realităţii. Vina scriitorului, datorită în parte mediului său, este de a oscila între ,,studiu'' şi epică pură, de a nu voi să scrie romane senzaţionale în deplină sinceritate, spre a deveni un Eugéne Sue ori un Al. Dumas, tot atît de geniali în felul lor ca şi Balzac.

Cezar Petrescu era fiul inginerului agronom cu studii în Franţa Dimitrie Joja Petrescu, originar din satul Boldul lîngă Caracal, şi al moldovencei Olga Comăniţă, născut la 1/14 decembrie 1892 în satul Hodura, com. Cotnari. Mort la 9 martie 1961.

DEM. THEODORESCU

Nişte cronici, cu totul jurnalistice, sînt şi romanele lui Dem. Theodorescu (n. com. Roeşti, jud. Vîlcea, 26 oct. 1888—m. la 11 aprilie 1946, fiul lui Ion şi al Aureliei). *În cetatea idealului* ar năzui să zugrăvească societatea bucureşteană înainte de război. D-na Sofia Mihailidis, văduva unui fost ministru, patronează un salon filofrancez, Angela Mischianu, unul filogerman. D-na Mihailidis sfîrşeşte prin a rămîne în capitala ocupată, încercînd a reţine şi pe un ofiţer rănit, amant al ei.

CAROL ARDELEANU

Cu toate platitudinile şi moralităţile, *Diplomatul, Tăbăcarul şi Actriţa* este un roman interesant. Însă bizar. ,,Consulul'' Sălceanu, reprezentantul ţării la Petrograd (al cărui model copiat cu mari licenţe ar fi fost un cunoscut original numit Braţu), este pălmuit la o serată aristocratică de o rusoaică, pentru motive de ordin sentimental. Îndepărtat din corpul diplomatic, consulul începe să bea, cade în mizerie şi ajunge în cele din urmă supraveghetor într-o tăbăcărie din mahalalele Bucureştilor şi protejatul unui tînăr cizmar de extracţie anonimă, Alexandru Gangu. Sub acest ultim aspect apare în romanul lui C. Ardeleanu, alături de soţia sa, femeie abrutizată de mizerie, şi de fiică-sa Agata, elevă de conservator. Naivă şi dornică de o viaţă mai strălucită, Agata se lasă sedusă de însuşi directorul tăbăcăriei la care funcţiona tatăl său. Simţindu-se dezonorat faţă de tovarăşi şi fiind alungat de director, care voia să se desfacă de Agata, consulul, într-o ultimă licărire a demnităţii personale, de mult pierdute, ucide pe patron şi apoi se spînzură. Epilog: dezamăgită de teatru, Agata alungă visurile măreţe şi se căsătoreşte — după lungi rătăciri — cu tînărul cizmar, care o iubeşte în tăcere.

O pagină de descriere a bulevardului Lînăriei este în măsură să ne dea o idee asupra climatului romanului:

> ,,Aci încep tăbăcăriile cu coşurile înalte, afumate şi curţile mari, întinse, în mijlocul cărora zac grămezi de scoarţă umedă, pe cari salahori, cu greble de lemn, le răscolesc cît îi ziua de mare, să se usuce în bătaia soarelui.
>
> Pe prăjini, înşiruite unele lîngă altele, ca rufele întinse pe frînghie, piei mari, din cari picură încă zeama galbenă, murdară, împiedică perspectiva întregului.
>
> Lucrătorii, cu cizme grele, pline de var şi de zoaie, forfotesc ca într-un viermar, trăgînd cu cleşti uriaşi de fier, din zăcătorile îngropate în pămînt, talpa pregătită tăbăcitului, în vreme ce alţii, cu mînecile cămeşilor suflecate, avînd în faţă şorţuri mici, galbene, îmbîcsite în mirosul seului şi al unturei de peşte, vlăguiesc pieile pe mesele cu faţa de tinichea sau marmură.
>
> Toate curţile la fel, învecinate între ele, par una şi aceeaşi, cu acelaşi miros greu, taninos, ce pluteşte în aer ca miasmele mortăciunilor.''

Deşi înfăţişată cu multă competenţă, viaţa de mahala are un aspect mai mult edilitar. Oamenii sînt uniformi: fiinţe indiscrete, necioplite, dar bune, cu simţul onoarei şi al solidarităţii. Ei au gesturi de nobleţă neverosimile, ce amintesc pe eroii lui Gorki, scriitor consultat de cizmar în ediţii de popularizare. După cum nuanţa romanţioasă a dragostei lui Alexandru Gangu iese din marginile realului, oricîte lecturi serale i s-ar atribui, tot astfel condescendenţa Agatei faţă de cizmar, ţinînd seamă de deosebirea esenţială de structură sufletească, este lipsită de adevăr. În fond, autorul ţinteşte să-şi realizeze un concept. Acela că nobleţa sufletească a claselor umile vindecă de năzuinţa către străluciri zadarnice. În genere eroii săi sînt nişte rătăciţi, nişte fiinţe învinse prin disproporţia dintre aptitudini şi năzuinţe. Din toate personagiile, consulul e acela care se apropie mai mult de o creaţie. Abject, abulic, lucid, cu reacţiuni efemere de demnitate umană, el este o umbră mai palidă a degradaţilor lui Dostoievski, de felul căpitanului Sneghireff din *Fraţii Karamazov*. Ca însuşiri de observator şi de dramaturg (a se nota momentul tragi-comic, în care consulul în culmea exaltării ori a inconştienţei face necurăţenii pe cadavrul directorului), C. Ardeleanu a făcut un roman mulţumitor.

De pe acum însă direcţia spiritului său, modest informat, se poate nota: simpatie pentru umili, pentru proletari, bizarerie etică dusă pînă la fantomatic şi grotesc (caracteristică a autorilor care nu observă substanţial, prin tipuri), o predilecţie pentru scenele crude, scabroase (aproape fiece roman, ca şi la Liviu Rebreanu, va conţine o crimă hidoasă), un realism exterior, profesional, geografic, propriu-zis pitoresc, dar fără capacitatea artistică trebuitoare iluziei optice.

Bizareria se explică şi printr-o concepţie ,,artistă'' a autorului despre existenţa în plan literar. Astfel Carol Ardeleanu scria noaptea direct la maşină, în vreme ce soţia îi cînta la pian.

În *Am ucis pe Dumnezeu* stăpînesc bizareria şi crima, iar intenţiile par a fi fost ale unui roman al conştiinţei, după modelul rusesc. Pictorul Adrian Vornicu, fiu de preot, dintr-o familie de preoţi şi el însuşi fost seminarist, se scoală deodată turburat de problema existenţei lui Dumnezeu, şi hotărăşte să repudieze pe Adela, un model slujind şi de amantă. Izbucnire a nebuniei? Multă vreme, cititorul, în faţa enormităţii purtărilor pictorului, e încredinţat că autorul a voit să analizeze fazele unei demenţe mistice, bizuindu-se pe factorul eredităţii, şi-l întăreşte



Carol Ardeleanu „studiind" viața minerilor la fața locului.

în această presupunere și faptul că Adela aparține și ea unei familii de sinucigași și se va sinucide. Tema n-ar fi interesantă. Pînă la urmă însă, lucrurile se lămuresc: pictorul nu e nebun, ci simbolizează, în drama lui, o dramă a umanității. Tot pretinsul roman e un sistem de încercări ale conștiinței eroului. Un prieten Demian îi povestește lui Adrian că există în Asia un popor care crede în diavol. Asta turbură grozav pe pictor. Raționamentele lui Adrian și ale altora în jurul factorului divin sînt de o naivitate totală:

„Nu sunt nebun... Nu. Dacă este El, eu nu mai însemn nimic. Arta nu mai există, iar opera desăvîrșită e o ficțiune, ce nu mai poate fi creată... Înțelegi de ce nu cred în Dumnezeu?...

— ?...

— Pentru că însăși viața pe care o trăiesc și pe care o cred a mea nu mai îmi aparține... Nu, căci nu mai trăiesc eu, ci un altul trăiește în mine...

— Dumnezeu, Dumnezeu, Dumnezeu... Ha, ha, ha... creațiune a unei minți bolnave... creațiune a mii de minți bolnave, creațiune a milioane, a miliarde de minți bolnave... Ha, ha, ha..."

Adela se sinucide. Adrian se duce s-o vadă moartă, în sala de autopsie, și acolo privește (acesta-i „realismul" ghicit al autorului) cum autopsierul desface pîntecele cadavrului. Pictorul se întreabă, filozof: „— Unde este Dumnezeu?" Apoi se duce acasă la tatăl său, preotul, care îl poate lămuri de vreme ce este deținător al misterului. (Dar se bizuie oare vreodată un fiu intelectual, în îndoială, pe teologia simplistă a unui bătrîn popă de țară?) Însă rîzînd mereu sarcastic „ha, ha, ha", îi spune acestuia așa de teribile prăpăstii („... nu cred în Dumnezeu, nu cred în biserică, nu cred în viața viitoare, nu cred în tine, nu cred în nimic, în nimic afară de mine..."), încît bietul bătrîn moare pe loc. Pictorul vizitează apoi o închisoare și întreabă pe deținuți despre viața viitoare. Un criminal îi face această metafizică:

„ — Dumnezeu, viața viitoare și tot ce mai spuseși dumneata, mofturi... Dumnezeu poți fi dumneata că ne-ai dat țigări și poate ne vei da și bani, aceasta ar fi o adevărată minune și minunile le face numai El, dacă este; Dumnezeu mai putem fi noi, fiecare, pentru că fiecare dintre noi a ridicat viața unui altul și popii și legile spun și cred că dreptul acesta e numai al lui Dumnezeu..."

Adrian a înțeles ce trebuie să facă spre a ucide pe Dumnezeu și a-i lua locul. Prinde un copilaș pe stradă și-i sparge capul metodic cu un bolovan, apoi îl duce la spital, vestind un accident de automobil. Nu-i greu de văzut aci, în caricatură, gestul de eliberare a conștiinței prin faptă din *Crimă și pedeapsă*. Apoi, ca și acolo, urmează o fază delirantă, plină de temerea răspunderii, apoi autodenunțarea și căința. Pictorul refuză să fie scăpat prin subtilități procedurale, obține încarcerarea și cere și lanțurile. Și tocmai ca la romancierul rus, o tînără fată, englezoaica Mabel, se îndrăgostește de acest smintit, suferind pentru el. Totul este însă absurd și într-o desfășurare insuficientă, dovedind rătăcirea autorului în zone interzise.

Cu *Viermii pămîntului* se accentuează la autor metoda zolistă. În *Diplomatul*, *Tăbăcarul și Actrița* luam cunoștință de mediul industriei tăbăcărești. Acum sîntem transportați în regiunea minieră. Scriitorul însuși, înțelegînd în sensul cel mai îngust naturalismul, merge să se „documenteze". Îl vedem chiar pe coperta cărții, îmbrăcat în costum de miner și mînjit pe față cu cărbune (la Anina scriitorul are un nepot inginer și șef de puț, Eugen Ardeleanu, fiul fratelui său Florian, cu care coboară o singură dată într-o mină, restul studiului constînd în a bea cu minerii la crîșmă). Ce poate însă observa la fața locului un scriitor? Fondul unui roman este eternul omenesc, același pretutindeni, iar marele creator se naște cu observația. Autorul nostru strînge cîțiva termeni tehnici (șteigher, șut, pat, șist, bergmaestru, pop, rîșnă) și ne proiectează cîteva momente reprezentative din această profesie (intrarea în mină, producția, invazia gazelor, incendiu, grevă, viață în sanatoriu, viața în colonie) într-un reportaj scurt, interesant, abia romanțat, dar neridicîndu-se prin nimic asupra unui lung articol de gazetă. Încercarea de a introduce o intrigă se reduce aproape numai la complicatul conflict (abia schițat) între directorul Kurz și lucrătorul Kudak, care se bat și cad amîndoi în mină. Altă crimă deci. Autorul exclamă patetic după terminarea luptei: „Ugolino și Rugieri" (cu un singur g).

După aceea scriitorul, voind să trateze viața pescarilor, merge la Vîlcov, să se „documenteze". Și *Pescarii* e un reportaj romanțat (fruct al unei vizite de o zi la Vîlcov), plin de termeni tehnici și de amănunte asupra vieții locale: prinderea morunului, inundații etc. Mediul e lipovenesc. Cu toată intenția naturalistică, din pricina tensiunii creatoare, micul roman e plin de pagini haotice, de o epică enigmatică, bizuită mai ales pe punctuație și pe suspensiune. O pagină întreagă, de pildă, cuprinde numai această puerilitate:

„ ....
....
....
.... și viața începe iar, aceeași de toate zilele."

O umbră de conflict ar fi crima lui Canareica, împotriva lui Toader, fără suficientă explicație. Naturalistul are aci prilejul să ne descrie un cadavru de înecat în putrefacție.

Faptul că scriitorul a primit să romanțeze viața lui Tudor Vladimirescu e o dovadă de necunoaștere a primej-

diilor. El nu are pregătirea necesară informaţiei istorice şi nu poate găsi şi folosi toată bibliografia. Pe istorici îi numeşte cu spaimă religioasă „cărturari". Coloarea locală, pe care documentele o ofereau copios, n-a fost pusă, şi toată naraţiunea e stîngace, anemică, stăpînită de ideea morală de a zugrăvi un „om desprins din mijlocul celor mulţi şi necăjiţi", care însă iese mai degrabă antipatic.

Biografic, scriitorul răspunde întocmai genului său literar. Proletar prin extracţie, era fiul unui lemnar, mai precis rotar, din cartierul Antim, al unui anume Gheorghe Ardeleanu, venit de mic din Vălenii-de-Munte, membru probabil al unei familii de provenienţă ardeleană, în orice caz ortodoxă, deoarece, căsătorindu-se cu o Tereza catolică, după toate indiciile o unguroaică, se învoieşte cu ea ca băieţii să fie botezaţi în religia tatălui. Familia crede că mama scriitorului ar fi fost o fiică naturală a lui Iancu Văcărescu. La naşterea lui Carol Ardeleanu, în 18 martie 1883, dădură mărturie doi tîmplari. Sora scriitorului, Ana, se căsătoreşte cu un muncitor tăbăcar Gheorghe Blayer, copiii fiindu-i de asemenea muncitori. Romancierul se însoţeşte, la 11 noiembrie 1912, cu Florica Ioanid, fiica pictorului Gheorghe Ioanid, colaborator al lui Tăttărescu, de fel din Varna. Carol Ardeleanu, care n-a fost un mare intelectual, a frecventat liceul Lazăr, nu ştim cît, şi şcoala de arte frumoase, timp de patru ani, din 1904, fără s-o absolve, nefiind student în regulă. Şef de secţie (Căi ferate particulare) la Ministerul Comunicaţiilor, fără a avansa vreodată, a murit la 26 noiembrie 1949.

AL. O. TEODOREANU

Hronicul Măscăriciului Vălătuc corespunde în limba română balzacienelor *Contes drolatiques* care pastişau pe Boccaccio şi pe Rabelais într-un ton mai gras. Sensul unor asemenea pastişe e savoarea, susţinută de o mare capacitate de a face „joyeusetés". Povestitorul român (1894—1964) tratează cazuri de stricăciune şi de amabilă ticăloşie de la începutul secolului al XIX-lea, în limba mai veche a cronicarilor. Fără ca imitarea lui Neculce să fie făcută în chip savant filologic, contrafacerea e amabilă prin autenticitatea moldovenismului. În fond, nuvelele sînt divagaţii în scopul de a se dovedi pe o cît mai largă întindere îndemînarea verbală, nodul lor vital fiind de obicei un calambur enorm ori o vorbă memorabilă. Dar în veselia, uneori extravagantă, şi în snobismul gastronomic şi oenologic e şi o notă substanţial personală. Toader Zippa vine din străinătate cu o întreagă „pivniţă pe roate", adică 101 antale, 39 butoaie mai mici, 317 balerci şi mai multe mii de sticle precum şi cu un pivnicer (Jocaste), un „maître d'hotel" (Antoine), un şef bucătar (Robert), cu două ajutoare (Philippe şi Roger) şi un camerier (Go). Eroii mănîncă după subtile socoteli de pricepători în gastronomie şi vinaţuri, căutînd să evite orice vulgaritate a gustului. Paginile sînt pline de dizertaţii asupra bunelor mîncări şi băuturi. Literar vorbind, priceperea autorului în materie este superficială, căci se reduce la un catalog de nume proprii (ca în *Ditirambul* lui Redi), plăcute doar auzului: „Reims, Marna, Coasta de Avize, Epernay; Verzy, Sillery, Mailly, Rilly, Chigny, Romont, Verzenay şi Ludes; Mareuil, Disy, Hautvilliers, Cumières şi Aî; Cuis, Oger, Vertus, Mesnil, Grauves şi Cramant; Mouzy, Chouilly, Pierry şi Saint-Martin d'Ablais; Clos Saint-Thierry, Marsilly, Bouzy, Hermonville şi Ambonnay; Clicquot, Dinot, Piper, Moët, Röderer şi Ruinard". Cititorul s-ar aştepta ca senzaţiile produse de fiece vin să-i fie transpuse în altele mai lesne de evocat, însă scriitorul rămîne în generalităţile comerciale: „cel mai nobil, cel mai sincer, cel mai puternic". Deci nu e vorba de poezia vinurilor şi a mîncărilor rare, aşa cum întîlnim o poezie a fructelor, a cămarei în Pillat, ci numai de un snobism. Savoarea paginilor este de nedefinit şi cere o percepere desăvîrşită a valorilor sonice şi afective a cuvintelor. Pe Constantin Zippa, care are pretenţia de a creşte cai pur sînge, un amic l-a păcălit ducîndu-i iapa de rasă la o însoţire josnică cu un măgar. Scena în care Zippa ia cunoştinţă de farsă rămîne fără efect pentru cine nu poate gusta deliciile de ordin fonetic pe care moldoveneasca pronunţare şi repetare a cuvintelor „harmasaraş" şi „iepuşoară" le procură în această burlească întîmplare:

„ — A fatat iapa, măria-voastră !
Afară turna cu cofa. Dar ce-i păsa căpitanului? S-ar fi dus la grajd şi prin foc, nu numai prin « elementul ostil », cum îi zicea el apei.
Pe cînd îşi punea mantaua de ploaie întrebă:
— Şi ce-a făcut, măi Ioane, harmasaraş, iepuşoară?
Ion se prăpădise de tot cu firea:
— N-a făcut iepuşoară !
— Ei bravo, a făcut harmasaraş !
— Nici harmasaraş, măria-voastră !
— Ce tot clămpăneşti, afurisitule? Iar te-ai îmbătat? Cum n-o făcut nici harmasaraş nici iepuşoară? Ştiu că n-o făcut fluture sau gînsac ! Auzi măi? Ce taci ca proasta-n horă?
— Măgarul, măria-voastră !
— Ce măgar, măi, ce măgar? A făcut iapa sau *n-a făcut?*
— A făcut, măria-voastră.
— Atunci ce-mi tot spui de măgar, boule?
Ion înghiţea-n sec şi rotea nişte ochi cît ouăle de hulub:
— I-a luat-o înainte, măria-voastră !
— Ce să ieie înainte, măi, cui să-i ieie?
— S-a porcit.
— Tu te-ai porcit, mişălule ! Eşti beat ca un porc ! Nu vezi că nu mai ştii ce vorbeşti?
— Nu se află, măria-voastră !
— Măi Ioane, tu-nţelegi româneşte?
Căpitanul îşi gusta emoţia ca un jucător care « filează » cartea.
— Atît să-mi spui, Ioane, şi să-mi răspunzi numai la-ntrebare: Ce-a făcut iapa, Ioane?
Cînd a răcnit căpitanul: ce-a făcut iapa, Ioane, Ion se făcuse alb din negru. Se uita la căpitan ca oaia la lup şi nu scotea o vorbă. Numai dinţii îi clămpăneau.
— Măi Ioane, tu mă-nţelegi sau nu? Ce-a făcut iapa, Ioane?
Ion îşi da duhul:
— Catîr, măria-voastră, a făcut catîr !"

În *Neobositulu Kostakelu*, tot umorul e verbal şi constă în contrafacerea stilului lui Neculce pentru o materie mult mai puţin serioasă, ca aceea a isprăvilor gimnastice ale lui Kostakelu la stare de beţie:

„...Fiindŭ petrecania în toiul ei, au făcutu Kostakelŭ una întrecîndŭ şi pre măscărici şi nici nu-i de mirare că i-au întrecutŭ pre măscărici, măscăricii făcîndŭ jocuri numai den mîni şi den picioare, pe cînd elu şi den vorbă. Şi cum zicŭ, au aşezatu Kostakelŭ trei măscărici precumŭ urmează: unulŭ în mîni, pre podele, altulŭ tot în mîni peste elŭ, cu mînile pre tălpile celuilaltŭ, sus în vîrvŭ un harapŭ tot aşişderea, iar elŭ, cu multă agerime, s-aŭ suitŭ cu picioarele pre tălpile acelui harapŭ cerîndu un clondirŭ de vinŭ şi unŭ paharŭ. Svîrlindu-i altu măscăriciu clondirulŭ şi paharulŭ şi prinzîndu-le Kostakelŭ din zborŭ, a prinsu a-şi turna şi bea, ţinîndŭ de-acolo o închinare în caraghioz, pentru fiştecare boerŭ cîte ceva. Şi spunîndŭ elu multe care nu le putemŭ lungi, nemaiţinîndŭ minte, fiindŭ şi io camŭ cu chefŭ, cînd au agiunsŭ Kostakelŭ de-au băut tot clondirulŭ, au ridicatŭ paharulu şi i-au zisŭ lui Iancu Vrăbioiu, baş-buluc-başu, ce se întrecuse puţinŭ camŭ multŭ şi sufla din greu: « Nu mai sufla aşa boer Iancule că s-or îmbăta şi cei de prin pregiurŭ şi-i mai mare ruşinea pentru jupînese »."

Cînd nu se întemeiază pe pastişă, nuvelistica lui Al. O. Teodoreanu e în mare parte un ecou mai tineresc al schiţei lui Caragiale:

„ — Frumoasă femeie, nu-i aşa?
— Delicioasă
— Şi serioasă.
— Parol?
— Foarte serioasă.
— Păi, cum?
— Cum păi cum?
— Uite aşa. Poate să-i fie bunic.
— Cine?
— Cine ! Conu Iorgu."

Caragialeşti sînt *Manevre*, mică tragi-comedie amoroasă în scrisori, *Serioşca*, unde e vorba de un cîine odios ca şi Bùbico, *Un gazetar de rasă*, aducînd aminte de Caracudi,

Margareta Popescu, scenă de tribunal, și aproape toate schițele din *Mici satisfacții*, *Un porc de cîne*, *Bercu Leibovici*. Lipsește conciziunea dramatică a lui Caragiale, în schimb e în ele un aer mai slobod de veselie, o ștrengărie care le salvează de la primejdia neoriginalității. Suflul lor interior nu este spiritul critic, ci o stare autentică de jubilație, într-un limbaj mai moale, moldovenesc:

„PROFESORUL: Și ce ți-a spus doctorul?
CETĂȚEANUL: Ce să spuie? Mofturi! M-o achipuit la pîntece ș-o zîs *(confidențial)* că mi-i *maiul* mai mic. Și dacă-i mai mic, ce-i? Se vede? Zicea că am, iasta...
DERMATOLOGUL CAȚĂ: *(malițios)*: Ciroză!
CETĂȚEANUL *(vesel)*: Tocmai! V-a spus dumnealui? Cică să nu mai beau că se usucă! Apoi, cum să se usuce, cucoane, de udătură?"

Felul cum Al. O. Teodoreanu se supune stilului caragialian, cîteodată pastișînd fin, conștient, este învederat în cuvîntarea ținută la Teatrul Național din Iași cu prilejul reprezentării unor *Momente* ale autorului *Scrisorii pierdute:*

„În orice caz, întocmind afișul așa cum l-a întocmit, direcția Teatrului a dovedit că știa bine că nu convoacă în astă seară nici pe Cațavencu, nici pe Trahanache, nici pe Mache, nici pe Lache. Acești doi din urmă au *rămasără* în Piața Unirii, *mă-nțelegi, pentru ca să mai ia o halbă*, la berărie, *care va să zică*. I-am lăsat comentînd acest spectacol în fel și chip.
— Mache, zice Lache, se deschide.
— Ce? zice Mache.
— Cum, ce?
— Zici că se deschide.
— Da, se deschide.
— Ce se deschide?
— Naționalul, mă-nțelegi. Teatrul care va să zică."

Pentru a scoate un comic original din evocarea altui comic trebuie cultură literară. Fără a părea întinsă, această cultură este la Al. O. Teodoreanu temeinică. Scriitorul și-a început ucenicia sub buni maeștri și cam tot ce se cade să asimileze un artist al cuvîntului (solemna lirică latină, gustoasa cronică, fraza clasică) este însușit, chiar cu oarecare spirit reacționar. Acesta îi dă acea siguranță de a sta în umbra unui mare model, fără a se lăsa absorbit de ea. În ceea ce s-ar putea lua drept critică *(Tămîie și otravă)*, scriitorul aderă cu pietate la punctul de vedere pe care-l socotește mai autorizat, adică al lui G. Ibrăileanu, făcînd nedreptăți, cum este cea a unei totale desconsiderări a lui Camil Baltazar. Însă propriu-zis articolele critice ale lui Al. O. Teodoreanu interesează nu prin judecățile de valoare, ci prin umoarea lor, aci neagră, mahmură, aci veselă. Criticele sînt de fapt niște monoloage în care autorul e pe rînd sentimental, entuziast, energic, mușcător, biciuitor, dramatic, frenetic, sublim și mereu inteligent și hotărît a nu se lua în serios:

„Îl văd pe Demostene — zice duios autorul cu prilejul plecării lui Demostene Botez din Iași — și pe mine însumi mă văd, pășind alături pe sub teii Copoului, amîndoi în uniforma Liceului Internat *Arcades ambo*.
Îmi amintesc damigeana (parc-o văd) care ne aștepta pe masa din odaia lui Demostene și cu care, adesea, în lipsă, îi făceam infidelități. Și-mi amintesc de-un vers, care domniilor-voastre desigur nu vă va spune mult, dar care nouă ne evocă atîtea:
Greti, zi-mi cuvîntul care ne desparte.
....
Unde-i Greti? Unde-s teii de-atunci? Unde-i *acel* Demostene? Unde-s eu?"

Însă tocmai cînd cititorul e încovoiat de atîta interogație lirică, scriitorul întreabă:

„Unde-i damigeana?"

readucîndu-ne în prezentul vesel al dorinței de a bea.

Un exemplu al ușurinței de a oscila de la serios la comic și chiar la funambulesc, fără falsitate, e cuvîntul de întîmpinare rostit către principesa Ileana în numele „Triunghiului albastru":

„Domniță,
Dacă e adevărat că paradoxele de azi sunt axiomele de mîni, e tot atît de adevărat că jocul capricios al cauzelor și efectelor face ca nu totdeauna axiomele de azi să fie cu necesitate paradoxele de mîni. Ca să ilustrez cu o pildă această afirmație aparent hazardată, voi cita un fapt la îndemîna oricui. Știm cu toții că punctul e o abstracție, o ficțiune, o născocire a prodigioasei închipuiri omenești.
Știm de asemenea că punctul nu are dimensiuni. Iată însă că unul din cei mai străluciți matematicieni ai timpului nostru vine să dezmintă prin chiar numele său această străveche evidență. Faptul a fost remarcat într-o ședință solemnă a Academiei franceze. Ați înțeles desigur că e vorba de matematicianul Poincaré, pe românește punct pătrat. Am citat cazul acesta, pentru că pe vremuri « *Triunghiul albastru* » mi-a provocat o nedumerire similară.
De-abia luase ființă și nu știam despre el decît că se bucură de înalta protecțiune a Alteței-Sale Regale Principesa Ileana.
M-am adresat unei Doamne din Comitet întrebînd: « Ce este *Triunghiul albastru?* »
Știți ce mi-a răspuns? Că *Triunghiul albastru* este un cerc.
Am înțeles în urmă că *Triunghiul albastru* nu este un cerc, ci e o sumă de cercuri concentrice, al căruia centru e Domnița Ileana și a căruia rază merge pînă în inimele noastre. Dar nu vreau să mă risc în comparații geometrice, terenul fiind nesigur pentru modestele mele cunoștinți în materie. Mi s-ar putea întîmpla să reeditez postura acelui faimos personaj al lui André Maurois, care întrebat dacă statuia lui Charlemagne, pe care afirma că o văzuse, e o statuie equestră, a răspuns evaziv:
Hm! Comme ci, comme ça!
E o situație pe care n-o invidiez și pe care socot prudent și oportun s-o evit.
De aceea, făcîndu-mă interpret a tot ce-i suflare omenească în acest oraș, închei zicînd « Fii binevenită în mijlocul nostru și să trăiești, Domniță! »."

Finețea cuvîntării e remarcabilă. Autorul trebuia să vorbească în fața unei tinere principese, căreia în chipul cel mai firesc urma să-i facă un madrigal. Prezența unui public mai ales feminin excludea idei prea grave. Al. O. Teodoreanu s-a refugiat în calambur, pregătit dealtfel cu multă paradă vicleană de erudiție, spre a obține fețe



Al. O. Teodoreanu.



Al. O. Teodoreanu în inspecție oenologică.

serioase și a face deznodămîntul și mai hilariant. Calamburul se preface pe nesimțite într-un grațios compliment, lipsit de insipiditatea obișnuită a genului din cauza prospețimii sentimentului și menținerii pînă la sfîrșit a tonului de badinaj. Nici o vulgaritate, nici un moment de rîs silit, totul e de o desăvîrșită cuviință, într-o pagină de adevărat spirit francez.

E curios că epigramele *(Strofe cu pelin de mai contra Iorga Nicolai)*, glumele în jurul beției și a curei de apă la Karlsbad, parodiile, în sens potatoric, după I. Minulescu, Mihai Codreanu, G. Topîrceanu, Adrian Maniu, sînt lipsite de spirit *(Vin și apă)*:

Foaie verde apă chioară,
Nu se mănîncă tot ce zboară,
Dar mă-ntreb și eu așa:
Tot ce curge să se bea?
P.S. Apă beau și n-aș mai bea!

Explicația este că aceste epigrame sînt scrise într-o stare de veselie excesivă, care înșeală pe scriitor asupra capacității reale de sugestie a cuvintelor.

Al. O. Teodoreanu s-a dedicat cu ardoare (sadovenist într-asta), aci în serios, aci în glumă, unei activități de gastronom și oenolog luminat, scriind cronici gastronomice în care decide, spre uimirea cititorilor nerisipitori, că aluatul cozonacului „nu trebuie frămîntat cu degetele, ci numai cu pumnii strînși" și că „proporția de ouă e de cincizeci la kilogramul de făină". El e acela care alcătuiește lista de bucate a unei încercări de pivniță pentru rafinați, *Hanul Ancuței*, precum și *Pravila Hanului:*

„1. Iertat este fiecărui să bea cît îl ține punga și boiul său, numai cît pre vecin și tovarăși de ospăț să nu supere. Altfel se va certa.

2. Acel ce în stare de beție și mai vîrtos de va fi treaz, în toate mințele sale, se va îndemna a hulire vinul măriei-sale de la Cotnar, ca un suduitor de domnie se va certa.

3. Nu se va certa pentru întîia oară, omul prost care căpătînd vin vechi, bun, ales domnesc, în nesimțirea lui cea dobitocească, îl va spurca cu apă, borhut sau verice alte născoceli și drăcii. Iară a doua oară se va certa, anume scoțîndu-l pre uliți și purtîndu-l cu alai cu burduful de apă în spate, ca tot omul s-audă și să vadă. Iar dacă acel ce va cădea în această ispită va fi răzăș înstărit, oștean domnesc sau boiarin, chiar dentru-ntîi foarte tare se va certa, după voia Divanului, ca unul ce trebuia să știe unele ca acestea."

Să se noteze că la deschiderea hanului „cu lumină multă de făclii și lumînări și în sunetul lăutarilor" Divanul meșterilor și cărturarilor dădea „zarvă prin tîrg" încredințînd lumea că mîncările vor fi fierte în oale și vinurile vechi „din viile bătrînești" vor fi aduse în ulcele.

Cît din versuri *(Caiet)* este original (în genere ele sînt ecouri din simbolismul tip Samain, De Régnier)se nutrește din veselia potatorică. Un creion ușor conturează o dimineață văzută de un chefliu:

Peste drum, măturătorii
Care-alungă noaptea-n lături,
Urmăresc sosind cocorii,
Sprijinindu-se pe mături.

Și cu scripcile-n cutie,
Ghemuite subțioară,
Gîrboviți, prin colbărie,
Lăutarii se strecoară.

Iată și patronul iese,
Somnoros și indispus,
Scaunele dorm pe mese,
Cu picioarele în sus.

Cîntecele de ospiciu sînt ieșite din plăcerea pentru absurditate a spiritului înveselit și răspund aceleiași concepții estetice care i-a dus pe suprarealiștii de la *unu* să caute dicteurile automatice ale alienaților. Humorul unor astfel de compuneri e subtil, greu de prins de către cei neobișnuiți cu jocul pur de cuvinte. *Soldatul* e un cîntec patriotic, rămas un simplu automatism și golit de orice conținut real. Comicul e cu atît mai accentuat cu cît peste liniile clișeului s-au strecurat imperceptibile cîteva insanități:

Aveam pușcă-n bandulieră,
La război,
Acum sunt mitralieră,
Bravi eroi.

Voi vă duceți iar pe-acasă,
După plac.
Mie de nimic nu-mi pasă,
Fiindcă tac,

Zic mereu că tac,
Însă nu mai tac,
Tac — Tac.

În reveria insomnioasă a unui dement se strecoară perfid ironic un accent macedonskian:

S-a ascuns în mine-un cal,
Rătăcit de herghelie,
Cînd îi adăpa, pe mal...
Însă nimenea nu știe,
Că eu am în mine-un cal.

Numai nopțile nechează
Și, cînd toți se odihnesc,
Cînd nici dracul nu veghează,
Numai eu mă chinuiesc.

În sfîrșit, unul din *Cîntecèle* e o parodie după Jean Richepin (Y avait un'fois un pauv'gas, Et lon la laire, Et lon la la), savuroasă prin exuberanță, dar și prin bănuiala că, la dementul care cîntă, extravagantele imagini pot să nu fie gratuite:

Tralalali, tralalala,
Am mai ucis un gardian,
Tralalali, tralalala,
Acum sînt liber — castelan.

Tralalali, tralalala,
Aveam și drept (sunt împărat).
Tralalali, tralalala,
I-am scos un ochi și l-am mîncat.

Tralalali, tralalala,
C-un lemn în țeastă l-am izbit.
Tralalali, tralalala,
(El nici nu știe c-a murit).

Tralalali, tralalala,
M-am îmbrăcat în haina lui,
Tralalali, tralalala,
Și haina mea o să i-o pui.

Tralalali, tralalala,
Nici doctorii acum nu știu,
Tralalali, tralalala,
Că eu sunt mort și el e viu,
Tralalali.

LUCIA MANTU

Cucoana Olimpia de Lucia Mantu (Camelia Nădejde) e un soi de monografie a existenței unei gospodine de țară. Punctul de plecare este în nuvelistica lui Gîrleanu și întru cît privește latura romanțioasă și în aceea a lui Bassarabescu. Cuconu Matei și cucoana Olimpia, ființe rudimentare și idilice, își consumă viața în gesturi stereotipe: deretecat, tabieturi, sindrofii, joc de cărți, excrocherii naive, audiția unei melodii la minavetă:



Lucia Mantu.

„ — Mai lasă femeile, c-or lucra și singure. Om bea cafeaua în tihnă și pe urmă luăm cărțile și-i tragem un tabinet...

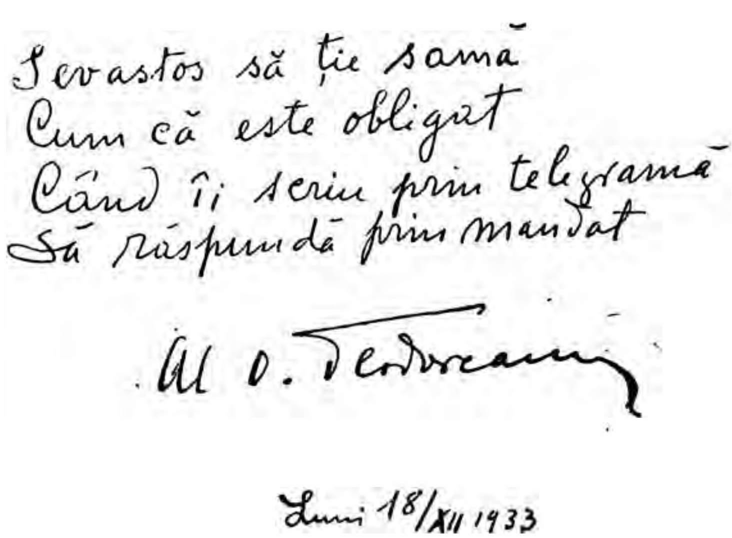
Iarna cuconu Matei e totdeauna mai prietenos și mai sfătos în casă. La tabinet o fură cu sistem pe cucoana Olimpia, care habar n-are; doar numai cînd se prea îndesesc fanții la cuconu Matei, ridică și dumneaei ochii serioși și spune cu îndoială:

— Mi se pare că faci șmicherlîc...

Dumnealui rîde cu veselie și se apără din tot sufletul.

De la o vreme cuconu Matei lasă cărțile și se duce în iatac. De acolo se întoarce îndată, aducînd, cu grijă, o cutie mică, neagră, frumos lustruită. O așează pe masă, o descuie cu o cheiță și potrivește ceva cu băgare de samă. Cînd lasă iar capacul, un hîrîit metalic, scurt, pornește dinăuntru. Apoi, deodată, note calde încep să picure, ca un glas voalat de păsărică."

Scriitoarea s-a specializat în „miniaturi", „instantanee", mici observațiuni adesea delicate, de obicei prin surprin-



Sevastos să ție samă
Cum că este obligat
Când îi scriu prin telegramă
Să răspundă prin mandat

Al. O. Teodoreanu

Luni 18/XII 1933

O carte poștală a lui Al. O. Teodoreanu.

derea unui dialog în aparență anodin. Sufletul provincial, indiscret, malițios cu perseverență și ipocrizie, își găsește în Lucia Mantu o desenatoare acută. Ca specimen de acest fel de literatură e citabilă conversația din tramvai cu privire la un câine căruia i s-a tăiat coada:

„ — I-ați tăiat coada?
— Da! suspină vecina mea; și îndepărtează puțin mănușa și batista. Uitați-vă ce mult sînge pierde, urmează ea arătînd flanelutele îmbibate de sînge. Sînt tare îngrijată... Numai eu știu cîte nopți n-am dormit pînă m-am hotărît.
— Nu-i nimic, doamnă, o mîngîie înțelegătoare noua cunoștință. Cenușă! Puneți cenușă, că se vindecă numaidecît... și iod!
— Iod i-a pus doctorul, îngînă cu glas sfîrșit stăpîna victimei.
— Așa... atunci e bine. Puneți-i și cenușă. Cenușa e foarte curată, știți... fiindcă e arsă... Și noi tăiem la ai noștri, dar punem cenușă și se vindecă numaidecît.
— Mulțumesc, doamnă. Cine știe cît o să sufere... Și cînd mă gîndesc că săptămîna asta trebuie să le taie și celorlalți doi...
— Adică de ce trebuie numaidecît să le-o taie? intervine un domn cam în vîrstă, din stînga, intorcîndu-se brusc."

În *Umbre chinezești* tehnica lui Caragiale (surprinderea vieții în formele baroce ale adreselor oficiale, anonimelor) e aplicată cu o estompă feminină, fără bonomia zgomotoasă:

„Domnule Derector!
Subsemnatul C. Idrineț, proprietar la Iași și corespondente a mai multor elevi de pe la școalele secundare, văzîndu-mă încongiurat de mai mulți elevi care se plîng pentru pacatele loru ca elevi căzuți la nota de corigere și unii nenorociți cu deservit.
În calitate de Părinte.
În calitate de corespondente și
În calitate de român cu morala în față.
Cu cel mai adînc respect facu o propunere de a se deslega din ferecături pe acei ce încă nu merită expulzaria.
Modul de Ameliorare în genere lu las la Inaltele D-voastre aprecieri.
Primiți Ve rog D-le Derector stima ce vă datorescu.
C. Idrineț
(Pe contrapagină, într-un colț, e notat discret):
Din clasa IV Dimitrie Idrineț și alții."

Scriitoarea este însă prea exigentă în privința gramaticei și fiindcă o basarabeancă pronunță „*laptie*" și niște eleve „*sir* les fleurs" le supune unui sarcasm ce nu pare încuviințat de fapte.

Camelia Nădejde (n. la Iași în 22 sept. 1888) este fiica lui Gheorghe Nădejde (n. 1857 — m. 26 martie 1939), literat și el sub pseudonimul L. Gîrbea și combatant alături de frate-său Ion la publicațiile socialiste. Mamă-sa, Ecaterina (n. 1861 — m. 9 decembrie 1950), era soră cu Sofia Nădejde, căci frații Ion și Gheorghe luase în căsătorie două surori Băncilă. Licențiată a Facultății de Științe din Iași în 1911, autoarea a fost numită în 1914 profesoară de științele naturale și geografie la liceul de fete „Oltea Doamna" din Iași. Pensionată în 1947.

DAMIAN STĂNOIU

Fost călugăr, Damian Stănoiu are o cultură literară superioară, din punctul său de vedere, oricărei alte erudiții artistice, și anume aceea întemeiată pe Biblie, pe Viețile sfinților, pe cărțile bisericești în veche limbă arhaică ce mai dăinuie prin mînăstiri. Și nu e o cultură de lecturi, ci de exercițiu zilnic, întrucît din scoarță în scoarță, textele acestor cărți formează materia dialogului monahal. Talentul de povestitor a întîlnit deci o virtuozitate verbală pe care unii scriitori o capătă pe calea erudiției și a dus la o literatură care, în ceea ce are izbutit, pare o prelungire mai zîmbitoare a Mineelor.

Este greșit să se creadă că povestirile lui Damian Stănoiu sînt numai satirice și lipsite de duhovnicie. Obișnuiți să cerem monahului ceea ce ne lipsește nouă, noi sîntem foarte sensibili la ironizarea mînăstirii și descoperirea în umbra chiliilor și a trapezei a slăbiciunilor obștești, adică a lăcomiei, avariției, luxuriei și prefăcătoriei, ni se pare infamantă. În fond acestea sînt păcate veniale, pricinuite de firea omenească și de o stricăciune trecătoare în morala tagmei. Călugării lui Damian Stănoiu nu sînt niște scelerați ipocriți asemeni lui Ser Ciaperello al lui Boccaccio, care simulează cu onctuozitate o credință pe care n-o are. Ei cred în Dumnezeu și în diavol, au preocuparea de viața veșnică și groază de infern. Și cel mai ticălos dintre ei recunoaște dependența de Dumnezeu și necesitatea canoanelor și toată putreziciunea constă în a eluda asprimea normelor, fără scandal. Marii mistici comunică cu spiritul avînd viziuni și extaze. În mînăstirile române aceste evenimente duhovnicești sînt mai rare, modul obișnuit de iubire pentru Isus fiind înălțarea sufletească prin săvîrșirea canoanelor. Printr-o asceză mai mult sau mai puțin aspră, călugărul încearcă o biruință asupra cărnei uituce spre a-și da seama de ochiul cu care Domnul privește ostenelile sale.

În genere povestirile sînt umoristice, nu satirice, umorul stînd foarte bine alături de spiritualitate, fiind chiar o consecință a ei. Ceea ce caracterizează sufletul acestor ființe simple este naivitatea, iar natura păcatelor lor e îngerească. Ei combat cu necuratul pentru ispite puerile ce zugrăvesc mărginirea ideii lor de lume, ispite ușoare și ridicule, frecvente la copii, printre care cea mai de seamă e lăcomia. Părintelui Ghedeon diavolul i se înfățișează în chip de macaroane bine rumenite, aproape tuturor în chip alimentar, sub forma unui butoiaș de vin, a unei bucăți de pastramă sau a unui cîrnat. Poezia populară ca și literatura cultă au ironizat lăcomia de bunuri nutritive a fețelor bisericești. Damian Stănoiu a



Damian Stănoiu mirean.

ştiut să aşeze aceste turburări lăuntrice la răspîntia dintre scrupul canonic şi tentaţie, spre a trage în linii simple dar groase portretul duhovnicesc al unui monah. Aceşti călugări nu sînt nepăsători şi cinici, ei fac sforţări de sfinţenie şi chiar experienţe ascetice, şi cînd sînt înfrînţi de diavol se umplu de căinţă. Ghedeon, monah neprihănit şi suav în simplitatea lui, e ademenit prin concupiscenţe alimentare. Păcatul lui constă într-o supraalimentaţie excesivă şi în căutarea unui confort destul de rudimentar ca acela al atîrnării picioarelor într-un laţ de frînghie. Dumnezeu însă îşi manifestă supărarea în chip de piatră la ficat şi părintele se întoarce la mînăstirea unde se consumă borş de cartofi necurăţaţi, în prada celei mai lirice dispoziţii expiatorii. Pluteşte peste aceste nuvele rîsul blînd din *Floricelele Sfîntului Francisc*, în care călugării fac, din inocenţă, isprăvi groteşti.

Cuvioşii Ghelasie şi Ghervasie, bieţi călugări simpli, care n-au cunoscut niciodată marile voluptăţi ale vieţii, se simt totuşi încărcaţi de păcate şi cu prilejul postului se gîndesc să-şi netezească drumul către mîntuire postind nu numai ei înşişi cu asprime, ci silind şi pe lighioane să ajuneze. Scena în care Ghervasie năpădit de jivinele înfometate le citeşte din predicile sfîntului Doroftei e de un umor franciscan:

,,Simţind prezenţa lui Ghervasie în cerdac, păsările, care tot nu plecaseră din faţa casei, se urcară pe pălimar şi începură să ciocăne în geam, altele în uşă. Cuviosul deschise ca să le încurajeze şi pe ele dar fu îmbulzit de liotă.

Se făcu o gălăgie infernală. Raţele, gîştele, găinile, curcile — dar mai ales bibilicele năvăliră în cerdac şi cerură de mîncare. Ghervasie deschise gura să le spună o vorbă dulce, dar fu nevoit să răspundă, pe acelaşi ton, unei sictireli a curcanului.

Sosiră în grabă şi cotoii, după ce se milogiseră în zadar de stăpînul şi prietenul lor Ghelasie. Îşi făcură loc printre pasări şi se proptiră în faţa lui Ghervasie.

— Miaau!

Ghervasie se uită lung la ei şi i se făcu milă: şi de cotoi... şi de el. Dar, îndărătnic în hotărîre, cum era, ridică din umeri a neputinţă. Apoi, mucalit cum îl ştim, îi veni o idee năstruşnică.

Intră repede în chilie şi se înapoie cu cartea de predici a sfîntului Doroftei. Se aşeză tacticos pe scaun, o deschise cu evlavie la locul dorit, îşi drese gîtul, îşi făcu trei cruci ca să-l ierte — şi Dumnezeu şi cuviosul Doroftei, de va păcătui cumva — şi ceti cu mare glas: pentru vietăţi şi pentru el:

« Fraţilor...

...Cine va vrea să se curăţească de toate păcatele săvîrşite în curgerea anului, întru aceste zile, mai întîi se cade să se ferească de îmbulzeala mîncării, căci din mîncarea cea multă se naşte toată răutatea.

Să se ferească a nu dezlega postul fără de mare nevoie»."



Damian Stănoiu preot.

În legenda asceţilor diavolul combate mai vîrtos pe cei îndîrjiţi în calea binelui. Aci necuratul se întrupează în alimente nevinovate, în peşte de baltă, ştiucă, biban, plătică. Izbînda ascetului e cu atît mai mare şi mai parfumată de sfinţenie cu cît ispita a fost mai grozavă. De aceea Ghervasie, în tradiţia patrologică, combate făţiş duhul răului:

,,În acest timp îi veni părintelui Ghervasie o idee îndrăzneaţă. Cetise în Pateric despre un cuvios călugăr, care vrînd să-şi încerce puterea de abstinenţă, răbda de foame privind un şir de smochine atîrnat deasupra patului. Vîrî sfori de tei prin boturile peştelui, şi-l atîrnă şi el în cerdacul din dos, căci înăuntru ar fi fost în primejdie să se strice. Aduse şi ultimul cîrnat din pod şi-l puse lîngă varză. Mai adăugă un clondir cu prăştină, apoi invită pe Ghelasie şi pe cei doi cotoi să privească aceste bunătăţi şi să le cînte din epistola sfîntului apostol Pavel — către cei din Corint.

« Fraţiloooor, toate îmi sînt slobode, dar nu toate îmi sînt de foloooos.

Toate îmi sînt slobode, ci eu nu voi să fiu biruihihit de cevaaa.

Bucatele-pîntecelui şi pîntecele-bucatelor; dar Dumnezeu şi pre acela şi pre acelea le va stricaaa.»"

Ce-i dreptul, Ghervasie e biruit de diavol şi cu toată hotărîrea de a sili pe ,,ticălosul de pîntec să treacă prin toate sudorile iadului", ademenindu-l cu mămăligă caldă şi cu saramură de plătică, calcă postul. Însă intenţia de satiră e copleşită de neprihănirea reală a călugărilor, de umorul inocenţei.

În *Dragoste şi smerenie* intră şi o măsură de ipocrizie, însă cu totul nevinovată. Călugării au ghicit că părintele Chiril a adus de acasă un butoiaş de vin şi intră pe rînd în chilia lui, cu cîte ceva de mîncare prin buzunare, stîrnindu-l să le dea de băut. Unul vine chiar cu un maţ de tras vinul din boloboc. În chilia lui Chiril se încinge o beţie zgomotoasă, care trezeşte căinţa celui prin care s-a început smintirea. Depravarea sfinţilor părinţi e foarte relativă, şi conştiinţa că nu fac lucru cuvenit o au pînă la sfîrsit. Toată inimitabila savoare a naraţiunii stă în supralicitaţia de texte cuvioase prin care călugării îşi îndreptăţesc libaţia:

,, — Cinstite părinte, judecă sfinţia-ta: nu v-am dat destul? Şi nu intru eu în păcate dîndu-vă să beţi peste măsură? Nu zice în sfînta evanghelie că « vai de acela prin care vine sminteala »?

Bătrînul înălţă din umeri, apoi ridică privirea spre Chiril şi zise:

— Ai avea dreptate... dacă aci n-ar fi altă chestie la mijloc. Cînd îţi porunceşte un preot să faci cutare lucru, nu mai încape nici o pricină. « Toate cîte îţi va porunci ţie preotul, fă-le; nu te abate nici în dreapta, nici în stînga, căci cine nu ascultă de preot, vrednic este de moarte...»"

Arta e a cuvîntului şi este efectul unei erudiţii fireşti. Cazuistica potatorică, jalea şi jubilaţia ebrietăţii sînt tratate în cel mai autentic spirit bisericesc, de adevăraţi clerici, al căror limbaj plin de mireasma smirnei încîntă chiar lîngă poloboc. Arhimandritul expune onctuos lui Chiril cel sincer căit cazul diabolic de avariţie:

,, — Fiule Chiril, grăi el, tot monahul carele a citit «Vieţile sfinţilor» ştie că adeseori satana îndeamnă pe călugăr să facă rău

ca şi cînd l-ar ispiti să facă bine. Ai vrut ca din darul şi osteneala altora să împărtăşeşti şi pe fraţii tăi întru Domnul. Şi de fapta asta diavolul nu s-a bucurat, căci el nu vrea dragoste între fraţi, ci numai zavistie şi ură. Aşa că a pîndit clipa cînd să-i vie bine şi şi-a vîrît coada tocmai cînd sufletul tău era mulţumit de cîntarea axionului, şi ţi-a pus în minte, ca şi cînd te-ar fi povăţuit la un lucru cuviincios, să umpli sticla numai pe jumătate. Scoposul lui însă a fost să te fure de plata pe care ai fi avut-o înaintea Celui-de -Sus. Căci a zis Mîntuitorul către ucenicii săi: « Dragostea voastră să fie deplină ». Adică nu pe jumătate... Şi ai mai socotit cum că drept este să umpli numai paharul meu şi pe-al lui Arcadie. Şi aici tot diavolul te-a pus la cale, căci iată ce grăieşte cuviosul Maxim: « Dragostea adevărată este aceea care nu deosebeşte pre oameni... »"

Preacuviosul Daniil, căzut la jale, defineşte înlăcrimat şi în stil chirilic soarta călugărului:

„ — Fiii mei şi fraţii mei ! Să ştiţi de la mine... că noi călugării... sîntem lumina lumei... şi sarea pămîntului... dupre cum scrie... Mirenii îşi au bucuriile lor... dar noi trăim pururea în război cu cetele drăceşti... şi încunjuraţi de ispite... şi de primejdii... că pentru aceasta ne numim ostaşi... ai lui Hristos... Pentru noi, fraţii mei şi fiii mei... mai ţine Dumnezeu lumea pre pămînt... că oricît am fi de păcătoşi... tot sîntem mai buni decît *chaldeii* şi decît mirenii... Că zice sfîntul apostol..."

Asupra călugărilor căzuţi jos de beţie, Arcadie cîntă un autentic prohod:

„ — Veniţi, fraţilor, să dăm morţilor sărutarea cea mai de pre urmă, mulţămind lui Dumnezeu... Ce despărţire ! Ce jale ! Ce plîngere în ceasul de acum !... Toată slava cea vicleană a deşertăciunii vieţii se strică... Toate organele trupului acum netrebnice se văd... Cele ce puţin mai înainte erau mişcătoare, toate nesimţitoare sînt... Că ochii au apus, picioarele s-au legat, mîinile au încetat şi limba cu tăcere s-au îngrădit... Cu adevărat deşertăciune sînt cele omeneşti..."

Aceasta nu e parodie şi nici pastişă. Anatole France, care contrafăcea, din maliţie, vieţile sfinţilor, era un mirean ateu. Numai literatura noastră a putut da un povestitor boccaccesc corectat printr-un narator naiv de suavităţi claustrale, prin acea împrejurare că mînăstirea română a păstrat structura primitivă. Intrarea unui călugăr în nuvelistică ar produce oriunde scandal, şi n-ar putea duce, ca în cazul abatelui Prévost, decît la o literatură normală. Damian Stănoiu şi-a scris cronica sa monahală chiar în mînăstire, în spiritul şi cu aprobarea ei, şi fără îndoială că n-ar fi venit în conflict cu autoritatea dacă n-ar fi dat operei un ton prea gras de delaţiune.

Toată savoarea nuvelisticei lui Damian Stănoiu e de limbaj. Călugării vorbesc graiul lor anacronic, iar scriitorul, frate de claustru cu ei, îi zugrăveşte în propria lor limbă. Cînd însă acelaşi scriitor voieşte să compună, să scoată humor din situaţii şi observaţie critică, să analizeze şi să construiască, o anume vulgaritate, adesea chiar brutală, cinică, invadează paginile şi inocenţa monahală face loc unei conştiinţe care ucide spiritualitatea. Humorul franciscan presupune candoare din partea povestitorului şi eşti rănit să constaţi la scriitor atîta senină platitudine, rău motivată de intenţia satirică. Însă oriunde e vorba de mînăstire, limba bisericească se strecoară peste tot ca un untdelemn parfumat.

Depăşirea cercului mînăstiresc este totdeauna fatală scriitorului şi literatura de acest soi e în afara oricărui interes. O anume îndemînare în transcripţia dialogului se observă acolo unde se zugrăveşte satul muntean, din apropierea capitalei, mai cunoscut scriitorului. Acest cîmp de inspiraţie de nuanţă caragialescă începe a fi explorat de mulţi. Desfacerea grotesc întîrziată şi monotonă a convorbirii, treptat agresivă, e de bună comedie:

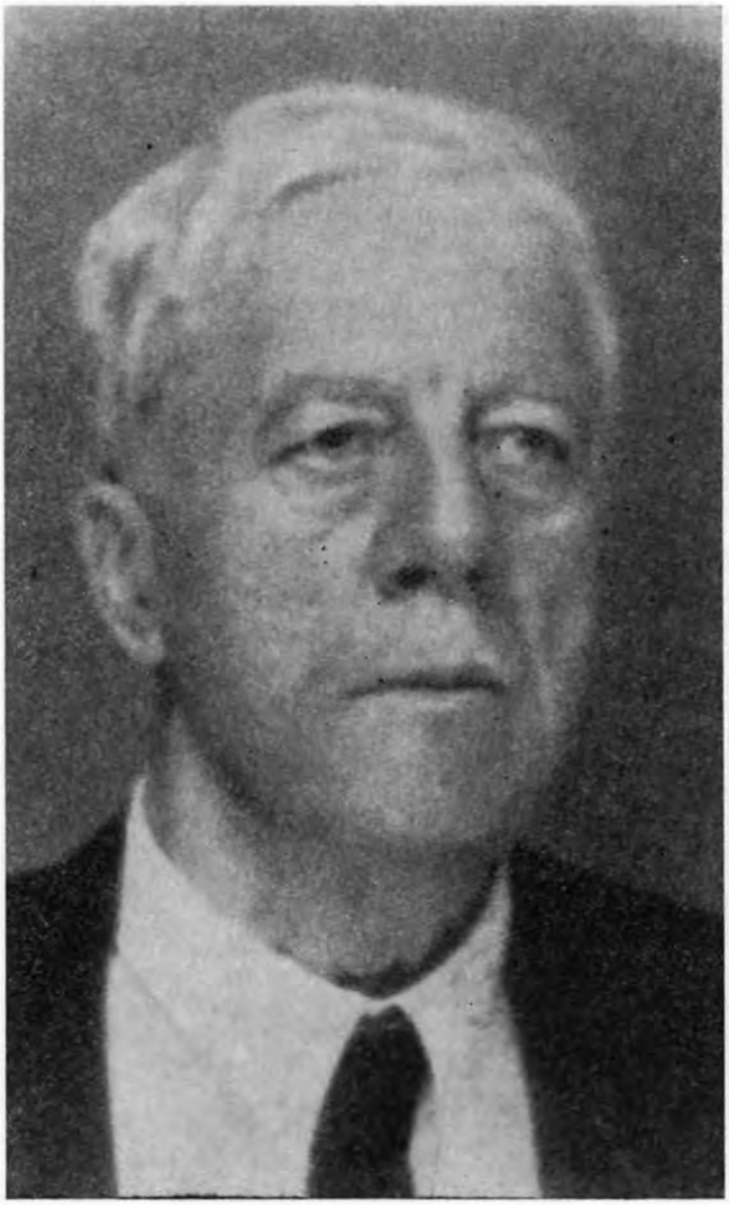
„ — Nu se uită Stan al meu la tine, fa.
— Da' de ce să nu se uite, fa, Stan al tău la mine, ai? Ce, eu sînt d-alea dă uşi multe?
— Care sînt, fă, alea dă uşi multe, ai?
— Da' ce, fa, să-ţi spun eu care sînt?
— Da' ce, fa, te ţine gura chirie să nu spui?
— Alea care se ţin după jandari şi după pricictor...
— Cine e aia, fă, care se ţine după jandari şi după pricictor, ai?
— Da' ce, fa, tu crezi că lumea e oarbă, nu vede?
— Şi dacă nu e oarbă, ce-o să vază, fa, la mine, ai?
— Toţi copiii din sat ştiu că ţi-a luat pricictoru pantofi...
— Şi ce, fa, ţie ţi-e necaz că mi-a luat numai mie?
— Da' ce-am eu cu tine, fa, ca să-mi fie necaz, ai?
— Păi nu ziseşi tu că mi-a luat pricictoru pantofi?
— Şi ce, fa, ori tăgăduieşti că nu ţi-a luat?
— Sînt frumoasă, fa, d-aia mi-a luat..."

Pretinsele romane cu bucureştence care dau camere mobilate, cu pensionari, cu jucători de cărţi sînt reportaje de o veselie ieftină, silită şi mai ales vulgară, dovedind incapacitatea de a descoperi viaţa sub superficia fenomenului diurn. Ieşit de sub mantia de velur a culturii bisericeşti, scriitorul devine cronicar vesel.

Născut la 3 aprilie 1893, în comuna Dobrotinet, jud. Olt, Dumitru Stănoiu (căsătorit cu Elvira Craiu din Roman, n. 1900) e fiul unui plugar Dumitru Stănoiu (1885—1912), cu două clase primare, şi al unei mame analfabete, Rada (1865—1921) din com. Curtişoara-Olt. A urmat clasele primare în satul natal şi şcoala de cîntăreţi bisericeşti la Slatina. După o epocă de vagabondaj juvenil (emigrant clandestin încercînd a se îmbarca la Hamburg pe un transatlantic pentru America, muncitor la fabrica de ciment din Sinaia, salahor la fabrica de hîrtie Letea, vînzător de jurnale la Iaşi, expediţionar în administraţia ziarului *Adevărul*, hamal în portul Constanţa, rîndaş şi artelnic la ospiciul Pantelimon, în vremea cînd s-a sinucis Ilarie Chendi), intră în aprilie 1913 în cinul monahal, la mînăstirea Căldăruşani, luînd numele de Damian. Întîiele sale publicaţii sînt nişte monografii mînăstireşti, făcute din ordinul superiorilor *(Mînăstirea Căldăruşani*, 1924; *Mînăstirea Semurcăşeşti (Ciorogîrla)*, *Mînăstirea Pasărea*, *Mînăstirea Ţigăneşti*, 1926). În mai 1932 părăseşte veşmîntul călugăresc, după violente atacuri şi chemarea în faţa consistoriului eparhial (un preot declară un volum „igne dignus" şi-l aruncă pe foc). Motivul pare să fi fost mai degrabă o aluzie la desfacerea de vinuri a unui înalt ierarh la mînăstirile Cernica şi Căldăruşani, deoarece pînă atunci autorităţile bisericeşti primiseră literatura ieromonahului Damian cu multă îngăduinţă. Arhimandritul Scriban o salutase în 1927 în *Biserica ortodoxă română*, apoi acelaşi, sub pseudonimul *Călugăr*, strigă scriitorului în 1932: „Huo ! bestie !". Mort la 8 iulie 1956.

GH. BRĂESCU

După jurnalisticul Bacalbaşa, viaţa cazonă şi-a găsit în Gh. Brăescu un umorist de talent, amintind în ramura respectivă pe G. Courteline. Natural, ca orice operă satirică, schiţa lui Brăescu se bizuie pe observarea şi pe cît posibil îngroşarea mecanizării sufleteşti. Noul Moş-Teacă este şi el nu mai puţin de o ignoranţă crasă, facil infatuat, lăudăros, birocratic, arţăgos, crunt. Arta scriitorului constă într-o transcriere încordată a dialogului şi în semnalarea dinafară a acelor mişcări sufleteşti care dacă nu aparţin psihologiei personalităţii nu sînt totuşi numai simple ticuri profesionale. În comportarea eroilor se disting clar trei momente: împietrirea de tagmă, simplitatea omului mediocru şi micul gest individual. Însă fiind vorba de nişte scurte comedii, inefabilul individual e absorbit de spiritul colectiv de rutină. Colonelul din *A căzut Turtucaia !...*, ca rezervist, e cel mai puţin militar dintre toţi. La el predomină mediocritatea burgheză şi nulitatea individuală. Totuşi, ajuns în activitate, din cauza războiului, el memorează din viaţa de cazarmă un anume fel posibil de adaptare, care constă în a evita orice iniţiativă: „bine cu toată lumea, asculta pe toţi, nu contrazicea pe nimeni şi mai ales nu da nici un ordin". Nuanţa personală de imbecilitate a individului se dezvăluie cu prilejul căderii Turtucaiei. Colonelul nu ştie că oraşul aparţine României şi prins în ignoranţă, străin de orice durere



Gh. Brăescu.

patriotică, face ca și Polonius sforțări de a drege efectul contrazicerii:

„— Domnule colonel, a căzut Turtucaia!
— A căzut Turtucaia?... Bine le-a făcut! mama lor de turci... Lasă că-i bine... Ionescule!... E bine, ți-o spun eu...
— Cum bine, domnule colonel?! Turtucaia e a noastră!!.
— Așaaa?!... E a noastră?!!!... Ehe!... nu e bine... nu e bine, Ionescule... Nu e bine, băiete, ți-o spun eu... Ascultă-mă pe mine, nu e bine deloc!...".

Printre placizi este și „generalul" *(Un revoltat)*. Autorul îi schițează silueta în cîteva linii sigure: „Umblă cu chipiu fără trese și cu o manta soldățească, într-o căruță rechiziționată, cu un cal pe care-l mînă singur, fără ordonanțe, fără nimic... cu o mustață ciupită și tîrîie veșnic după el șiretul de la izmene". Sub această înfățișare individuală stă ascuns cazonul. Generalul face abuz de putere, ce-i drept, în formele blînde ce se potrivesc fizionomiei sale candide, mîncînd gratis la popotă și luîndu-și alimente neplătite și acasă. Dar în gestul de clasă pune o nuanță proprie: „... mănîncă... mănîncă, dom'le, mănîncă ceva de speriat, pe onoarea mea!... Și unde-i joacă chipiul pe cap, cînd mestecă... că are și păcatul ăsta, mănîncă cu chipiul în cap..." Colonelul din aceeași schiță intră, ca și rezervistul care nu știe a cui e Turtucaia, în categoria ofițerului care nu vrea să se strice cu nimeni. Însă, spre a măguli și pe superiori și pe inferiori, el e galant cu generalul și avocat al independenței, față de subalterni. E un „revoltat" cu socoteală: „Abia am luat comanda... nu face să mă iau cu el la hartă de la început". Anchilozați de rutină, lipsiți de privire asupra universului, cazonii ridică niște meschine îndemînări de instrucție la rangul de izbînzi ale spiritului. Asta le dă o îngîmfare naivă, care cade în cursă la cea mai plată adulație:

„— Degeaba, domnule colonel, oricît ne-am munci, ca d-voastră tot n-o să facem.
— I-auzi acuma, na!
— D-voastră aveți experiență mare.
— I-auzi comedie!
— Nu e asta, domnule, e talentul omului.
— Altă drăcie! O fi, nu zic, dar priceperea mea sau talentul cum îl numiți d-voastră reprezintă 30 de ani de muncă; ocolirile mi-au albit părul și mi-au mîncat sufletul. Două lucruri am cunoscut în viață: casa și cazarma."

Alt colonel s-a pietrificat în „legea progresului" și și-a făcut o oratorie didactică bufonă, ne varietur:

„...Domnilor... din două lucruri unul: ori eu sunt nepriceput și atunci luați-mă de gît, scuturați-mă, strigați-mi: ho! destul, oprește-te! dă-te jos, nebunule! nu meriți să stai unde ai ajuns... Ori d-voastră nu vă faceți datoria și atunci am eu dreptul să vă scutur și să vă strig: urmați legea progresului, pentru Dumnezeu!..."

Sau:

„— Cum bine, mă?! Ce fel de bine? Ăsta e marș, care îl faci tu? Uite așa se merge, mă (pornind)... zang!... zang!... i-auzi!... i-auzi!... Dacă calci așa cum calci tu, crapă praporele în tine, se zdruncină creierii în cap, mă. Dacă mergi așa cum îți arăt eu, ți se deschide inima, ți se curăță mintea, ți se luminează orizontul."

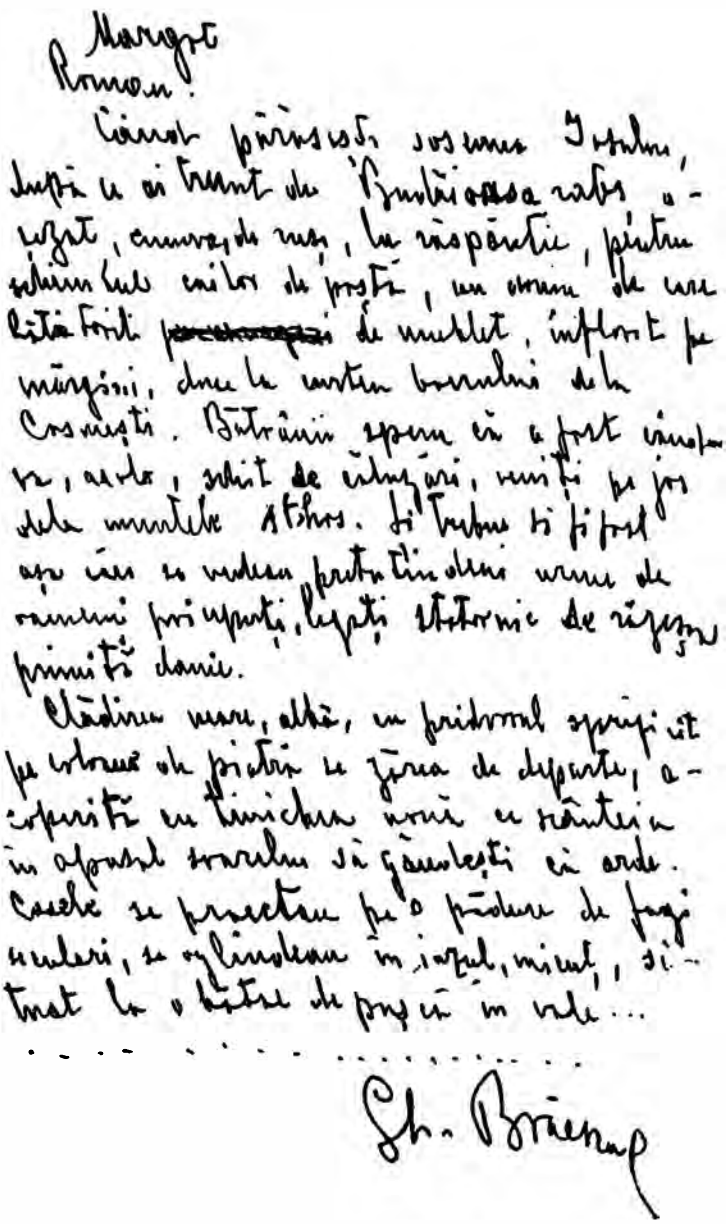
Situațiile acute sînt acelea în care rutina superiorului e pusă în fața unui obstacol neprevăzut: independența de gîndire a inferiorului, lipsa de intuire a situației din partea acestuia. Superiorul are o obscură bănuială a mediocrității sale pe care caută a i-o calma subalternii psihologi. Cînd însă prestigiul său e periclitat de rezistență, superiorul se refugiază în asprimea autorității. În *Legea progresului*, colonelul pică în fața unui brav caporal care opune pasului prusian profesat de superior pasul învățat la batalionul său. La început, colonelul păstrează un calm ironic și întrevede putința de a face o demonstrație în favoarea pasului prusian. Se pune în poziție de marș alături de caporal și începe să ocolească cu el cazarma, în nădejdea că încăpățînatul va obosi. Caporalul nu obosește:

„Din mers îl întrebă odată, fără a întoarce capul:
— Obosiși, mă?
— Nu, răspunse caporalul.
— Dă-i-nainte!
Porniră din nou, mai ocoliră o dată curtea. Eram neliniștit, emoționat, ca în fața unui spectacol periculos, la care aștepți în fiecare moment moartea îndrăznețului care te uimește totuși prin îndrăzneala sa. Colonelul întrebă iarăși, fierbînd ca o oală acoperită:
— Osteniși, mă?
— Nu! răspunse hotărît caporalul.
— Dă-i-nainte și cînd îi osteni, să-mi spui."

În cele din urmă, turbat, colonelul se năpustește cu pumnii asupra caporalului.

În aceeași cumpănă a prestigiului se află colonelul din *Metoda nouă*, care vrea să aplice sistemul „chicheronian" la instrucție. Cere să i se aducă soldatul cel mai prost din regiment. Soldatul, sălbăticit de familiaritatea colonelului și de sforțările lui pedagogice, are purtări de idiot:

„— Păi... eu nu am mai văzut pușcă.
— Cum n-ai mai văzut, mă țopîrlane, că adineaori spuseși c-ai văzut?! Acum o întorci, hai?!
— Dăă... așa am zis eu... dar eu nu știu... mă duc la *cumpani*.
— Stai, mă! unde pleci?... Șezi, băiete, nu te teme... Nu te *emoționa*, mă!...
— Mă duc la cumpanie, ce aveți cu mine?
— Liniștește-te mă băiete... ce zvîcnești ca o șopîrlă? nu te



Pagină manuscrisă dintr-un roman de Gh. Brăescu

emoționa, mă!... n-auzi să nu te *emoționezi?*... paștele și grijania cui te-a făcut!...

Și cu cîteva palme fulgerătoare, brăzdă figura de ceară a voinicului băiat..."

Plin de vervă în tot ce ține de observarea automatismului cazon, Gh. Brăescu e mult mai șovăitor în crearea atmosferii prin mijloace artistice. Descripția e făcută din generalități: „dinți mărunți și adorabili", „noapte plină de stele, de mistere și de suspine", „fermecătoare dimineață de vară", fete „adorabile de grație și tinerețe". Fără a dăuna efectului total, autorul introduce inoportun sentimentalitatea umanitară. Colonelul se năpustește asupra soldatului „ca o fiară" și-l lovește „cu mîini inconștiente".

În roman, interesul scade considerabil, fiindcă autorul se străduiește să construiască din simple dialoguri pitorești. Lumea de clubiști, cartofori și indivizi fără moralitate din *Conașii* cere pătrundere psihologică și compoziție. Dezvoltînd o schiță, scriitorul a mai încercat a face roman din cariera locotenentului Roiban din batalionul de la Sinaia *(Moș Belea)*, participant la războiul de la 1877 și la acela din 1916, de astă dată ca general de rezervă prizonier în Germania. Roiban este un militar onest, incult, rutinar (devenit Moș Belea pentru cei tineri prin inadaptarea lui la noile metode), patriot la limită, incapabil de bețiile eroismului. Ca biografie a unui om comun, nuvela, mai mult decît romanul, e spirituală. În *Amintiri*, sînt foarte grațioase reminiscențe dintr-o copilărie tulburată și nepăsător fericită. E adevărat că din ele iese mai subliniată figura simpatică a autorului, bătrîn fără gravitate și cu o înțelegere de adolescent pentru toate aspectele vieții. Stilul e plin de viteză, spumos franțuzesc. Însă tablourile Moldovei de altădată, întîmplările din tinerețe nu ies din generic. Lipsește adîncimea unui sens adînc propriu, sau în sfîrșit coloarea extraordinară care să ilustreze o epocă. Azi „amintirile", chiar scrise cu un condei superior ca acesta, se pot ridica cu greu, fără o mare vocație literară, la interesul acelora ale lui Ghica bunăoară, bogate ca un muzeu. Uniformizarea vieții și extinderea prin literatură și gazetă a informației istorice fac ca tonurile medii să se stingă. Totuși ceva din blîndețea lui N. Gane regăsim în aceste pagini simpatice în care memorialistul recapitulează moldovenește ștrengăriile din tinerețe, aventurile în Africa franceză, mărturisindu-și cu o încîntătoare lipsă de căință micile vicii.

Gh. Brăescu a fost pus de unii alături de Caragiale, ceea ce este o simțitoare exagerare. Căci dacă umoristul nostru a reținut, cu vervă lesnicioasă, în mici comedii, eternul vieții cazone, Caragiale e un mare artist, creator al unei lumi totale, cu instituțiile și limbajul ei, cu toate coardele vieții umane, de la tragic pînă la grotesc.

Fiu al lui Alexandru Brăescu și al Mariei Zaharia, s-a născut la 30 ianuarie 1871 la Iași și a fost tutelat de la 3 ani de un unchi. După terminarea școalei primare la Institutele Unite, intră în școala fiilor de ofițeri, rămîne repetent, e trimis la Nancy, la un liceu industrial, apoi la o școală forestieră, pe urmă se angajează în legiunea străină din Algeria. La 1891 merge la școala de agricultură din Günzdorf (Germania), fără a stărui, în 1892 începe a-și



I. I. Mironescu.

face serviciul militar, după care se reangajează ca subofițer, înscriindu-se în 1897 la Școala de infanterie. Devenit ofițer (Calafat, Craiova, Cîmpulung), era în 1914 căpitan și profesor la Școala militară din București. În timpul campaniei din 1916, pierde un braț și e luat prizonier în Germania. Acolo, în lagărul de la Strahlsund, spre a-și distra tovarășii de captivitate, scrie întiiele schițe din viața militară. A murit la 15 martie 1949, general în retragere.

I. I. MIRONESCU

Obișnuit cu limba moale a moldovenilor, cititorul rămîne cam surprins de relativa vulgaritate a prozei tăzlăuanului I. I. Mironescu, explicabilă prin sforțarea de a copia fonetic limbajul eroilor. Scriitorul, fost profesor la Facultatea de medicină din Iași (1883—1939), nu are invenție și cînd nu relatează simple amintiri, umflă după maniera Patrașcanu peripețiile. Astfel, Teodor Prăpureanu, care merge la stația balneo-climatică Șugău să-și repare nervii zdruncinați, prefăcîndu-se surdo-mut spre a scăpa de indiscrețiile vizitatorilor, intră în niște conflicte atît de exagerate cu ei, încît e atacat cu sifoane. Tulie Radu Teacă, baci din Brețcu, călătorind la Viena să-și vadă feciorii, Șpurie și Decebal, studenți acolo, comite enorme boroboațe și se-ntoarce fără a-și fi atins scopul. Nuvelele serioase sînt trudite, sărace în observație reală, dar în tot cazul pline de o anume dignitate. Autorul compătimește pe țărani, pe victimele răscoalei din 1907, împușcate de sublocotenentul Turel, și e înduioșat de resemnarea unui bolnav supus inutil la ,,opirație'', de necazurile lui Sandu Hurmuzel, la miliție, unde domnul sergent Rostopască bate (vechiul antimilitarism al socialiștilor), ale lui Pavăl Burcă, silit să ucidă pe vechilul moșiei fiindcă umblă să-i rușineze fata, ale flăcăului Pintilie, chinuit de demonul erotic. Printr-o greșită valutare a mijloacelor sale, I. I. Mironescu a teatralizat amintirile lui Creangă *(Catihe-ții de la Humulești)*, făcînd, precum e lesne de înțeles, o operă de prisos, strivită de geniul, el însuși dramatic, al lui Creangă.

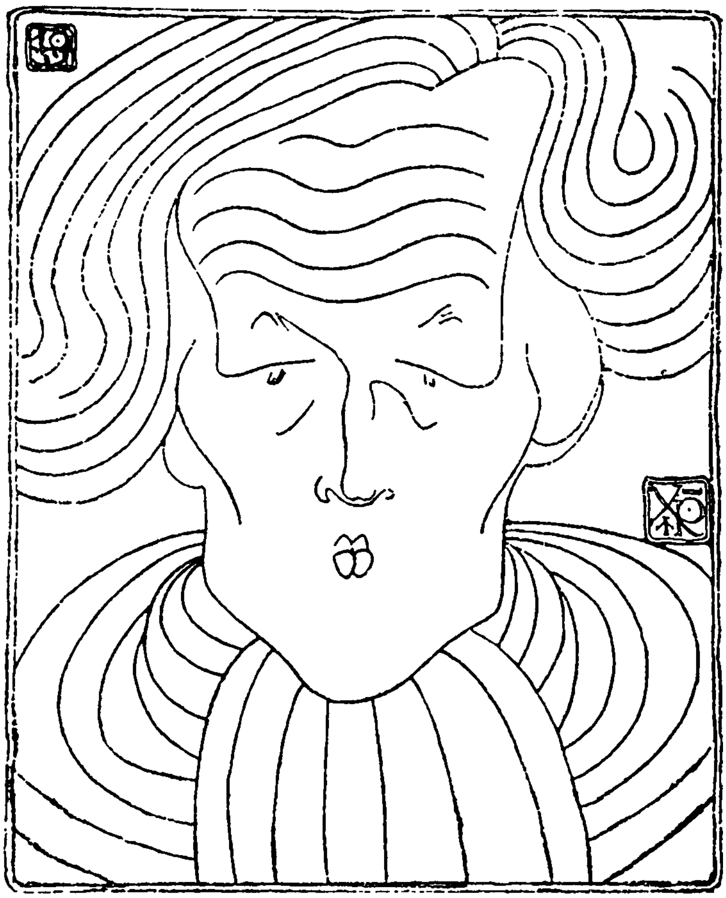
VICTOR ION POPA

Întiiul roman al lui Victor Ion Popa *(Velerim și Veler Doamne)* este singurul izbutit. E un roman curat epic, aproape polițist. Manlache Pleșa e un tip de țăran uriaș și primitiv, fundamental cinstit, însă cu înclinarea vărsării de sînge. Din gelozie a ucis și a făcut zece ani de ocnă. După ispășirea pedepsei, Manlache e primit ca pîndar la un arendaș de treabă, conu Leon. Dar nu mult după aceea un negustor grec, Hrisant, este omorît pe cînd trecea cu trăsura prin apropiere. Bănuielile cad repede asupra fostului ocnaș, mai ales că acesta dispare îndată. El însă (psihologie de om simplu, năpăstuit) fuge ,,de nedreptate'', fiindcă nu e vinovat și se teme că va fi luat drept ucigaș. Cum rătăcește Manlache pe cîmpuri, încolțit de jandarmi, cum e tăinuit de un bătrîn cantonier moș Petrache și vindecat printr-o chirurgie rudimentară de o primejdioasă infecție, cum acest Petrache induce justiția în eroare, dîndu-se ca adevăratul asasin, pentru ca Manlache să cîștige timp, cum Manlache, făcînd detectivism pe cont propriu, descoperă pe făptuitor care e un găzar de țară, acestea sînt momentele mai însemnate dintr-o narațiune încordată, plină de interes epic. Îndeosebi figura lui moș Petrache, bătrîn plin de afecțiune, îndîrjire și viclenie, e memorabilă. Sfîrșitul, prin moarte violentă, al lui Manlache, este cu totul exterior subiectului și inutil. Victor Ion Popa a făcut un roman dintr-o temă scumpă nuveliștilor dinaintea războiului. Stilul general e al lui Brătescu-Voinești (și prin el al lui Caragiale) și chiar e curios cum acest tînăr scriitor se ascunde sub aripa unui bătrîn, luînd atitudini vetuste. Manlache este ființa simplă, apăsată de complicația civilizației, din vechea nuvelă. Îndeosebi ironizarea autorităților și magistraturii, ipotezele savante și încrezute ale judecătorilor sînt din Brătescu-Voinești. Dar din elementele statice ale nuvelei morale, scriitorul a scos un roman solid, obiectiv.

Încă din *Velerim și Veler Doamne*, urechea atentă presimte în frază un pedantism formal (,,Ci, iată un lucru ciudat''). În *Sfîrlează și Fofează* manierismul învinge. Tema este elementar epică, aproape cinematografică: o energie focoasă, în stare de a cîștiga de la început simpatia, este oprimată de răutatea oamenilor, pînă la izbînda finală. Toader Mîndruță, băietan dintr-un sat moldovean, născut cu flacăra aviatică, își construiește din capul lui, fără știință de carte și fără comunicare de nici un fel cu civilizația, o navă aeriană, cu care-și frînge mădularele. Un doctor de ispravă îi lipește oasele la loc. Speranța băiatului este pusă toată în recrutare, cu care prilej ar alege aviația. Însă comisia îl găsește inapt pentru oricare serviciu militar. Toader fuge de acasă călare (iată un început frumos de roman de aventură și de energie infantilă), vinde calul, încearcă la Galați să intre în școala de pilotaj, vine apoi la București și învață pe apucate și neautorizat să conducă avioane, ocrotit de un mecanic, un inventator și o tînără amatoare Merișor, de care eroul, firește, se îndrăgostește. Toader face isprăvi americane:



I. I. Mironescu.



V. I. Popa. Autoportret.

zboară pe aparatul inventatorului, căruia specialiştii îi tăgăduiesc valoarea, devine aviatorul fantomă, urmărit de aşii aviaţiei şi mereu nedescoperit, erou anonim al gazetelor, bate un record zburînd patruzeci şi două de ore în şir şi aterizînd, din cauza pierderii unei roate, într-o claie de fîn, motiv de neomologare a victoriei şi de refuzare a brevetului de aviator, salvează, în sfîrşit, în chip senzaţional, pe domnişoara Merişor, aruncîndu-i o paraşută în chip de frînghie spre a o scoate din avionul incendiat şi aterizînd cu capul în jos, pentru ca domnişoara să cadă în picioare. Totuşi aceste isprăvi sînt mai puţin credibile în roman decît pe ecran, unde posibilitatea se confundă cu realitatea imaginilor. De aceea autorii epici sînt în genere în necesitatea de a adînci mai mult cauzele psihice decît faptele înseşi. Cît despre cariera lui Toader, ea e urmărită numai în direcţia tehnică, eroul rămînînd mai mult sau mai puţin un ţăran analfabet, fără a i se studia capacitatea de adaptare la condiţiile intelectuale ale societăţii în care doreşte să intre. Astfel dragostea domnişoarei Merişor pentru un pilot incult este neverosimilă. Acest subiect american e înăbuşit într-o limbă de o coloare dialectală barocă. Pagina e înţesată de cuvinte şi expresii pentru care adesea e nevoie de vocabular, ca: *zîmbelele*, *toşcă*, *dăularea trudei*, *vindereu*, *sihliş*, *ghilani*, *budăi*, *corobană*, *văiugă*, *borcoşel*, *om melean*, *a răpăgat*, *a bosoli*, *a zăpsi*, *trîntav* etc., toate acestea într-o cantitate nemaipomenită. Vorbirea e compusă aci în modul silnic şi biblic al lui Pârvan:

„...Ci nu băga de seamă că, la fel cîinelui era şi el, reîntors mereu la portiţa slăvilor şi cerşind cu bot flămînd şi slab o bucăţică din luminăţia înaltă, care dormea uriaşă în talerul albastru de sus..."

aci în chipul „poetic" al lui A. Maniu:

„Nimic. Doar cislă domoală, prea curînd îmbătrînită, în Ileana, fata vădanei, în înserări tihnite, pe buturuga de la budăi. Ba încă şi aceea, cuprinsă de atîta îndepărtare şi atîta jalnic neîndemn, încît părea neadevărată, ca la două suflete plutind în hăurile dintre stări..."

„Un crapăt surd, o răzbufnitură lîneşă de fum şi atîta tot..."
„E lin ca untdelemnul zborul, în ceasul ăsta al substării."

Nepotrivită este şi analiza poetică a stărilor de conştiinţă:

„Era un îndemn spre gol, atîta tot.
Şi cu toate astea, în clipa aceea, Toader se răsplămădea din el însuşi, într-o altă noimă de viaţă, de parcă s-ar fi născut a doua oară din chiar făptura lui, asemeni lintiţei de baltă."

Însă nimeni nu ştie ce simte lintiţa cînd se naşte, încît această metodă metaforică în psihologie e cu totul sterilă. Vocaţia intimă este spre naraţiunea netedă, dar scriitorul însuşi ţinteşte o „artă".

Fără interes literar este enorma viaţă romanţată (1400 p.) *Maistoraşul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu*. Greşala de a denatura desfăşurarea lină a unui destin prin dezvoltări fictive este de neiertat. Din puţinele date pe care le-a putut avea la îndemînă, autorul a scos o intrigă imposibilă, în mijlocul căreia Vlaicu este o caricatură. Dar şi mai nefericită este ideea de a porni de la E. Lovinescu şi a ne înfăţişa un Vlaicu grobian, afemeiat, nătîng şi colorat pînă la grotesc în vorbă, cu pretenţii totuşi de a face din el un erou al sublimului simplu. Chiar dacă ar fi o parte de adevăr în această interpretare, este sigur că Vlaicu, om trecut prin şcoli, avea numai un accent ţărănesc pe o structură de intelectual al tehnicei. Totul era deci de a traduce bine forma lui de intelectualitate, lucru înţeles de O. Goga *(Drumul unui cuceritor)*. Acolo unde Goga transcrie normal:

„ — Aci sunt acareturi de-ale mele. Pe aici mă cam ţin eu.. Eu şi Ion. Nu-l ştii pe frate-meu. Şi el face de toate ca şi mine... Numai că n-a învăţat carte, dar are o mînă uşoară ca briciul..."

Victor Ion Popa ardelenizează îngroşat:

„ — Estea-s acareturi de-ale mele... Pe aci mă cam ţin eu. Eu şi cu Ion... Nu-l ştii pe frate-meu... Fain ficior ! Şi el meştereşte de toate ca şi mine, făr' numa că n-a ştudiat... dar are o mînă uşoară ca briciu..."

Sistematizarea e totală şi Vlaicu se exprimă mereu aşa:

„ — D-apăi frate, Ioane Ciulule, fi-va bine şi aceea să fuji repede cu el, că oficeru' încă mai tare s-o bucura şi musai să-i gratulezi, măi că i-o fo' succes..."

Vlaicu e tratat pe toată întinderea vieţii ca un Mariu Chicoş Rostogan. Efectul e deplorabil. Dealtfel, tuturor eroilor li se lasă accentul provincial şi scriitorul Patraşcanu vorbeşte astfel:

„...Pi di altă parti, conservatorii au început campania de răsturnare şi caută pricină de harţă, din ti miri ci...".

Tatăl lui V. I. Popa este Ioan G. Popa, învăţător în com. Puieşti, jud. Tutova, fost director al şcoalei primare model din com. Călmăţui, jud. Tecuci, fiu al lui Gheorghe Alexandru şi al Chirei, plugari în com. Dodeşti, jud. Fălciu. Scriitorul, nepot de vară al lui Corneliu Moldovanu, născut la 11 august 1895, în Bîrlad, a fost elev al Liceului Internat din 1906 şi frecventator (un an) al Conservatorului din Iaşi, jucînd şi mici roluri la Teatrul Naţional local. După războiul din 1916—18, la care a luat parte ca ofiţer, s-a dedicat teatrului, scriind piese şi fiind pe rînd director de scenă al Teatrului Popular din Bucureşti, director de scenă de la 1 ianuarie 1926 al Teatrului Naţional din Cernăuţi, director al acestui teatru de la 21 oct. 1927, director de scenă al teatrului „Maria Ventura" din Bucureşti, din august 1929, apoi director al Teatrului muncitoresc (peste şase ani), profesor de regie la Conservator şi director de scenă la Teatrul Naţional. A fost căsătorit întîi cu actriţa Geta Chernbach, apoi cu actriţa Maria Mohor, dintr-o familie de ţărani ardeleni (tatăl din satul Boiţa, jud. Sibiu, mama din jud. Satu-Mare). Mort la 30 martie 1946.

G. M. VLĂDESCU

Scrierile prin care, prin mijlocirea unor premii literare, G. M. Vlădescu iese din obscuritate şi cîştigă chiar favoarea unui număr însemnat de cititori, sînt *Moartea fratelui meu* şi *Menuetul*. De obicei sufragiile vulgului şi ale cercurilor oferitoare de premii s-au dovedit absurde, în afara oricărui adevăr. Nu s-ar putea însă, de astă dată, afirma că autorului îi lipsesc însuşirile literare. Ţinînd seamă de realităţile noastre, de puţinătatea romanelor memorabile (cei mai mulţi romancieri pierzîndu-se într-un naturalism pedant sau într-un psihologism haotic), G. M. Vlădescu apare ca un autor vrednic de menţionat, dintre aceia care dacă nu inaugurează o artă şi nu creează tipuri, au totuşi „ceva de spus".

Menuetul (mai mult nuvelă decît roman) porneşte din mediul provincial cunoscut din nuvelistica lui Sadoveanu, Gîrleanu şi Brătescu-Voineşti, propriu-zis în acelaşi stil, însă fără personalitate artistică, deşi fără servilităţi, caracterizat doar printr-o mare şi nervoasă cursivitate. Doamna Angelica Manolache are un fiu cu aptitudini muzicale, pe care maestrul său local, domnul Annibal, voieşte să-l vadă dus în străinătate pentru perfecţionare. La început mama, din egoism matern, se împotriveşte, dar apoi se înduplecă. Paul devine în străinătate Pol Manò şi se ilustrează prin interpretarea celebrului menuet al lui Paderewski. El trimite mamei şi fostului său maestru scrisori afectuoase şi daruri şi aceştia, mîndri, urmăresc succesele sale prin gazetele străine. Dar, de la o vreme, corespondenţa se face formulistică şi e scrisă la maşină şi cu toate stăruinţele mamei, fiul, sub pretextul de a fi ocupat cu o compoziţie în Elveţia, nu se întoarce în ţară. Pe de altă parte, jurnalele au încetat să se mai ocupe de el.

Miezul nuvelei constă în reacţiunile mediului provincial la fazele carierii lui Paul. Concetăţenii sînt dispreţuitori şi sceptici faţă de putinţele fiului unei femei sărace. Muzica nu li se pare o meserie onorabilă şi orice noţiune de creaţiune artistică le lipseşte. Acest punct de vedere îngust provincial e simbolizat în coana Victoriţa, nevasta lui Annibal. Incapabilă de a înţelege idealurile sublime, ce scapă ierarhiei sociale, Victoriţa văzuse în Paul un ginere pentru fata ei. Dar fiindcă acesta se dusese şi nu dădea semne să-şi amintească de odrasla sa, Victoriţa nutreşte ură împotriva celui plecat. Între timp, fata ei face imprudenţe cu un alt pretendent care o şantajează şi totul degenerează într-o bătaie cruntă, urmată de divorţ, între idealistul Annibal şi cocoana Victoriţa, proză întrupată, care şi aruncă o vorbă crudă soţului, condensînd tot dispreţul ei pentru arta muzicală: „Flaşnetarule". Pe de altă parte, gloria lui Pol Manò măguleşte urbea şi cîtă vreme numele muzicantului este la ordinea zilei, mama e înconjurată de cele mai distinse atenţiuni, oraşul însuşi devenind, în clişeele oratorice, locul natal al marelui om. Desconsiderarea începe să vină însă cînd cetăţeanul observă că fiul nu mai dă atenţie mamei. După cîteva somaţii materne, Pol Manò comunică telegrafic sosirea într-o anume zi. Mistificate, printr-un fals ordin ministerial, pus la cale de un localnic, autorităţile se pregătesc să facă muzicantului o primire triumfală, ca unuia prin mijlocirea căruia statul ar fi obţinut un mare împrumut în străinătate. Farsa e descoperită la vreme, recepţia contramandată, iar doamna Manolache trecută în cîteva ore de la starea de idol la cea de victimă a dispreţului obştesc. Şi, după toate acestea, muzicantul nu soseşte. Nuvela se converteşte în grotesc, simbolizînd sufletul provincial, şi evenimentul, foarte caricat, aminteşte procedarea lui Caragiale. Din păcate nu şi arta lui. Aici ar fi trebuit subtilitatea verbală caragialiană sau umorul transfigurator al lui Gogol, pentru ca aceste pagini plăcute cititorului de rînd, tocmai prin uşurinţa lor, să se ridice la nivelul artei. Dar este drept a se observa că niciodată tonul nu cade pînă acolo unde începe ieftinătatea, susţinut de o delicată şi arzătoare simţire etică şi în general de o bună cultură. Dealtfel, tocmai cînd estetul e speriat de alunecarea vertiginoasă spre caricatură, se produce o întoarcere neaşteptată a acţiunii. Acasă, d-na Manolache găseşte pe o tînără care dîndu-se drept secretara maestrului îi declară că acesta nu se mai întoarce în ţară. Mai apoi, văzînd consternarea mamei, îi mărturiseşte sincer că Pol Manò murise de mult şi că ea, dintr-un sentiment pios şi după rugăminţile lui, nutrise atîta vreme, prin scrisori apocrife, iluzia maternă. Deznodămîntul e atît de inedit, încît impresia de umor facil e nu numai corectată, dar prefăcută într-un sentiment artistic superior, foarte analog cu acela rezultat din oscilarea între comic şi mistic din teatrul lui G. Ciprian. Împărţirea indivizilor în oameni buni şi oameni răi, exagerarea pînă la grotesc a persecuţiei din partea societăţii, sensibilitatea morală, acestea vin de la Brătescu-Voineşti. Însă, formal, nuvela este o comedie patetică şi autorul era mai indicat prin stilul său repezit, febril, zgomotos dar convins, pentru genul dramatic. Tăierea în acte a „romanului" se face uşor. Actul întîi se termină atunci cînd, în chip nevăzut, după o înverşunată rezistenţă, doamna Angelica admite, plîngînd, plecarea fiului. („Aşa suntem noi, mamele... proaste... plîngem de toate cele ..."); al doilea conţine explicarea violentă între soţii Ionescu şi se încheie cu exclamaţia „Flaşnetarule" şi cu tăvălirea pe jos; al treilea cuprinde aşteptarea fiului şi se termină cu constatarea că Paul n-a sosit; al patrulea, în sfîrşit, se deschide cu apariţia secretarei şi constă în mişcătoarea explicaţie a enigmei.

Moartea fratelui meu îşi revelă unghiul de vedere literar în chiar titlu, „fratele" nefiind un frate de sînge, ci un frate liber consimţit, un prieten; aşadar scriitorul e un umanitarist, visînd frăţia între oameni, cu repulsie pentru tot ce o poate strica. Atitudinea etică se verifică peste tot. Lucu, băiatul unei provinciale împovărate de copii şi de datorii, se împrieteneşte cu Nucu, fiul unui maior de stat major, Arnotă. Mama lui Lucu, d-na Nicoară, este o figură interesantă, amestec de maternitate neliniştită şi de vizionarism nebun. Ea duce o viaţă de mari privaţiuni şi chiar de cerşetorie şi totuşi nu e realmente săracă, ci numai încurcată într-o nechibzuită veleitate de podgoreancă, pentru care cheltuieşte energie, umilinţă şi informaţie ştiinţifică. Femeie cultă, ea îşi ţărăneşte copiii, silindu-i să-i cultive via şi prefăcîndu-i într-un fel de bandiţi cu sînge albastru, ca eroii din *Mauprat* de George Sand. Vinde ce are de preţ prin casă şi cumpără în schimb butuci de vie şi alte lucruri de acest soi, îşi poartă copiii desculţi, dar face dulceţuri ca o moşiereasă:

> „Un singur lucru nu lipsea niciodată: dulceaţa; oricît de încurcată ar fi fost pensia mamei, iar noi oricît am fi fost de goi şi desculţi, nu putea trece o lună fără să se facă zece-cincisprezece borcane! Din primăvară pînă-n toamnă, vechile noastre tingiri de-aramă clocoteau fără întrerupere, iar febra mamei în acel timp nu cobora cu o singură linie. Toată ziulica înţepa zarzăre sau prune verzi, scotea sîmburi de vişine, jumulea trandafiri, punea caise în apă de var, sau aşeza nuci verzi la murat. Ah, şi cînd făcea dulceaţă, mama împrumuta o înfăţişare sacerdotală! Părea că oficiază într-un templu, că împlineşte un ritual, conformîndu-se unor prescripţiuni evanghelice! Aferată şi gravă, absentă şi entuziastă, transfigurată, se învîrtea în jurul focului pe care clocoteau nuci împărăteşti cu coajă de portocală, gutui tăiate fin, ca fideaua, pomuşoară sau agrişe, prune sau cireşe amare. Şerbete, de toate colorile, compoturi şi magiunuri de toate provenienţele! Etichetate frumos, legate cu hîrtie impermeabilă, gavanoasele se-nşirau în rînd de tiraliori excentrici pe poliţele dulapurilor goale de rufărie şi de straie."

Viaţa de boiernaşi de ţară, idilică în opera lui Gîrleanu, reapare în colori stranii, tragică, punct de plecare posibil pentru zugrăvirea unei lumi chinuite de aspiraţii şi vanităţi mărunte, cu vina însă a scurtimii pînzei, repede abandonate.

Lumea se împarte şi aci în buni şi răi şi împrejurarea ar fi regretabilă dacă totul n-ar fi oglindit prin sufletul de

copil, a cărui simţire etică este foarte acută. Pentru a face faţă nesfîrşitelor ei procese, mama trimite pe copil să cerşească, solicitînd sub anonimat cumpărarea de batiste brodate la felurite doamne din oraş, gest penibil compensat de marea delicateţă a scrisorii anonime, care roagă pe solicitat să nu destăinuie copilului rolul pe care-l îndeplineşte. Dar copilul, de obicei bruscat de toţi, află şi suferă de umilirea mamei. Îşi găseşte un prieten în maiorul Arnotă, tatăl lui Nucu, om bun în felul eroilor lui Brătescu-Voineşti, care se şi îndeletniceşte, ca şi aceştia, cu o industrie de singuratic, a facerii de rame. Felul cum Lucu se destăinuie maiorului şi cum îi cere afecţiunea, culcîndu-şi în cele din urmă obrazul pe mîna lui, e delicat. Ceea ce urmează pare o părăsire prea iute a planului epic iniţial, dar se acordă cu datele sufleteşti fundamentale. Devenit deodată detectiv ,copilul vrea să afle „taina" maiorului care vorbeşte adesea de un „frate" al său Flo, mort ciopîrţit de turci în războiul de la 1877. Scotocirile băiatului ar fi abuzive, dar le explică literar nevoia devotamentului şi firescul spirit de investigaţie al vîrstei. Lucu află întîi că maiorul, care avea oroare de război, îşi împuşcase „fratele" ca să-l scape de chinurile unei teribile agonizări. Apoi bagă de seamă că o încercare de furt la maior e făcută de rahagiul Alexe, care putuse afla chiar de la el topografia casei. Cînd, curînd după aceasta, maiorul e asasinat, Lucu poate da informaţii utile generalului, care se convinge că Alexe (din nefericire fugise) fusese un spion şi urmărise sustragerea unor secrete militare. Romanul detectivismului infantil şi al devotamentului se sfîrşeşte însă în cîteva pagini şi scrierea continuă pe o idee biografică, ce va ascunde o demonstraţie de ordin moral. Lucu pleacă de acasă, pentru a-şi face un rost, se aciuează o vreme pe lîngă o familie evreiască (zugrăvită cu simpatie şi observare a contradicţiilor sufleteşti ale rasei, nu fără o ascunsă intenţie de a dovedi „frăţia" între toate rasele), apoi se pierde cu totul în lume. În Bulgaria (episod fără sens epic, născocit numai dintr-un spirit de simetrie), maturul acum Lucu recunoaşte într-un ofiţer bulgar pe Alexe şi-l omoară. După treizeci de ani de existenţă dezorientată, dînd de urmele lui Nucu, îl caută în oraşul provincial în care acela se află inginer, prilej mai mult liric de a evoca trecutul şi de a contempla, nu propriu-zis cu mijloace poetice, dar cu o mare putere de sentiment, decrepitudinea. Lucu găseşte pe Nucu însurat cu Bianca, prietenă de copilărie, care (psihologie cazuistică!) îl luase pe Nucu în amintirea lui Lucu, şi numaidecît lunecă cu ea „în volbura pierzării", pe-o singură pagină şi fără vreo raţiune serioasă. În fond, scriitorul aşteaptă războiul de la 1916, ca să-şi poată încheia demonstraţia. În fraze repezite, febril retorice, el se ridică împotriva războiului, admiţînd că „dacă preoţii din toate ţările s-ar fi coalizat într-un protest categoric şi într-un refuz mai categoric de-a binecuvînta trupele", războiul ar fi înlăturat. Aceste idei pacifiste (şi unele de un creştinism radical constînd în îngenuncherea la agresiune) încîntă pe mulţi cititori la care sila de conflictul armat e susţinută şi de lipsa structurii naţionale, şi cîştigă scriitorului adeziuni principiale, dar irită pe alţii prin excesivul sentimentalism umanitar, ce nu are de-a face cu literatura care înfăţişează realitatea şi nu idealitatea. Situaţia de mult aşteptată poate fi provocată. Nucu, ofiţer român, fiu al unui maior român şi al unei mame germane, deci pe deasupra îngustimii naţiunilor, este condamnat la moarte pentru trădare pentru că scăpase din mîinile soldaţilor pe un bătrîn tată neamţ, care-şi căuta fiul mort într-o pădure. Gestul lui de umanitate fusese greşit interpretat. Momentul e prea patetic prin ideea simbolizată, pricină de iritaţii, interpretări şi fanatisme ideologice străine de problemele artei. Stilul autorului se face sacadat:

„Poveste clară, înfiorătoare, fatală! Şi pentru asta, Nucu trebuia să moară peste trei ore! Ce-i de făcut! Cercul era strîns în jurul nostru, ne frîngea oasele, ne tăia respiraţia! Trei ore! Numai trei ore de viaţă! Noi, cari năzuisem să cucerim veşnicia! Dumnezeule! Dar nici trei ceasuri nu mai sunt!"

Lucu găseşte soluţia. Vesteşte pe Nucu că a fost graţiat ca să-i uşureze sufletul chinuit de aşteptare, apoi îl împuşcă el însuşi prin surprindere, aşa cum făcuse şi Arnotă cu „fratele" său, urmînd porunca morală emisă de acela că: „trebuie să îndeplineşti binele, *chiar omorîndu-ţi fratele!*"

Lungirea la atîţia ani a duratei romanului n-avea deci alt scop decît realizarea acestui final melodramatic. Metoda este a unui anume roman pentru mulţimi şi a filmului, ieşită din observarea că mai mult decît analiza şi crearea de tipuri mişcă pe cititori ideea morală şi o continuă desfacere de planuri oricît de absurde şi de neprevăzute. Însă, în marginile acestui gen, G. M. Vlădescu e înzestrat cu o mare vibratilitate în faţa problemelor fundamentale ale existenţei care dau paginilor sale celor mai extravagante un glas convins şi tremurător.

AURELIU CORNEA

Acum cîţiva ani putea fi văzut prin cercurile literare un om sfios, cu aparenţa de cîine gonit cu pietre, în haine slinoase, penibile la vedere, crescute parcă din trup ca o unghie neagră şi putredă. Faţă distrusă în brazde de lut maladiv, un şal în jurul gîtului, un păr gros, negru, ca plantele grase ale morţii. Venea iarna pe zloată într-un pardesiu pirpiriu, în galoşi care musteau. Se aşeza apoi cu precauţiune şi sfială oarecum ironică, de o bună cuviinţă desăvîrşită, dar fermă. Era bănuitor, privea cu sarcasm, cerea un loc ce i se cuvenea cu convingerea că oamenii sănătoşi şi cu bună stare sînt vicleni şi uzurpatori. Fusese un vagabond încă din fragedă copilărie, hoinărise prin străinătate şi-l vedem într-o fotografie tînăr şi cu o mînă sănătoasă, la Grenoble, în haine de lucrător. Din *Memoriile unui derbedeu* aflăm că lucrase în fabrici de metalurgie şi tăbăcărie şi îndurase mizerii crunte. Fusese şi actor ambulant şi în ultima vreme căuta angajamente facile spre a nu-şi risipi plămînul. Ar fi fost deci un fel de Maxim Gorki al nostru, dacă Parca l-ar fi lăsat să depene un fir mai lung.

Rareori spiritul de observaţie ia într-un scriitor al nostru forme mai acute. Ochiul se coboară sub conturul general al lucrurilor pentru a mări disproporţionat amănuntul. Dacă am proiecta pe o suprafaţă colosală silueta unei omizi sau a unui fluture, am vedea tîrîndu-se cu ondulări antediluviene un monstru păduros sau legănîndu-se cu aripi de albatros un avion alb. Aureliu Cornea vede şi el cu o lunetă. Tot ce scapă ochiului comun intră în observaţia lui. El creează o nouă metodă a fizionomiei. Mişcarea sufletească e dedusă din însîngerarea „vinişoarelor" ochilor, din scurta furtună a perilor de pe obraz, din deplasarea mută a muşchilor faciali. În acest fel, realismul se adînceşte, sub proporţia normală a verosimilului, pînă la fantastic şi suprarealistic.

Este memorabil infirmul care, neputîndu-se mişca, observă cu atenţie încordată ce se petrece dincolo de geam şi în jurul patului. În astfel de inactivitate spiritul se ascute peste marginile obişnuite.

Iată pe proprietăreasă, fiinţă monstruoasă, malignă:

„Nasul mic şi cîrn, pe faţă grasă, îşi dilata nările mari şi păroase; ochii mici şi vineţi cu vinişoare roşii în albul lor, ţîşneau otravă; buzele scămoase, mari şi decolorate, dezveleau mereu dinţi laţi şi tociţi, sprîncenele rare cu părul în sus tremurau ca nişte omizi cu spinarea păroasă, împunse de boldul liceanului ce vrea să le fixeze pe cartonul insectarului."

Simţurile ascuţite de veghere suferă mai mult şi mai prelung impresia dureroasă de monotonie, iar imaginile capătă ceva exasperat şi arbitrar:

„Păsările încearcă să zboare, dar vîntul le ia și le azvîrle înfuriat în toate părțile... O seară *nemaivăzut de lungă*, rezimată de un gard, pare să fie pusă de cineva care, înnebunit, a voit să fugă în cer. Un plop înalt se clatină la dreapta și la stînga, aproape tăcut, fără să urle și să se zbată ca ceilalți copaci negri... Rabdă socotit, alb, drept și blînd, toate izbiturile, șuierăturile, scuipăturile și palmele vîntului; care aprig i-a îndoit vîrful subțire și delicat de chiar cînd e liniște, stă aplecat și umil."

În nuvelele mai noi (*Saraha*, *Întuneric*, publicată apoi sub titlul *Groaza*) Cornea vădea admirabile însușiri de analiză.

Saraha este expunerea unei lupte între două forțe: prudența cărturăresei Saraha și răutatea multiformă a vecinilor. Chiriașa unguroaică din curte și-a pus copilul în geam spre a spune clienților cărturăresei că Saraha nu e acasă. Cărturăreasa reacționează verbal (invective, insulte). Chiriașa strică soneria de la poartă. Saraha pune în geam un bilet: *Sunați, sunt acasă.* Unguroaica strică haznaua spre a împiedeca pe clienți prin inundarea curții și amenință că va da foc casei. Saraha desparte curtea în două cu un gard, izolînd pe unguroaică și face o ferăstruică înspre curte spre a spiona. Vecina scrie pe gard: *Nu sunt acasă.* Saraha vopsește gardul cu păcură. Unguroaica scrie atunci cu cretă. Saraha trece în sfîrșit la ostilități și ia de păr pe vecină. Amenințată cu toporul, cărturăreasa înnebunește și e internată la un ospiciu. Mai tîrziu, vindecîndu-se, iese abătută și cu veșnica grijă de a nu părea dementă. Cumpărînd niște covrigi se pregătește să plătească:

„Dar cîți covrigi am mîncat? întreabă ea un castan căruia-i cădeau frunzele late și ruginite ca cele de tablă de la coroanele vechi de pe morminte, căci bravul negustor dispăruse de dinaintea ei. *Ea crezu că i se pare că negustorul e castan*, cum de multe ori i se întîmpla în ospiciu și mai întrebă o dată copacul."

Această observație e de o mare finețe psihologică. Demența Sarahei constă în a crede că oamenii sînt castani. Însănătoșită și devenită conștientă de forma eroarei sale, ea reacționează acum printr-o excesivă prudență la ceea ce i se pare o iluzie.

Întuneric este o admirabilă analiză a „aurei" epileptice. Intrînd din bravadă într-un tunel, un tînăr este surprins de tren. Leșină de spaimă. Deșteptîndu-se, e cuprins de atacuri epileptice care-l fac să audă mereu, în zgomotul străzii, „fîșîitul furtunos al mai multor locomotive ce se apropie":

„Curînd, din amîndouă părțile, ochii roșii îl ajunse. Măriți fiecare ca niște sori se și împreunară unul cu altul într-o pălălaie de flacări ca de explozie care-l încolăcăcîră și-l înecară într-o clipă. Același vînt ca întîi îi șterse picioarele, două guri de astă dată îl asurziră cu sforăitul lor, împroșcîndu-l cu balele lor fierbinți, înecîndu-l cu fum și numaidecît scoase un răcnet sfîșietor simțindu-se strivit de cele două locomotive. Apoi se rostogoli într-o baltă de flăcări roșii, frămîntat de astă dată de un adevărat acces de epilepsie."

TEODOR SCORȚESCU

Prin *Popi*, nuvelă cu subiect de comedie, Teodor Scorțescu, autor puțin cunoscut și neînregistrat de unii critici, s-a revelat ca un scriitor de o mare și matură eleganță. Volubilitatea, orgoliul afectat, cumulul de profesii disparate, inteligența vie și cabotinismul mediteraneanului din Levant amintesc anume pagini asupra Siciliei de Anatole France. Însă, zugrăvind Grecia din epoca înfrîngerii în Asia Mică, Teodor Scorțescu s-a ferit să cadă în caricatură, împiedicat de temperamentul său fin, dar nu satiric, de observator tînăr, curios de senzații geografice și explorator liric al eternului feminin. Îndeosebi contrastul între cadrul străvechi al Eladei și civilizația modernă, psihologia subtilă a unui popor îndepărtat de Europa nu numai spațial ci și temporal, sînt teme pe care scriitorul le execută cu o simplă virtuozitate.

Un tînăr român e trimis la Atena cu o misiune bancară, tocmai cînd guvernul Gunaris cade și Grecia e divizată cu violență în constantiniști și venizeliști. El face cunoștință cu o tînără divorțată Popi, care e regalistă înfocată, în conflict adesea cu familia ei în care se află și venizeliști, și e pilotat de Spyros, un fel de chelner demn, cu calități deosebite și cu mari însușiri muzicale. Popi primește dragostea românului, dar, meridională, ar voi ca dînsul să-i facă demonstrații de romantism, să-i cînte. Lipsit de darul muzical, românul își face din Spyros un fel de Cyrano. Dar grecul s-a îndrăgostit de Popi și înțelege să lucreze pe cont propriu, iar într-o țară atît de stranie, de un democratism milenar, izbînda lui e apropiată, cînd inteligența românului găsește un punct psihologic vulnerabil. Spyros e crunt venizelist și românul îl provoacă în fața femeii:

„— Recunosc... că acest înfocat regalist a fost mai tare ca mine!"

Indignat, grecul protestează:

„ — Eu regalist?... Trăiască Venizelos ! Cu el e toată Grecia !"

Popi însă, constantinistă fanatică, dezgustată de politica lui Spyros, cade în brațele românului.

Comedie, firește, dar grațioasă, de un idilic sincer, cu o suavă portretizare a tinerei femei, la care fanatismul politic apare ca notă temperamentală, ca o mică sălbăticie, pigmentînd frumusețea.

Nu tot așa de interesant este superficialul roman de escapade erotice juvenile, în decor ieșean, *Concina prădată*.

F. ADERCA

Proza lui F. Aderca este a unui umorist abscons, care clipește din ochi, impenetrabil, ori de cîte ori descoperă ilogicul în viață, rămînînd mereu într-o rezervă subtilă față de lume, incapabil de a fi ademenit de forțele iraționale. De unde lipsa construcției, a nevoii irezistibile de a da naștere la lumi fictive. Acest sarcasm decent e compensat de o finețǎ a simțurilor care dacă nu clădește, mărește totuși, prin disociație, capacitatea de percepție. Așa se explică în opera acestui persiflator exaltările critice sau lirice, țipetele inocente de descoperitor al universului, care însă este explorat numai în aspectul sensibil.

Excesul de subtilitate, ajutat de un stil încordat, metalic, întrerupt savant de vibrații lirice, deconcertează pe cititor, făcîndu-l să subestimeze substanța sau dimpotrivă s-o bănuiască mai bogată decît e în adevăr. Multe schițe nu sînt însă decît simple articole de idei și senzații. Într-un Palace din Sinaia, pe care spiritul critic îl arată ca „o excrocherie formidabilă", estetul nu-și poate reprima entuziasmul pentru ideea unei lumi adamantine, care să slujească drept justificare a sudorilor proletare. Cazinoul ar fi ca și arta, ca și idealul grec, realizarea unei existențe gratuite, iar femeia cu plete tăiate, fără sex, o specie abstractă. În manoperile unui moș-Trocan, autorul vede politica lui Clémenceau, mod acoperit de a simpatiza, în spirit pacifist, cu învinșii. Schițele iau înfățișare de parabole, de „închipuiri" alegorice, inculcînd, de pildă, cu un exces de prudență, trebuința realizării unui creștinism total, sau dimpotrivă inutilitatea crimei politice în fața procesului universal de extincție. Însă viziunea și negația sînt atît de sibiline, încît impresia obișnuită este a unei ironii fără obiect.

Cele mai substanțiale pagini sînt acelea intitulate *Grădinării* din *Femeia cu carnea albă*. Un domn Aurel colindă împreună cu sluga sa Mitru cîteva sate din apropierea Turnu-Severinului spre a cumpăra legume. Într-un loc aceiași eroi sînt simpli militari în retragere. Lipsa

epicului poate dezamăgi pe cititorul neinițiat. Pretinsele nuvele sînt paginile unui jurnal de experiențe sexuale, notate cu discreție, punîndu-se accentul nu asupra spectaculosului senzual, ci asupra ineditului în materie de estetică erotică. Pare invederat că punctul de plecare tematic al acestor însemnări a fost *De la noi, la Cladova* de Gala Galaction, adică contemplarea misterului femeii complicat prin amestecul rasial. Fără a lua proporții patetice, expresia eternului feminin se face printr-o gamă de vîrste și temperamente. Iubirile, în care femeia este întotdeauna aceea care ia inițiativa, sînt înfăptuite, din rafinament erotic, în medii și condiții variate; o fată de țăran de vreo 12 ani se lasă sărutată de căprarul Aurel într-un șopron, printre coceni; a doua dragoste se realizează cu o tînără nevastă bulgarcă, printre mormane de verze, în apropierea a două mici copile moarte, ciopîrțite de porci; a treia experiență se face cu o „codană roșie", printre cîini lătrători, pe ardei, și în spaima de a fi surprinși:

„În dosul caselor, la picioarele gardului, fata se plecă mlădioasă, rosti cîteva cuvinte pe care d. Aurel nu le putu prinde, și mîna ei potrivi jos un căpătîi din cîteva șire de ardei care cîntară ușor ca un cor de greieri de mătasă. Apoi se ridică dreaptă, în picioare, scoase cu amîndouă mîinile zbătîndu-se ca de înec deasupra capului cămașa ei aspră și o azvîrli spre un par al gardului. Dar cămașa se mistui în noapte și răsări deodată pe pămînt, mai departe, ca o floare ciudată. Fata-și lăsă apoi mîinile pe umerii lui, voi să-l sărute pe gură dar se sfii și oftînd se lăsă în genunchi..."

A patra experiență se făptuiește cu o văduvă care nu suportă căsătoria decît cu libertatea diversiunii erotice. Planta simbolică a noii erotici este morcovul:

„...Dar natura a pus toate darurile ei, laolaltă, în pîntecele acestei plante, în carnea parfumată, zaharată, colorată cu două-trei nuanțe de colori, a rădăcinilor groase. Morcovul e în rădăcina lui: în același timp și rădăcină și tulpină și floare și fruct; fructul către care om și vită își îndreaptă boturile pofticioase. El are o aromă proprie — și d. Aurel se ridică în vîrful picioarelor și duse nările pînă lîngă morcovul uriaș care atîrna de grinda colibei, în aerul înghețat..."

Mica Mediteraniană cuprinde inițieri erotice de ordin mai aberativ, stăpînite de imaginea vegetală a cepei:

„...D. Aurel, în sine, identifică pe Melania — mare, plină, cu ochii căprii — cu sora ei vegetală, ceapa de apă, mare, moale și dulce, care se descompune la cel dintîi îngheț și cere să fie consumată în grabă; iar pe Xenia — mică, nervoasă și cu ochii albaștri — cu sora ei vegetală, ceapa de arpagic, mai mică și mai iute, care ajunge nealterată pînă-n primăvară și din sînul căreia, ca o viață trecută din veac în veac, se ridică în fiece primăvară firicelul unei alte tinereți."

Cele două fete de mai sus sînt grecoaice. Mai departe, în *Ioana din Rogova*, experimentul se face cu o semi-țigancă, fată a unui preot bulgar, iar mediul vegetal al eroticei este prazul. Pe deasupra Ioana este căpetenia unei bande de haiduci și răpește pe d. Aurel. Ca o încheiere sadică a euforiei sexuale, d. Aurel este ucis cu toporul și aruncat în Dunăre spre a fi îndreptat spre mare și absorbit în Cosmos.

Nu altă materie cuprinde romanul *Omul descompus*. De data aceasta femeia e tuberculoasă. Cartea este însă palidă, de un exces de subtilitate care duce la inaniție.

Cînd, ca în *1916*, F. Aderca masează faptele, vrînd să le dea direcțiune epică, creațiunea de indivizi e stînjenită de spiritul persiflator, care biciuiește moale o virtute, mistificînd pe cititor și confundă malițios teza cu antiteza sa, fugind de atitudinile clare. Cam o sută de pagini din romanul *1916* e o foarte competentă reconstrucție a retragerii armatei române în marele război, realizată sobru și dramatic pe două planuri. Căpitanul Costache Ursu se retrage eroic din capătul occidental al Olteniei și isprăvile lui se pot închipui din comentariile specialiste pline de morgă ale generalului von Kühne:

„CĂPITANUL *cărămiziu:* Excelență, cît pe aci să prindem pe Hauptmann Bähr, cu tot detașamentul!

VON KÜHNE: N-a fost prins?... și nici *distrus?...*

CĂPITANUL *cărămiziu:* Excelență, cred că aproape distrus. Altfel nu s-ar fi retras.

VON KÜHNE: Și cu o întreagă divizie pe urmele lui, cu toate automobilele blindate, Hauptmann Bähr s-a putut retrage?!... Asta e tot ce-a putut face împotriva unui detașament izolat generalul von Schmettov?!... *(Ironic)* Înțeleg!... Generalul ducea lipsă de o escadrilă de avioane — altfel l-ar fi prins cu siguranță pe Hauptmann Bähr cu detașamentul lui!... *Unerhört (Nemaiauzit!).* Te pomenești că e nevoie să întrerup urmărirea grosului armatei române, ca să mă lupt însumi cu un căpitan!?... *(Rîde amarnic, furios. Apoi cu glas îngroșat):* E ridicol! E ridicol!... Poți dumneata să comunici așa ceva generalului von Falkenhayn, la marele cartier?... *Eu nu, căpitane Schultz!!...*

CĂPITANUL *cărămiziu (voind să potolească furia superiorului):* Detașamentul ar fi fost zdrobit pînă azi, dacă n-ar fi fugit. La *Bolbo-ci* s-a dat o luptă, ieri pe seară, la un pod. Au pierdut un căpitan și... și trei soldați cu o mitralieră. Nu, nu era Hauptmann Bähr, ci un anume *(citește în carnet): Benedictus Ionescus.* În sat, automobilele noastre blindate n-au mai găsit picior de soldat român. Țăranii spun că detașamentul s-a îndreptat cu mult înainte de începerea luptei, încă de la amiaz, spre Severin...

VON KÜHNE: *O! Das ist ja viel schöner! Fabelhaft!! (O! Acum e și mai frumos! Miraculos!!)* O divizie întreagă de cavalerie susținută de șase automobile blindate a luat cu asalt un pod și un sat, apărate de o mitralieră!... *Wunderbar! (Admirabil!)* Nu cumva ar fi bine să raportăm această ispravă și la marele cartier?... Hauptmann Bähr are dreptul acum să rîdă mult și bine de noi, domnii mei! Are tot dreptul!... Dacă ajunge la Severin, putem socoti Severinul pierdut! Căci nu va rezista batalionul Picht, cu mitralierele și cele cîteva sute de rachete, atacului unui detașament care și-a bătut joc de o divizie de cavalerie germană susținută de șase automobile blindate! Dealtfel trebuie să fi scoborît din munți și grupul românesc de la Cerna, cu care Hauptmann Bähr se va întîlni, dacă nu cumva s-a și întîlnit ...*(Într-un rîs fals, formidabil.)* Am să propun Împăratului să decorăm pe acest Hauptmann Bähr, pe onoarea mea!..."

Din nefericire, după această sută de pagini, sincer epică, urmează o dezvoltare tendențioasă. Căpitanul Ursu este un erou care luptă fără convingere. „Nu că n-ar fi dorit o Românie Mare, dar asemenea dorinți îl preocupaseră mai puțin." În schimb fiul său e un trădător cu un „deosebit simț al realităților". După război, căpitanul, decorat cu „Mihai Viteazul", devine extremist de dreapta, apoi trece în tabăra adversă, în sfîrșit, răpus de contradicții, se spînzură, ratificînd la drept vorbind „simțul realităților" care a dus pe fiul său Titel la trădare. Autorul e un pacifist, cu această notă tipică evidentă și în articolele sale și dealtfel comună tuturor celor din categoria sa, că în loc să osîndească agresiunea ironizează rezistența, glorificînd într-un cuvînt defecțiunea și dezertarea. Vina romanului stă în părăsirea epicului și (întrucît spiritul anarhic reprezintă și el un tip de umanitate ce poate fi obiectiv exprimat) în abandonarea tratării impersonale a sufletului chinuit de probleme, spre a se demonstra cititorului o teză și a-l determina s-o îmbrățișeze. Romanul s-a prefăcut în manifest pacifist.

Inaptitudinea constructivă și sarcasmul îl duc pe autor la un fel de diatribe avînd ca obiectiv ideea de umanitate în genere. *Aventurile domnului Ionel Lăcustă-Termidor* cuprind „cîteva din întîmplările, închipuirile, călătoriile și dezordinile adevărate sau visate ale unui spirit căruia părăsind spațiile interstelare curba și timpul infinit pe unde pribegea sub diferite forme, i-a venit gustul la începutul veacului al XX-lea (stil terestru) să viețuiască încarnat într-un individ de pe pămînt (Europa—România — punctul București), răspunzînd pentru circumstanțe de planetă, continent, țară, oraș și prefectură de poliție, la numele local de Ionel Lăcustă-Termidor". Cu o mare plastică și cu o putere de invectivă orientată spre lumea imediat înconjurătoare, T. Arghezi a putut da pe urmele lui Swift mari pagini de imaginație satirică. Aci însă invectiva e înlocuită cu o persiflare anarhică, orientată în gol, exprimată în spirite dizgrațioase. În ilustrații

fără raport direct cu textul, dar voind să insinueze cu fină intenţie inutilitatea de a te încadra într-o patrie, avînd în vedere aventurile prototipului de-a lungul universului fenomenal, autorul ne reprezintă pe d. Ionel Lăcustă-Termidor ca varză, ca copac, ca luptător, ca negru, ca gînditor (stînd în echilibru pe un teren alpin cu capul în jos şi cu picioarele în sus), pe tatăl d-lui Lăcustă-Termidor din Spania şi pe mătuşa aceluiaşi din Lübeck.

Mult mai fericit este romanul viitorist *Oraşele înecate*, pe principiul utopiei unui Restif de la Bretonne, însă cu miraculos maşinist în stilul Wells (cam în acelaşi timp un autor francez, Jacques Spitz, publica *Les Evadés de l'an 4000)*. Sîntem în Bucureşti în anul 5000. Oraşul a devenit un New-York fantastic. Pe Dîmboviţa trec vapoare (mică maliţie!). Trenuri circulă la etajele caselor. Operatorul de cinematograf Ioan face profeţii asupra viitorului omenirii. El adoarme cu aceste gînduri şi visează o eră cînd soarele e aproape stins şi îngheţul a cuprins cam tot pămîntul. Omenirea ameninţată s-a refugiat de mult în fundul Oceanului în patru oraşe de sticlă cu caturi, reprezentînd o anume diviziune a muncii. Hawai, în apropierea insulei cu acelaşi nume din Oceanul Pacific, este oraşul plăcerilor şi al preocupărilor teoretice. E sub comanda inginerului Whitt. Ceylon e oraşul alimentaţiunii sintetice şi olfactive. Cap-Verde, în Atlantic, e oraşul energiei electrice, iar Mariana stă pe o temelie vulcanică şi e oraşul metalelor. De la Preşidenţia omenirii se vesteşte agonia preşedintelui Pi care n-a putut atinge nici vîrsta de 40 de ani, la cît se reduce acum viaţa umană. Comitetul politic se adună şi Pi face, înainte de a muri, profeţii sinistre. Aşezarea oamenilor în fundul apelor a fost o greşeală. Pămîntul se răceşte. A încercat să inventeze lampa care distruge coeziunea atomică spre a evada de pe pămînt. Moartea îl împiedică. Rămaşi fără preşedinte, inginerii din Comitetul politic sînt dezorientaţi. Whitt urmăreşte postul, însă Olivia, fiica preşedintelui, care este obligată să fie un an soţia noului şef, înclină spre Xavier, inginerul Marianei. În fond aci e mai degrabă un conflict de concepţii decît de dragoste. Whitt e de părere să se sape repede un oraş nou, Formosa, către centrul cald al pămîntului, în vreme ce Xavier predică evadarea de pe pămînt cu ajutorul unui avion rachetă. O anume intrigă, rezultînd din dragostea Oliviei, zădărniceşte tentativa lui Xavier, prin faptul că rachetele sînt distruse. Whitt începe săparea Formosei şi spre a economisi energiile distruge trei oraşe, hotărînd în cele din urmă chiar abandonarea Marianei. Între timp, Xavier descoperă formula lămpii. Ca un nou Cyrano de Bergerac el părăseşte pămîntul pentru alt astru, pe cînd Whitt rămîne ca cu ajutorul aceleiaşi lămpi să sape mai adînc spre centrul pămîntului.

Ceea ce încîntă în acest roman este sinteza fantastică, darul de a face enorme jucării. Mariana, oraşul piramidă, este de exemplu aşezat „între insulele Japoniei şi Arhipelagul australian, pe o temelie vulcanică. Oraşul e străbătut de reflexul unor flacări roşii nevăzute, care îi luminează centrul şi lasă marginile în întuneric." Doctorul Harwerster arată lui Whitt fauna Oceanului. Sîntem în faţa unui spectacol de basm, asemenea celui din Mare del Zur din *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen:

> „Doctorul Harwerster învîrti un buton şi un puternic reflector roşu, izbind peretele dublu de cristal, ţîşni departe în apele Oceanului, ca un tunel care se pierdea în zare. După cîteva minute se ivi în fluidul de lumină roşie o balenă mică. Apoi alte cîteva şi mai mici... Şi astfel, pe rînd, cu luminile întregului spectru, doctorul Harwerster arătă inginerului Whitt ultimele forme, minuscule şi degenerate ale vieţuitoarelor marine. Numai cîteva caracatiţe crescuseră uriaşe, asemenea unor copaci de ecuator din epoca întîi a Soarelui — şi cu braţele lor aspre, lungi, se tîrau de-a lungul peretelui de cristal, flămînde de lumini."

Iată rînduri în genul paginilor hugoliene din *Les travailleurs de la mer* (energia electrică a oraşelor scade):

> „Numai Hawai, capitala, mai era întrucîtva luminată. Ultimele animale din adîncul apelor atrase de oraş ca de o lună uriaşe căzută în fundul Oceanului părăsiră marginile celorlalte oraşe şi se adunară în jurul pereţilor de cristal iluminat, adăstînd cu ochi mari deschişi să pătrundă în Hawai."

Degenerarea umanităţii e determinată concret în sensul unei vegetalizări. Gura Soniei:

> „Şi cu vîrful limbii, ca un pistil lung ivit din gura adîncă de carnea de mătase a crinului, îl mînji, ispititoare, umbra gurii lui şi sufletul."

Maladii:

> „Bolile oamenilor submarini nu mai pot fi lecuite. Cum să redau viaţă protoplasmei care intră în descompunere din loc în loc, fără vreo pricină văzută sau ştiută, chiar în trupul fiinţei vii?... Cum să creez oamenilor o înfăţişare cumsecade, cînd vin şi-mi arată că li se usucă un braţ, ca o algă, li se răsuceşte un picior ca un şarpe şi începe ochiul să le curgă din cap ca un melc? A mai părăsit vreun bolnav clinicele noastre? De la 36 de grade, temperatura sîngelui omenesc a scăzut la 25 şi scade cel puţin o jumătate grad cu fiecare generaţie."

Prin toată această fantezie trec din cînd în cînd ace de maliţie. Manido se sinucide neurastenizat şi colegii sînt de părere că a rămas în urmă ... cu băile de lumină. Sînt gata să piară şi Olivia salută pe Whitt, viitorul preşedinte, după maniera fascistă. Capacitatea de a distribui spaţial ideile, ingeniozitatea plastică, riguroasa tehnică a împărăţiei acvatice, mecanizarea tuturor ramurilor de activitate de la naştere pînă la moarte, luxul rece electric, toate aceste aspecte de domeniul feericului şi al utopicului plac. Se adaugă un humor fără cute de zîmbet, englezesc, făcut din enormităţi şi fantezii. E de ajuns a spune că lui Pi i se face o injecţie cu marmorificare neagră, care-l preface de-a dreptul în statuie şi că apoi e dat la şlefuit. Dacă totuşi cartea nu produce asupra spiritului o mare zguduire, este că în privinţa fabulosului, cu tot realul talent, lipseşte imaginaţia extraordinară a unui Dante, patosul liric al unui Hugo, fantasticul minuţios al lui Gustave Doré, iar în direcţia speculativă nu e suficientă încordare logică. Naraţiunea rămîne un graţios produs al fanteziei, lipsit de o semnificaţie mai adîncă, afară de o mică teroare apocaliptică.

Revolta narează tribulaţiile judiciare ale lui Ştefan Istrăteanu, voiajor al Moarei Buştean, arestat pentru speculaţii comerciale, considerate delictoase, pînă ce, exasperat de încetineala justiţiei, eroul denunţă moara pentru fraude fiscale, aducînd-o la faliment şi devine proprietarul ei. Istoria ironică e întretăiată cu rememorări de aventuri erotice cu o ţigancă, o evreică, o daneză, o săsoaică, o moldoveancă.

Ca mai toţi scriitorii evrei, F. Aderca este obsedat de umanitarism, pacifism şi toate celelalte aspecte ale internaţionalismului. Cîtăva vreme aceste idei pot să trezească interesul curat speculativ, să aibă adică o valoare literară, întrucît e adevărat că pacea eternă, înfrăţirea între popoare sînt aspiraţii permanente ale spiritului nostru, incluse dealtfel şi în creştinism, şi slujind ca nişte indicatoare ideale în viaţa practică. Dar tot atît de etern este şi instinctul de conservaţie naţională (şi naţiuni vor exista oricînd) încît idealul naţional şi idealul uman rămîn doi termeni antitetici ce urmează a se concilia. Deci cînd ideologul ignorează unul din factori, indiferent de orice consideraţii egoiste ale cetitorului, impresia e a unei gîndiri sprijinite pe absurd. Fanatismul antinaţional al evreilor (naţionalişti pentru ei înşişi) duce la manifestaţii de lipsă de tact, care sînt în fond nişte erori de gîndire, faţă de care mintea cea mai liberă de prejudecăţi se simte iritată. În timpul celuilalt mare război F. Aderca a scris articole pacifiste, pline, în virtutea unui creştinism radical, de sarcasm, faţă de victime. Rezistenţa naţiunilor la invazie este ironizată: „războiul e creaţiune de stăpîni care se bat pentru stăpînire. Aşa că-mi zic: Ce-are de a face poporul sărac cu stăpînul cel politicos? Lucrătorul

francez ce are el de cîştigat, afară de o aprofundare a marxismului, din acest război?" La cuvîntarea unui naţionalist, autorul asistă „fără entuziasm": „sunt socialist? Nu. Sunt naţionalist — pentru că şi în sîngele meu curge principiul existenţei: parazitismul. Şi e desigur mai moral ca românii să speculeze pe români şi ungurii pe unguri, iar nu ungurii pe români...". Autorul vrea să sugereze ironic că în definitiv îi este indiferent cum se numeşte speculatorul. Idealul naţional e persiflat şi infirmat. Pretenţiile străine au o explicaţie: „Ungurii au pretenţiuni asupra Ardealului, căci stăpînirea acestui pămînt locuit de români, saşi, unguri, nemţi, ovrei, sîrbi a fost consolidată de cimentul a o mie de ani. Bulgarii ne vor Cadrilaterul, în care nu s-a născut nici un român — şi care nu are măcar o valoare strategică". Un om de „curaj" ar cere „ca Ardealul să se guverneze singur, cu oamenii lui ovrei, saşi, unguri, sîrbi şi români (cum e Elveţia şi precum s-ar putea cere şi pentru Alsacia-Lorena)". *Moartea unei republicii roşii* nu-i decît o culegere de meditaţii antinaţionale asupra evenimentelor din 1918 puse în gura căprarului Aurel. Republica roşie de peste Tisa e aprobată din toate punctele de vedere, iar armata română înfăţişată ca o turmă de bestii. Căprarul face comunism: „ — Nu te îmbăta de idei, dragul meu. Războiul dezrobirii naţionale nu e mai sfînt decît al supremaţiei economice... A fi guvernat, iubitule, înseamnă însă a fi exploatat etc." La observarea interlocutorului că „o egalitate socială deplină în toate statele" ar duce la suprimarea ideii de naţionalitate, Aurel îndeamnă: „Curaj! Curaj! Nu te speria de cuvinte. Ideea de naţionalitate e veche cît lumea. Se va dezbrăca numai de o făţărnicie...". De fapt mentalitatea aceasta bizară este numai a evreilor şi aci stă şi tragedia lor. Ei nu pricep că instinctul naţional e o coordonată fundamentală a sufletului nostru ca şi teritoriul. Ei susţin punctul de vedere al unui popor nomad, indiferent şi dispreţuitor de toate popoarele. Un evreu din Maramureşul leagăn al românităţii întîmpină astfel noul stat român:

„Ce ne priveşte pe noi stăpînirea română? Ovreii sunt sub stăpînirea rusă, polonă, ungară. Am fost şi sunt sub stăpînirea tuturor neamurilor. Schimbarea stăpînului ne este egală: am schimbat atîţia stăpîni... Numai să ni se dea voie să trăim. Şi pentru că dumneavoastră credeţi că trebuie să fiţi stăpîni aci, n-aveţi decît. Poftim, bucuros. Noi ovreii vom mai învăţa o limbă — de cînd am pierdut limba noastră, se vede că trebuie să le învăţăm pe toate celelalte..."

Enormitatea psihologică a lucrului, interesantă într-un fel literariceşte, ca document, este că evreul imigrat arată faţă de autohtoni un dispreţ de cotropit. El e naţionalist evreu pe teritoriu străin. Cartea e plină de insinuări. Observîndu-se că românii din Ardeal stau mai ales la sate şi că oraşele „sunt ungureşti, toate — deşi stau în mijlocul celor mai puternice ţinuturi româneşti", prin premisa strecurată abil că popoarele cu oraşe sînt superioare („la oraşe arde flacăra vieţii, puternică şi luminoasă"), ajunge la încheierea că „biruinţa va fi a neamurilor care vor izbuti să ridice cît mai multe oraşe", fiind de la sine înţeles că la sate stăpîneşte „miraculosul întuneric". Mihai-Viteazul a fost un exploatator. Cutare sergent împuşcă „boanghenului mîrţoaga" şi-i fură şeaua, un soldat „cumpără" astfel o iapă şi ouă:

„ — Am cumpărat-o de la ferma aia, dincolo de drum. Am dat pe iapă unuia, un boanghen cu un ochi de sticlă, două palme şi un pat de armă. S-a mulţumit pe atîta. Mi-a mai dat şi ouăle astea, supliment."

Soldaţii români fac cruzimi atît de nemaiauzite faţă de „bolşevici" încît compania cade într-un fel de demenţă şi (subtilă ironie!): „un ovrei debil şi cu ochii zgîiţi se ţinea cu mîinile de gard şi vărsa". Ei, între alte atrocităţi, fac murdării în vasele de marmoră găsite într-un castel. Rezultatul campaniei este „jaful". Toate aceste falsităţi, părtinitoare, sînt făcute de dragul „iubirii" între oameni. Criticul citeşte cartea neturburat şi constată în ea expresia sufletului unui popor bătrîn, cu mari însuşiri dar cu unele facultăţi tocite, cetitorul obişnuit nu poate scăpa de un legitim sentiment de indispoziţie.

Caracteristică la evrei este oroarea de critică, deci de creaţia impersonală, de opera clasică. Arta „e copilul durerii" şi durerea în sine o justifică şi-i dă valoare. „Critica e o funcţie de bărbierie, iar criticul e un «maistru»." Nu trebuiesc principii ci „înţelegere", înţelegere adică pentru goala sforţare, pentru tendinţa scriitorului.

F. Aderca a scris şi poezii, remarcabile mai ales prin sugestii, poezii „venerice" cu program erotic, însă fără sentiment, numai cu senzaţii, printre care apropierea de buclele femeii este cea mai pură:

eram într-o odaie
atît de strîmtă că de-abia
nebuna noastră tinereţe încăpea
înfăşurată-n buclele-ţi bălaie.

Adevărata originalitate stă în a fi intuit, înaintea lui I. Barbu, o poezie panteistică rece, carbonică, bizuită pe evocarea forţelor geologice, de a fi compus privind „prin lentile negre" madrigale astronomice:

În mine e o forţă obscură
ce din zgură
roca inertă clădi;
ce scurse din canaluri
ape-ntre maluri
mistuite cu vecinicii...

În pulsul cugetului meu
e ritmul greu
ce leagă Ursa Mare de Car,
Sirius de Scorpionul
pierduţi in salonul
tăiat de covorul de cleştar...

şi a fi îndreptat imnuri „către minerale":

Cugetu-mi vă scoate la lumină
agale
şi-ascultă cum în sînu-vă
plîng în surdină
coardele astrale.

Cuarţuri, cărbuni, ametiste,
forme amorfe de rocă:
forme artiste
sub care estetica sufocă,

din îmbinarea-vă titană
legarăţi globul terestru
pe care-n buestru
se-ngîmfă vanitatea umană;

iar prin pendularele forţe
calcinarăţi biologicul mister
dînd foc în eter
stelarelor torţe.

Plin de o curiozitate nestinsă, continuă a reflecta despre toate aspectele artei şi ale vieţei şi-n ultima vreme compunea „Maxime şi minime": „Dacă toţi am fi excepţionali, viaţa în comun n-ar mai fi cu putinţă".

Părinţii lui Felix (Froim Aderca, n. 13/26 martie 1891 la Pueşti, jud. Tutova, căsătorit cu publicista Sanda Movilă) sînt Avram Aderca, tributar de tutunuri al Regiei monopolurilor statului la Craiova (decedat la Milano) şi Debora Perlmutter. Un frate Leon s-a stabilit la Milano ca negustor de încălţăminte, altul Victor este contabil la Tel-Aviv. Mort în 1962.

I. PELTZ

Abia după o lungă activitate, relativ obscură, s-a putut observa originalitatea lui I. Peltz, şi aceasta cu prilejul apariţiei romanului mai lung, *Calea Văcăreşti*. Propriu-zis totdeauna autorul s-a ocupat de aceeaşi lume, de evreimea săracă din Bucureşti. Interesant este

că această evreime înfăţişează şi o varietate a mahalalei româneşti, intransplantabile. A fi relevat un număr de tipi bucureşteni, de nuanţă semită, iată un întîi merit, documentar. Lumea autorului, văzută mai mult sociologic, e alcătuită din mici negustori stabili ori ambulanţi, din prostituate, din actori de bîlci, din oameni fără căpătii în căutarea unui rost. Notele lor tipice sînt o nostalgie de prosperitate, personificată îndeosebi în America şi într-o stare de nevroză şi anemie atavică, atingînd mai cu seamă viscerele şi deci indirect sistemul nervos simpatic, de unde o exagerare a mizeriei şi frica. În *Amor încuiat*, drama este de ordin strict medieval, deoarece dragostea dintre Fuhn şi Mily, deşi spirituală, nu se poate întemeia pămînteşte din cauza frigidităţii femeii. Încadrarea faptelor într-o idee generală, care e aci atmosfera de rasă, constituie un început de creaţie. În primele scrieri însă stilul era prea chinuit de o falsă poezie integralistă, fondurile de proiecţie fiind reduse la pretenţioase generalităţi *(Horoscop)*:

„...Oraşul, cu o minunată pelerină pe umeri, se însoţea cu autumnala suferinţă, fără geamăt, fără dramă. Bucureştenii fugiră din cartea lacrimogenă a duioşiei, ucizînd nepăsător oftaturi benevole şi se înfăţişa ochiului obosit gol. Strada pierduse misterul undeva la obîrşie."

În *Calea Văcăreşti*, I. Peltz devine sobru, fapt cu atît mai fericit cu cît autorul nici nu are vocaţie de scriitor formal, de creator de senzaţii verbale. Acest roman este monografia unui cartier şi a evreimii în genere. Deşi o oarecare discriminare tipologică între indivizi este conturată, romanul interesează mai ales prin aspectul colectiv. Leia este bunica, trăind succesiv pe lîngă fiii şi nepoţii săi. Fiica ei, Esther, se extenuează lucrînd la maşina de cusut. Moare canceroasă. Un alt fiu, Paul, plasator de articole de ocazie, moare de epilepsie. Moriţ are nostalgia Americii şi într-o bună zi şi porneşte, excortat la gară elegiac de toată familia. Nostalgia lui Rubin, pensular, e mai modestă. El vrea să deschidă „o sală de dans". La Ficu, fiul Estherei, starea bolnăvicioasă rasială se manifestă printr-o mare şi anxioasă iubire filială, printr-un sentimentalism timid. Toate aceste aspecte ale vieţii ebraice sînt centrate în cîteva evenimente sociale, deces, nuntă, reuniuni confesionale, pline de specific pentru cine nu cunoaşte de aproape viaţa evree şi orişicum îndeajuns de ridicate la o idee unică spre a se înălţa deasupra simplului document. Sensibilitatea, de neînlăturat la autorii evrei, fiind în ordinea subiectivă un adevărat fenomen obiectiv, înlesneşte la I. Peltz un simţ dramatic plin de fineţă în multe împrejurări. Astfel, moartea lui Paul e comunicată cititorului în acest chip:

„După injecţie, bolnavul păru că adoarme. Dar Grun, apropiindu-se de Paul, fu zguduit de-un fior.
— Daţi-mi o lampă! Repede!
Bătrîna veni cu lampa. Doctorul privi atent, la lumina slabă, faţa bolnavului.
— Doarme, spuse el şi oftă. Lăsaţi-l aşa. Mă duc pentru un ceas-două acasă şi mă întorc. Se face ziuă!
Punîndu-şi pălăria, adăogă:
— Plecaţi de lîngă pat. Are nevoie de odihnă!
Pe stradă, primind drept în obraz picăturile mari de ploaie, Grun gîndi cu spaimă:
A murit şi bietu Paul."

În *Foc în hanul cu tei*, subiectul, din domeniul observaţiei morale, e mai potrivit unei tratări caracterologice. Domnul Micu Braun e un mare bogătaş evreu, trăind din sărăcia consanguinilor. Tocmai această limitare a tabloului umanităţii la cadrul restrîns al evreimii e o dovadă de tact. Căci dacă una din părţi, speculantul sau victimele, ar fi aparţinut altei confesiuni, asta ar fi fost un prilej de deplasare a atenţiei spre problemele sociale. Micu Braun este între altele proprietarul unui mare han sordid, un fel de azil al epavelor evree, faţă de cari Micu arată o inflexibilă cupiditate capitalistă, şi al „Hanului cu tei", pe care îl asigură pentru sume mari, cu intenţia de a-i da foc şi a se despăgubi copios. Micu e un cuceritor,



I. Peltz.

un fel de bancher balzacian. Din păcate, autorul nu-şi poate păstra voluptatea rece de a observa, cu toată cumpătarea aparentă a naraţiunii. Figurile sînt abandonate spre a se face loc dramelor umane. Însuşi Micu suferă, tardiv, de a nu fi ştiut să-şi trăiască omeneşte viaţa. O pedeapsă divină subliniază moralitatea fabulei: „Hanul cu tei" este incendiat de un evreu, cînd nu mai era asigurat. Micu moare într-o comoţie cardiacă. Fata lui este nefericită, fiind lipsită de libertatea erotică, şi încearcă să se sinucidă. Ioină suferă de trecerea tinereţii în mizerie, de neînfăptuirea iubirilor lui. E un nostalgic, cu lirismul simbolizat într-o muzicuţă de buzunar din care cîntă. O altă domnişoară se resemnează în filozofie şi într-o maternitate nelegală. Un croitor are „planuri uriaşe". Mehală e aşa de sărac încît nişte ghete nouă căpătate îi dau stări religioase. Şi în general acest amestec de zdrenţăroşi e stăpînit de boală şi anxietate. Sînt şi în acest roman remarcabile momente de observaţie patetică. Berl vine la Micu şi amîndoi ştiu ce vor. Berl vrea pe fata lui Micu de soţie, lucru dinainte acceptat, însă nu îndrăzneşte să vorbească:

„Eeei, îi spuse Micu Braun, ce mai ginere aş face din necioplitu ăsta! Are avere ticălosu!... E om aşezat, liniştit, fără papagal în cap!
Berl îl măsură pe furiş, dar atent. E rău zbîrlit azi, Micu! observă în sinea lui cîrciumarul. Şi el venise, doar, să-i vorbească, pe îndelete, despre Liza. Are ghinion!
— Vrei ceva, dom' le Berl? îl iscodi lemnarul.
— A, nu! făcu omu surizînd. Am venit aşa... în vizită!"

Iar în altă parte, sinucigaşa Liză vede în faţa ei pe Ioină, pe care-l iubea fără a fi avut consimţirea tatălui. Emoţia revederii se ascunde într-un scurt dialog cu subtilitate banal:

„ — Liza ! continuă Ioină s-o cheme.
Bolnava mişcă din nou buzele. Se auzea ceva.
— Mai tare ! mai tare ! o rugă Ioină.
Liza făcu o sforţare:
— Ar trebui, spuse ea, ar trebui... să te tunzi !"

Grotesc dramatice sînt tribulaţiile lui „Hamlet", actorul ratat, totdeauna pe cale de a da o „reprezentaţie". Ca să capete un ban de la coreligionari, el miaună, behăie, latră, apoi zice ceva cu „Chigălă-Migălă". Micu Braun îl evacuează din locuinţă pentru neplata chiriei. Ca o adevărată familie de actori, izgoniţii dau expresie stilizată durerii lor. „Actorul îşi frîngea mîinile, zîmbea, mişca greoi ochii lui pe jumătate închişi, se plimba cu paşi mici şi iuţi prin odaie", nevastă-sa, pudrată, aşezată ca pe scenă, în fruntea familiei, strigă către vecini, ca spre un firesc public: „Ce ne facem? Ce ne faceeeeem?" Apoi trece la invective de mare efect melodramatic: „Să te mănînce viermii de viu ! Şi bubele negre, Dumnezeule care toate le vezi: Să mori ca un cîine în stradă, mizerabile !"

Cu toate bunele situaţii fundamentale, acest al doilea roman se repetă în zugrăvirea aglomerărilor triste, dramatizînd exagerat, scăpînd din vedere eternul uman, rătăcindu-se în prezentări de grupuri, pe care scriitorul le comentează şi le defineşte:

„...E un dans al reumatismelor dezlănţuite, al diabetelor stîrnite, al astmelor reînviate, al ftiziilor trezite din somn, un dans al bolilor şi al veseliilor şi al tristeţelor mascate, un dans al cărnurilor obosite şi al deznădejdilor milenare, al gîndurilor desferecate şi al durerilor pînă mai ieri îngropate, adînc, sub haine şi cămaşe, un dans al rinichilor putrezi, al plămînilor şubrezi, al ovarelor moarte..."

Producţia următoare a lui I. Peltz nu mai prezintă acelaşi interes. *Moartea tinereţelor*, *Nopţile domnişoarei Mili* continuă să analizeze cu monotonie şi cu o vulgaritate din ce în ce mai sporită starea de nesănătate fizică a rasei. Mili, de pildă, cade în sistematizări maniacale de origină sexuală. Trivialitatea nu constă în descripţia mahalalei. În artă orice fenomen uman e de o calitate unică şi scrierile lui Caragiale despre vulg nu sînt totuşi şi vulgare. Condiţia este ca observaţia umană să fie substanţială, iar limbajul real să fie modificat după necesităţile lumii ireale a artei, nu în sensul înfrumuseţării, ci al unei mai perfecte unităţi. Caragiale, Sadoveanu, toţi scriitorii adevăraţi corectează limba vulgului, încărcînd ori simplificînd, după scopul artistic urmărit. Limba eroilor lui Peltz este numai empiric autentică, netransfigurată, iar conţinutul foarte adesc nesemnificativ, de un realism pedestru, învîrtindu-se în jurul afecţiunilor viscerale şi al organelor de jos. Dacă, atunci cînd e vorba de lumea evree, folosirea mahalagismelor încîntă urechea ca un fenomen neaşteptat în acel mediu, observarea mahalalei româneşti duce la rezultate nefericite. I. Peltz e un impecabil cunoscător al limbii române, fiind mai mult un român de nuanţă ebraică, decît un evreu. Efectul dizgraţios vine, ca şi la mulţi autori români de aceeaşi inspiraţie, din lipsa invenţiei verbale. *Actele vorbeşte* ia ca pretext purtările unui perceptor provincial pentru a pune o lume de înfăţişare caragialiană să vorbească pitoresc. Rezultatul e profund dezagreabil. Titluri de alte romane ca *De-abuşilea*, *Pui de lele*, *Ţoapele* sugerează îndeajuns înclinarea către coloare şi sociologie. Ciclul care se începe cu romanul *Ţară bună* stă pe terenul fals al tezei. România e o „ţară bună" unde oamenii, exceptînd cîţiva rătăciţi, sînt plini de „cumsecădenie". Aci „metecii" evrei, japonezi, bulgari, italieni, unguri, ţigani, sîrbi etc. sînt primiţi cu milă. Unul din eroi (întrupînd greşita susceptibilitate a autorului) nu gustă anecdotele care ridiculizează pe alogeni:

„De ce să rîd... de unguru' care se exprimă prost româneşte? De ce să cred că neamţu-i molîu şi bulgarul greu de cap? De ce să mă amuz de păţania ţelalului ovrei asupra căruia s-au năpustit cînii?..."

Ca întrupare a „cumsecădeniei" române autorul propune pe un Drăgănescu, fiu de ţărani; ca simbol al intoleranţei pe comisarul Lumînare, slujbaş analfabet şi bătăuş. Tot romanul e o naivă demonstraţie de umanitate, scădere venială în fond dacă teza ar fi răscumpărată prin capacitatea de a crea.

Israel însîngerat este, pe jumătate, romanul nostalgiei cîrciumarului evreu Max, care, crezîndu-se poet, se spînzură în pod, plictisit de prozaicitatea existenţei sale. Restul e o cronică a teroarei legionare.

URY BENADOR

Ca şi I. Peltz şi poate cu mai multă erudiţie, Ury Benador înţelege să ne dea în *Ghetto veac XX*, o icoană a lumii evreieşti moderne. Nu-l ajută observaţia vieţii umane, adică spiritul creator şi romanul constituie mai mult o colecţie de aspecte şi probleme interesînd pe evrei, simbolizate în eroul Baruch Landau, care exprimă desigur gîndul autorului cînd aspiră la recluziunea evreilor într-un ghetto spiritual, adică propriu-zis la un naţionalism evreesc intransigent avînd ca patrie comunităţile şi ca mijloc de expresie idişul.

Subiect banal e o bună nuvelă pe tema clasică a gelosului care înlesneşte căderea femeii din sete de certitudine. Eroul, muzicantul Ludwig Holdengraeber, e aci un evreu, deci un individ rasial neurastenic, bănuitor şi analitic, iar seducătorul un creştin pe care gelosul îl primeşte în casă cu acel sentimentalism ebraic în care intră în bună proporţie şi aspiraţia tipică la evrei de a fi acceptaţi în intimitatea nesemiţilor (explicabilă prin nevoia de a se simţi respectabili), precum intră şi un uşor instinct de promiscuitate şi nu puţină perversitate sexuală. Problema a fost deci reînnoită. Îndoielile şi surescitările lui Holdengraeber care vor avea drept consecinţă nebunia şi sinuciderea sînt analizate cu competenţă lucidă:

„Nu cumva a început şi la Hilda lupta cu Ivănescu? Simte că se apropie asaltul ultim şi se apără? Ce-am făcut? De ce l-am adus în casă? Ar trebui să-l fac să plece pînă nu e prea tîrziu. Nu cumva e deja prea tîrziu? Nu, nu. Deocamdată n-am nici un motiv să mă neliniştesc. Afară de izbucnirea de azi, care nu e neliniştitoare, n-am văzut nimic suspect în sănătatea Hildei. Sînt oare sigur?



Ury Benador.

Totuşi Ivănescu să nu plece de la noi. Să ducem mai întîi experienţa la capăt.
Mă joc cu focul! Mă joc cu focul!"

Autorul revine asupra subiectului şi pretextînd a fi găsit acum şi un jurnal al femeii *(Hilda)*, reface drama cu noi puncte de vedere ale soţiei, repetîndu-se şi slăbind prin exces de analiză interesul cazului. Nuvelele adunate sub titlul *Preludiu la Beethoven*, inspirate din viaţa muzicală, suferă de o pedanterie introspecţionistă sub care se ascunde mai degrabă un temperament sentimental.

Numele adevărat al scriitorului, al doilea din şase copii, născut între Şloimă şi Ioină la 12/25 aprilie 1895 în Mihăileni, este Simon Moise Grinberg (Simhă = bucurie), tatăl său, Moise Fridl, zis Moişală Mihalener, zis Moişă Simaldăr, zis Moişă der Kleintscher, scriitor de slovă numai în idiş, fiind croitor ambulant, cu deosebire în vederea nunţilor, mama Liba Schmidt, originară din Milişăuţii-de-sus, jud. Rădăuţi, avînd cultură liceală.

A debutat în gazetele din Brăila unde a făcut şi şcoala primară, semnînd Ben H. Dor.

ION CĂLUGĂRU

Partea cea mai personală din literatura lui Ion Călugăru (B. Croitoru [30.I.1902—22.V.1956]) este aceea care se ocupă cu evreimea din Moldova de sus. Unele pagini amintesc, prin documentaţie, pe Grigorovitza, dar talentul e superior. În *Caii lui Cibicioc* şi în *Abecedar de povestiri populare* pictura e încă timidă sau stricată de procedee suprarealiste. Totuşi, încă de pe acum izbeşte acea ciudată lume aproape ţărănească, alcătuită din cotiugari, morari, hamali, birjari, sacagii, oieri, copii hoinari, babe limbute. Hahamii, ceauşii de sinagogă, băiaşii de la feredeie şi croitorii nu izbutesc să strice imaginea de sat autohton. Numai lumînările ce se zăresc prin case, din uliţele pe care trec domoale vitele, bătrînii perciunaţi întorcîndu-se de la sinagogă, cu ceaslovul subsuoară, aluziile tuturor la vremurile biblice, dau putinţa ochilor să distingă o altă rasă. Ritualul seral evocă o societate bătrînă:



Ion Călugăru. Autoportret.

„După bătrînescul obicei, mama binecuvîntă şapte lumînări vîrîte în sfeşnice de alamă. O strachină de peşte fiert cu piper şi trei pîini rumene acoperite cu faţa de masă aşteptau alături lăcomia noastră.
După ce se rugă şuşuind, de sufletul tuturor morţilor din neamul nostru şi al morţilor sfinţi din neamul lui Israil, mama se apropie de noi, ca să-şi pună palmele pe obrazurile noastre."

Încolo oamenii sînt la fel cu toţi şi în concordanţă cu mediul rural. Iţe şi Şămă, nişte ştrengari, umblă să fure caii lui Cibicioc, precum fură pere ori sîmburi din bostanii crăpaţi înaintea cailor. Hahamul Şmaia, mîhnit că nu mai este ascultat în familie, se spintecă cu cuţitul profesional, în şopron, printre dovleci.

De o maturitate stilistică perfectă, dovedind o cunoaştere esenţială a limbii, este *Copilăria unui netrebnic*, vastă pictură murală a aceleiaşi evreimi, în tonurile umbrite ale lui Rembrandt şi Grigorescu. Evitînd acea dulcegărie umanitaristă, care strică de obicei literatura evreilor, scriitorul zugrăveşte obiectiv o lume care cuprinde în sine toate atributele omenirii. Naştere, logodnă, nuntă, moarte, datini trec în tablouri trase de o pensulă sigură. În casa cu copii mulţi mama naşte şi fraţii noului prunc auzind că „pîntecele mamei dă rod" socotesc, ca unii ce trăiesc printre fructe, că „mama are să facă nişte zarzăre". Nunta e hieratică:

„...Cînd a dat soarele să asfinţească, au început a veni rubedeniile, în straie de sărbătoare, Hanina hahamul, cu blana lui de vulpe, vecini şi prieteni. Pe înserate, dascălul Peisich, ceauşul de la sinagoga unde se roagă tata şi bunicul, a adus un baldachin roşu, lăutarii au ieşit pe prispă şi au început a cînta. Şaia, îmbrăcat în haine albastre şi noi, iar Blima în rochia albă de mireasă, au trecut sub baldachin, petrecuţi de naşi; Hanina cînta frumos, părinţii plîngeau, rubedeniile lui Şaia de asemeni. Era atît de frumos, că mai toată lumea de faţă plîngea. Mai cu seamă hohotele bunicului se auzeau mai tare. Baldachinul de catifea roşie, ca un tron de rege, era purtat de patru flăcăi, lumînările pîlpîiau de veselie, altfel decît toate lumînările."

La sinagogă sau într-o casă, pe fereastra căreia vaca îşi vîră capul, copiii desculţi, abia strînşi de la rîu şi de pe uliţi, cîntă psalmodic sub conducerea lui Peisich despre străbuna Rahilă:

„Şi dacă Nevizaraden va veni şi va goni pe evrei în surghiun, se vor duce pe mormîntul mamei Rachila, şi plîngînd se vor văieta, iar un ecou va ieşi din mormînt şi le va spune..."

La moartea lui Moisei, Srul Purţache Uşer şi Moişă Lungu pîndesc pe la uşi, spre a fi tocmiţi să coasă straiul mortului:

„Pe mine nu trebuie să mă uitaţi! — protestează desculţul Purţache — Eu am fost prieten cu Moisei. Eu trebuie să-l păzesc. Că de ce să cîştige un străin pîinea mea?"

În sinagogă solemnitatea se amestecă cu micile comedii ale bigoteriei:

„Sinagoga se umplu. S-au aprins lumînările. Pîlpîiau toate. Cîte suflete, atîtea lumînări. Bărbaţii cu talesul în cap par stafii. În rugăciunea de Kol Nidre se spune că vin şi morţii să asculte. Buiumaş stă lîngă tata ascultînd plîngerile. Fiecare are altfel de suspin: unii chiţcăie ca şoarecii, alţii mîrîie ca dulăii, alţii parcă miaună. Ca un val de sînge rece, roşu, vine, din sinagogă, de alături, cîte un vuiet de plîns. Hohotele de toate zilele ale muierilor, muieri obişnuite şi proaste, care plîng cînd trebuie şi nu trebuie, sînt lăsate în urmă, ca nişte ecouri, de cîntarea unei femei mai cărturare, care citeşte pentru ele. Glasul babei Clonţ se aude mai tare decît glasurile tuturor femeilor învăţate: îi sună dinţii în gură ca şi cum ar suna într-o sită, grăunţe de păpuşoi."

Pentru strîngerea mucurilor este folosit un creştin Mihalache, care, simbol al universalităţii credinţei, supraveghează lumînările jidovilor, de afară, uitîndu-se din cînd în cînd la o stea şi făcîndu-şi semnul crucii.

Alături de aceste fenomene colective, vin eternele mărunte drame omeneşti. Ţipra s-a supărat pe fata ei Blima, care, de cînd s-a măritat, n-o mai bagă — zice ea — în seamă. „Blima e mai rău ca moartă", casa ei e

casa „dușmancei", iar Șaia, ginerele, a devenit „el", pronunțarea numelui fiind interzisă. Țipra se teme să nu i se risipească feciorii, avînd gustul să fie purtată la groapă de ei, „patru băieți și cîte unul la fiecare capăt al năsăliei". Baba Clonț, intrigantă, o asmute contra lui Buiumaș, care vrea să meargă la școală:

„Să-l legi... să-l legi, că altfel crește ca un netrebnic care se și bolează, ca să ajungă ofițer. Așa sînt ăștia care poartă uniformă de liceu: toți se fac ofițeri. De la noi, de la Mohilău, tot așa, un băiat de arendaș s-a băgat la școală și a ajuns polcovnic de jandarmi! Nu-l lăsa să-nvețe, că-și strică capul!... Ai să-l vezi alergînd cu lumînarea la biserică, sau călare pe cal, poruncind să taie copiii noștri."

Idilici, Ghitman și Purțache se joacă în liniștea tîrgului:

„Pe uliță trece Ghitman sacagiul: înalt, cu cinbote mari, date cu răbnială, cu o jiletcă îmblănită pe care n-o dezbracă nici vara. Srul Purțache se ține după saca și se joacă ca un copil cu cepul, prefăcîndu-se că-l scoate. Ghitman nu se supără. Cum stă urcat pe saca se uită din cînd în cînd înapoi, rînjind, își zburlește cele cîteva fire de barbă și pocnește din biciușcă."

Fresca lumii iudaice autohtone e continuată în parte și în *De la cinci la cinci*. Cînd trece la societatea orășenească, Ion Călugăru nu mai păstrează aceeași densitate a viziunii, fiind pîndit de acel cosmopolitism care se observă la toți evreii neancorați într-un specific. Îi lipsește dealtfel și compoziția. Cu toate acestea scriitorul rămîne mereu valoros. *Don Juan Cocoșatul* pare a fi, în intenția intimă, o autobiografie morală. „Cocoașa" este semnul cu care soarta a stigmatizat un om, făcîndu-l ridicul și nedîndu-i altă recompensă decît puterea de a suporta cu spirit existența. O astfel de cocoașă e calitatea de evreu. Dealtminteri, eroul romanului este și mozaic. Scriitorul face din el un preferat, din curiozități morbide, al femeilor. Prin el sîntem introduși într-o mulțime de moduri și aberații sexuale și o lume ciudată de nevropați ne este dezvăluită, în care trebuie reținută în primul rînd figura baronesei Liesel von Liebling. În boierul vițios și prematur îmbătrînit Alexandru Lăpușneanu, autorul a pus, bănuim, unele trăsături ale lui Bogdan-Pitești. Demnitatea în detracare, ținuta boierească, rafinamentul pe care nu-l poate strica aparenta vulgaritate, libidinea blazată și cinică îi dau contur. Cu mai multe detalii s-ar fi putut scoate de aci un solid roman. Însă și așa sînt memorabile unele scene bizare de interior: năvala cîinilor în salon și lupta cu pisicile, apariția în costum de baie, pe cîmpul de luptă, a nevestei boierului, familiaritatea între acesta și slujnică, desfrîurile lui vizuale, simularea agoniei și spovedania de *esprit fort:*

„Îl găsiră pe Alexandru Lăpușneanu zăcînd mereu pe divanul din salon: galben, cu mînile pe piept, smulgîndu-și parcă răsuflul din burtă, iar pe Titu suspinînd. O lumină de catafalc se cernea în odaie. Preotul începu a-l spovedi:

— Ți-ai înșelat nevasta?

— Niciodată. Asta (privind-o pe Fetița) nu mi-a fost niciodată nevastă, decît după registrele de stare civilă...

— Ai păcătuit?

— Niciodată. Pentru că n-am știut ce-i păcatul!

Cum scăpa parcă vorbele peste barbișonul căzut ca o coadă stufoasă de sfeclă, avea aerul enervat de atîtea întrebări. Preotul își făcu datoria mecanic. Nu aștepta bine un răspuns, punea altă întrebare.

— Dac-ai trăi, te-ai căi și ai începe o altă viață?

— N-am nimic de regretat: n-am de ce mă căi. Ceea ce am făptuit mi-a fost dictat dinafară; pentru că eu nu mi-am permis să fiu rațional. Dac-aș trăi, aș duce aceeași viață pe care am dus-o...

Copleșit de oboseală, închise ochii; mai mult ca să nu fie nevoit a vorbi, decît ca să se odihnească. Preotul îi ceti franțuzește; dar Alexandru Lăpușneanu mormăi printre dinți:

— Latinește! Latinește!"

Omul de după ușă și *Erdora* sînt mici biografii ale omului interior, înregistrînd înfrîngerile romantismului tineresc, într-un spirit de sarcasm înrudit cu acela al lui Aderca. După ce a visat să meargă în lume cu o americancă bogată, Charlie Blum se resemnează într-o solidă existență burgheză. Monis și Erdora și-au jurat dragoste eternă, apoi și-au făcut fiecare deosebit o familie. După douăzeci de ani, excitați de vechea corespondență, romanțioșii se reîntîlnesc, dar renunță definitiv la orice aventură, spre a se uni prin fiii lor. Sarcasmul acoperă abia urîtul cotidian, setea de marele patos. Însă pentru o astfel de temă e nevoie de mai multă suavitate lirică.

I. LUDO

Mesia poate să aștepte de I. Ludo este o carte plină de spirit. D. Samy, evreu din Găești, merge în excursie în Palestina. Toată strania problemă evreiască e pusă în termenii cei mai acuți. Viața coloniștilor sioniști deșteaptă în autor legitima speranță a unui trai liber și sănătos, de popor agricol, scăpat din miasmele ghettoului. Pe de altă parte, în Palestina există antisemitism, iar între evreii de pretutindeni nu e, după bimilenara rispire, nici o coeziune. D. Samy n-are tragere de inimă pentru pădurea Balfour, asupra căreia întreabă repede, comercial, dacă e de fag sau de cer cojit; el vrea să se întoarcă la Găești. Convorbirea între un evreu excursionist și unul local, de origine lipovenească, se desfășură în chipul cel mai neprevăzut ostil:

„ — Vus eist dus?

Amicul meu, familiarizat cu spața, îl îmbrîncește la o parte:

— Nu bate capul! Ai înțeles?

Dar nici lipoveanul nu-i prost:

— Eu nu vorbesc cu dumneata, zbiară el. Eu m-am înțeles cu dumnialui.

Și către mine:

— Așa-mi faci, vra să zică? Mă ții aici toată dimineața... și te duci la altul? Halal să-ți fie! Se cunoaște că ești un evreu din România...

Aici am impresia că mă insultă și devin și eu agresiv:

— Ia-n ascultă idl!... Păcat de barba dumitale...

De abia acuma înțelege lipoveanul că afacerea-i definitiv ratată. Și cum nu mai are nimic de pierdut, începe să zbiere după mine, ca ieșit din minți:

— Rușine să-ți fie! Evreu se cheamă că ești... Și dacă am barbă și perciuni, ce? N-am voie să trăiesc și eu... ca «zioniștii» voștri?... Ai văzut o pereche de țițeș... și parcă l-ai văzut pe dracul... așa fugi de mine... Rușine să-ți fie... jidan parșiv!"

ROMULUS DIANU

Ar fi nedrept, într-o literatură încă restrînsă, a nu cita romanele lui Romulus Dianu (Romulus George Dima, n. la 22 martie 1905, fiul lui George Dima, funcționar C.F.R., și al Virgiliei, n. Th .Maiorescu), romane de magazin ilustrat, ce-i drept, croite și înseilate rapid, dar dovedind o tehnică franceză și un umor de blazare superioară adesea industriei lui Cezar Petrescu. Toate mijloacele pentru a interesa fără a obosi publicul fin și somnolent al vagoanelor de dormit sînt puse în mișcare. În *Nopți la Ada-Kaleh* intră puțin exotic (realizat în atmosfera otomană a insulei dunărene), puțin pigment de scandal erotic (întrucît primarul Huzun, respins de soția lui Yllen, își găsește mîngîiere, păgînește, cu o capră), o doză de cosmopolitism (fiindcă Yllen e o fostă servitoare din București, care se aruncase de la etaj spre a nu fi îmbrățișată de stăpîn și e ceva între unguroaică și tătarcă), puțină aventură (deoarece Yllen se întîlnește noaptea cu tînărul contrabandist Melinte), puțină sociologie a căsniciei moderne (de vreme ce inginerul Mihu Cojocea, plictisit de monotonia conviețuirii cu burgheza Cristina, caută în legăturile cu Yllen și-o primenire a sufletului) și, în sfîrșit, o mică analiză a eternului feminin (constînd în remarcarea acelui amestec de insațiabilitate inocentă și desfrîu care pun laolaltă pe Yllen și pe mondena Estella). Punctele sînt însă abia atinse într-o mișcare narativă variată, care nu duce la crearea unei lumi independente.



Romulus Dianu.



Dragoș Protopopescu.
Desen de scriitorul V. I. Popa.



Sergiu Dan.

Mult mai abil şi, în marginile genului, chiar cu insuşiri de stil şi limbaj, este romanul *Adorata*, care, spre a ne prezenta enigma feminină, ne introduce la moşia lui Nicolae Gherman, loc cu multe femei, printre care citabile Marcella, soţia din a doua căsătorie a boierului, şi fetele ei vitrege Victoria şi Tereza. Aceste femei sînt fără inocenţă, păstrînd însă în libertinaj noţiunea dreptului de a fi fericite. După multe aventuri, Victoria se căsătoreşte şi totuşi se desparte nemulţumită. Ar vrea să fie ,,adorată''. Autorul trece în zbor de rîndunică deasupra materiei, atingînd-o cu ironie conţinută pe ici pe colo. Dialogul este, ca în comedie, savuros în sine, spiritual. Amîndouă surorile sînt creionate aşa:

,, — Tereza împușcă uneori de dimineață de tot...
— Ea e o fată mică și proastă. Mi-a spus că într-o zi a tras într-un cuib de cioară și a ucis patru pui, cu un singur cartuș, ceea ce e barbar.
— Dacă vrea să facă « victime » de dimineață, de ce nu prinde pește?
— Cu pescuitul nu vezi niciodată sînge, și noi pentru asta vînăm.''

Şi iată şi idealul Terezei:

,, — Vezi acești ciorapi? zise arătîndu-mi mormanul de pe divan. Sunt ultimele muniții ale mele. Și mai am încă două sau trei rochii. Nimic mai mult. Le repar, și vreau să dau un ultim atac. Dacă izbutesc, bine; dacă nu, eu nu mai am de ce să rămîn pe pămînt.''

Întoarcerea spre tragic a romanului nu convine formulei lui, dar răspunde intenţiei de a excita pe cititor prin puţină senzaţie criminalistică. ,,Adorata'', care a trecut prin braţele atîtor bărbaţi, e găsită într-un hotel, strangulată! Bănuiala cade asupra amanţilor ei notorii. Crima a fost însă comisă de o studentă, prietenă cu unul din aceşti amanţi, fiindcă Victoria fusese găsită laolaltă cu un necunoscut. Nimic n-ajunge pînă la psihologie şi impresia ultimă e de puţină spumă pe fundul unui pahar.

SERGIU DAN

Îndeaproape înrudit cu Romulus Dianu este Sergiu Dan (I. Rosman), dar manufactura sa e mai organizată şi cu un început de semnificaţie. Decorul cosmopolit e mai accentuat dar psihologia este aceea, foarte convenţională, a filmelor americane mondene. Eroii trăiesc prin baruri, pensiuni şi n-au nici cea mai mică noţiune de virtute. Conflictul între aspiraţie şi realitate trebuie determinat înlăuntrul acestei mentalităţi uşuratice. Se înţelege că în aceste condiţiuni, oricare ar fi aparenţa, romanele rămîn nişte comedii.

În *Arsenic*, un tînăr doctor face cunoştinţă cu o doamnă elegantă ce pare soţia unui uriaş cu bust de boxer şi mînă blîndă, Bibi. Fotogenia, mai mult decît complexitatea interioară, îi îngăduie autorului să ne dea o scenă cinematografic încordată, în care uriaşul salvează un copil spînzurat de pantaloni la un etaj. Doctorul, intrat repede în legături cu facila Ana, află că cuplul boxerul-mondena sînt patronii unui bar, spre a nu zice casă de prostituţie. Cu anume limite, Bibi pare gelos şi doctorul se teme de mînia lui. Cînd uriaşul se arată foarte afectat de faptul că Ana l-a înşelat cu un bogat preşedinte de societate de asigurare, şi-i cere un preparat omorîtor pe bază de arsenic, doctorul e încredinţat că o catastrofă se va produce. Însă Bibi revine la idei cuminţi, admiţînd ca o necesitate superioară legăturile Anei cu preşedintele şi acceptînd el însuşi un post în Asigurări. Scurtele întîlniri ale doctorului cu două fete ale unui colonel, domiciliat în catul superior, au rostul de a compara femeia din bar cu femeia de destin burghez. Ritmînd foarte inteligent capitolele, scriitorul nu iese niciodată din ţinuta umoristică, evidentă nu numai în fundamentul malign al cărţii, dar şi în stilul de o seriozitate perfidă şi în gesturile cu totul de fantezie ale eroilor. Preşedintele înjură de ,,Dumnezei'' şi doctorul este ofensat în concepţiile lui ,,monoteiste''. Murind, colonelul delirează: ,,Praporgescule! Furaje! Furaje! Escadronul II! Furaje! Asta-i ovăzul cailor?'', iar preotul declară că ,,a murit ca un viteaz'', deoarece ,,ultimul său cuvînt au fost ,,*furaje*''. Acelaşi doctor proferă telefonic injurii preşe lintelui, ca din partea unui pretins funcţionar, ceea ce atrage destituirea şi sinuciderea unui nevinovat. Tragedia e tratată dezinvolt, ba chiar în stil parodic, căci doctorul asigură pe poltronul preşedinte, în virtutea unei statistice molicreşti, că ,,de la trei copii în sus, criminalii se arată de-o cruzime fără margini''.

Fără a fi deosebit structural, romanul *Surorile Veniamin* nu mai are verva uşuratecă a celui dintîi, poate din cauza sforţării de a ieşi din formula romanului confecţionat şi a observa serios. Lumea lui rămîne cinematografică, pe deasupra geografiei. Două surori, Felicia şi Maria (corespunzînd într-un fel Victoriei şi Terezei din *Adorata*

lui Romulus Dianu), lipsite cu desăvîrşire de cultul virginităţii, fac sforţări să se plaseze în lume. Maria primeşte de la Körner, director la Metropol Oil, un post de impiegată şi un apartament particular, care implică generozităţi erotice. Fata nu se arată deloc surprinsă de îndrăzneala directorului, pe care-l cunoscuse la Constanţa, precum n-o mişcă prea mult (decisă cum e de a se căpătui pe aceste căi) constatarea că Körner procedează la fel cu toate funcţionarele. Ea sfîrşeşte prin a lua amantul surorei sale, un socialist urmărit de poliţie şi adăpostit în apartamentul său. Aceste prăbuşiri şi trădări, după etica noastră, se petrec în romanul lui Sergiu Dan fără multe explicaţiuni, în modul cel mai simplu din lume.

Evenimentele din epoca hitleristă se înscriu în *Unde începe noaptea* şi bufoneria tragică *Roza şi ceilalţi*. Roza Meir, fată de moravuri foarte libere a unui croitor, este solicitată de comunitatea evreiască să se sacrifice spre salvarea unor coreligionari, cedînd concupiscenţelor unui Oberleutenant neamţ. După plecarea germanilor, ingratitudinea merge pînă la torturarea sexuală a noii Jeanne D'Arc.

DRAGOŞ PROTOPOPESCU

Nuvelele anglicizantului Dragoş Protopopescu fac impresia de pastişe prin cultivarea unui umor al absurdului în maniera Mark Twain, şi prin plimbarea eroilor pe teritoriul imperiului britanic. Propriu-zis însă avem de-a face cu o variantă mai încîlcită, mai obositor erudită, a „miticismului'' minulescian. Anecdotica nuvelelor e prăpăstioasă. Un român povesteşte la patru englezi, Jimmy, Jack, Sam şi Harry, cum a rezolvat Fană problema bărbieritului, iritat de a nu-i mai veni rîndul la bărbier în ajunul Crăciunului. A tăiat beregata meşterului, intrînd astfel la ocnă:

„ — Na, acum ştiu c-am să fiu ras pe viaţă — face Fană necăjit.
— Cum asta? întreabă Sam încremenit.
— Păi nu ştii că ocnaşii sunt raşi complet?''

O'Higgins are un papagal învăţat să ocărască, graţie căruia goneşte pe flaşnetarii şi cîntăreţii ce turbură pensiunea sa. Peggry, un tenor cerşetor, îl sfătuieşte să dea păsării cartofi fierţi. Papagalul îşi pierde creasta şi stăpînul reputaţia. Atunci O'Higgins se dedică transportului de îngrăşăminte pe mare. Din cauza nitratului de amoniac, vasul explodează, căpitanul e aruncat pe ţărm fără un picior, care dealtfel e şi el salvat graţie unui colac. Urmează controversă cu privire la înmormîntarea piciorului. Incinerarea fiind înlăturată, se adoptă înhumarea. Doi olteni, Pîrvu şi Pătru, ajung lucrători într-un port dunărean, unde suferă din pricina rezistenţei femeilor. Atunci se duc în Franţa ca muncitori. Acolo sînt atraşi de ceea ce pare oroarea prostituţiei, de o bătrînă maniacă, ce se dovedeşte însă virgină şi în stare de a concepe. Oltenii fug la Londra, unde numai privind la Miss Arabella o lasă gravidă, în sfîrşit, sînt trimişi în Siam unde devin sacerdoţi ai Ordinului galben siamez. Nu numai temele sînt bizare, dar veselia în genere are un aer silit, cu toate că, exceptînd cîteva franţuzisme (*acutramente*, *persuadare*, *frolare*) şi lipsa de instinct artistic în transcrierea muntenismelor, autorul arată a avea un registru de senzaţii şi cuvinte destul de bogat. Ironizînd excesul de grijă pentru animale la englezi, autorul vorbeşte de găini care clocesc din eroare globule de radiu. În parlamentul englez se discută despre tichia lui Gandhi, iar speakerul, scandalizat, cere un brici să-şi facă harakiri. Fără nici un raport cu chestiunea, o notă recomandă „*Teoria poeziei* (manual de sanscrită) de Mihail Dragomirescu''. O frază sună aşa: „Ce mîndru şi iscusit animal e omul, — vorba poetului Dragoş Protopopescu''. Pentru autor, profesor universitar, sînt trei moduri de sinucidere: „a) să plec în America; b) să mă fac profesor universitar; c) să intru în diplomaţie''. Despre elefantul din Siam se spune: „Parcă ar fi fost Lovinescu !''. În limba siameză „Eftimiule'' este înjurătură. Pastişînd pe Arghezi şi prin el *Les lettres persanes*, scriitorul face din *Condamnaţii la castitate* o istorie hieroglifică ceţoasă, a cărei intenţie satirică nu se desprinde, pierdută în ieftine parodii onomastice: Ce. Argetoianide Pehlivan, Nicefor Crainicul, Teatrul Ma Vrodi, Ba Cla Va Be Şleagă, cheresteaua de la Se Se Re, rîul Menam, Dîmb O Vitza, mînăstirea din Ak-Adam-Ia, mînăstirea Val-Eni, graurul Lhan Lloh Tra Lala, Tra Ncu Iashi. La un om de fină cultură ca Dragoş Protopopescu uimesc asemenea semne ale unei integrale lipse de spirit.

Dragoş Protopopescu era fiul profesorului de latină din Călăraşi Constantin Protopopescu, originar din Urziceni, şi al Octaviei Blebea, ai cărei părinţi erau mocani din Săcele. Avînd un unchi bogat la Brăila (prin 1938—39, mamă-sa însăşi locuia la Galaţi), scriitorul, în nădejdea succesiunii, îşi modifică temporar numele în Protopopescu-Blebea. Născut la 17 octombrie 1892 în Călăraşi, şi-a făcut studiile în oraşul natal (şcoala primară), Bucureşti (liceul Sf. Sava şi Facultatea de filozofie şi litere), Paris (doctoratul cu Cazamian) şi Londra, unde a fost şi ataşat de presă. Deveni apoi profesor de literatură engleză la Cernăuţi iar după întîia pierdere a acestui oraş, la Bucureşti. Fusese căsătorit de trei ori: Cu Marioara Aldea, la Constanţa, înainte de a pleca în străinătate, cu Alice Bădescu, iar din 1937 cu Lia Romaşcu (posesoare a unei bărci pe lacul Snagov şi a unui jurnal de bord), de care se despărţi cu oarecare violenţă în 1939. Era un om dedicat bucuriilor inedite, somptuos, plin de o jovială comunicativitate. Cu atît mai surprinzătoare pare moartea sa. Speriat de viitor, pe care-l ghicea sumbru, încearcă a se sinucide după reţeta lui Seneca, rău aplicată, tăindu-şi vinele de la mîini. Internat la Spitalul Filantropia, studie itinerariul ascensorului, coborî jos după ce porni cabina în sus, introduse capul şi apăsă pe buton în scopul de a se ghilotina. Muri cu baza craniului fracturată, la 26 noiembrie 1948.

MODERNIȘTII

MOMENTUL 1919

SBURĂTORUL. FENOMENUL ARGHEZIAN

EUGEN LOVINESCU

Cine în aceşti douăzeci de ani de după război ar fi dorit să cunoască pe E. Lovinescu (n. 31 oct. 1881—m.16 iulie 1943) şi cenaclul său literar, n-ar fi avut decît să pornească într-o duminecă după ora cinci pe strada Cîmpineanu. Acolo, la colţul pe care această stradă îl face cu strada Luterană, se mai află încă o clădire cu două caturi şi mansardă, al cărei parter doarme veşnic cu obloanele trase. Clădirea, de o arhitectură tristă, uscată, înfăţişa înainte de război un specimen de casă de raport de tip occidental, cu multe apartamente, îndeajuns de spaţioase şi confortabile, pentru oameni de afaceri doritori de a locui în preajma centrului şi suficient de lipsiţi de prejudecăţi pentru ca în acele vremi patriarhale să prefere casele scunde pierdute între copaci, cutiile răscoapte de soare ale unei construcţii pe atunci îndrăzneţe. Azi însă casa e fumurie şi prematur ruinată, cu aerul sinistru de părăsire al unui depozit de vinuri. Uşile de la intrare mereu deschise duceau pe scări aci prăfuite, aci noroioase, după anotimp, pe coridoare care, nefiind ale nimănui, rămîneau neîngrijite ca o uliţă. La catul al doilea vizitatorul neinvitat ar fi zărit lumina la uşa apartamentului din dreapta, răspunzînd deasupra străzii Palatului. Uşa era închisă, dar amatorul putea suna fără sfială. O servitoare i-ar fi deschis numaidecît fără să-l întrebe cine este, sfătuindu-l chiar să intre „înăuntru" fără să mai bată la uşă. Anticamera era o încăpere mică cu un cuier încărcat, iarna, de haine. Pălării, paltoane stăteau grămadă şi pe un mic dulap. Asta dădea dintr-o dată o idee de multitudinea ticsită undeva în apropierea acestei săliţe. Din cele patru uşi, care perforau pereţii, eliminînd uşa de la intrare, vizitatorul alegea cu uşurinţă pe aceea dinspre care se auzea mai mult zgomot. Dacă, reprimînd fireasca emoţie, ar fi intrat în sfîrşit, el putea fi încredinţat că n-ar fi produs vreo surpriză deosebită, ba ar fi fost chiar cu putinţă să treacă neobservat din cauza unui zid de tardivi fără scaune masaţi în faţa uşii. Dar dacă uşa era liberă şi şedinţa începută, el s-ar fi găsit deodată într-o odaie cu laturile de vreo cinci-şase metri, cu un birou de lemn de palisandru lîngă o sobă de teracotă la capătul opus uşii. La birou, aşezat pe un scaun şi ridicat cu ajutorul unui morman de jurnale şi reviste, un bărbat voluminos, cu părul alb şi faţa lăptoasă ca a unui copil, cu ochelari de baga rotunzi, l-ar fi scrutat puţin, întrerupîndu-şi lectura sau convorbirea, lăsîndu-l apoi, fără nici o obiecţie, să se aşeze. Vizitatorului nepoftit nu i-ar fi rămas decît obligaţia de a-şi stăpîni turburarea pe care i-ar fi produs-o alte vreo treizeci de perechi de ochi ridicate de-a lungul pereţilor, deasupra unor divane, canapele şi rînduri de scaune. De fapt, ochii amfitrionului nu l-ar fi părăsit propriu-zis niciodată, ci, aruncaţi furtiv deasupra lentilelor, l-ar fi studiat tot timpul. La încheierea şedinţei, gazda, mîncată de o îndreptăţită curiozitate, l-ar fi întrebat cine este, sfîrşind prin a se arăta încîntată de vizită şi poftindu-l şi altă dată. Însă după oarecare familiarizare cu cercul, neofitul ar fi aflat că abia întors de la uşa pe care-l petrecuse, amfitrionul comunica volubil celor rămaşi în urmă tot ce putuse scoate de la el: „Domnule, ăsta e cutare etc., etc." De aci încolo invitatul era autorizat a veni nu numai în orice duminecă, dar în orice zi cam la aceleaşi ore. Aşa cum eşti sigur că intrînd la ora cinci la oficiul poştal vei găsi la ghişeu pe acelaşi impiegat de serviciu, timp de douăzeci de ani, intrînd la E. Lovinescu la aceeaşi oră puteai fi sigur că-l găseşti pe acelaşi scaun, la acelaşi birou. Pentru a pătrunde, nici o antecameră: băteai şi intrai ca într-un oficiu public. Trebuia totuşi să motivezi vizita printr-o noutate, printr-o ştire literară. E. Lovinescu era lacom de cancanuri, de anecdote, de micile scandaluri ale literaturii. Totul îl interesa în cel mai înalt grad, îi smulgea exclamaţii de mirare prefăcută cu ajutorul cărora scotea un supliment de amănunte adevărate sau inventate. Şi cum pe la aceleaşi ore se perindau toţi obişnuiţii cenaclului, ştirea se răspîndea fulgerător trecînd ca o scînteie de la unul la altul prin această formulă: „Ei, maestre (aşa zicea criticul în glumă tuturor), nu ştii cine a fost adineaori la mine . . . cutare . . . nu ştii ce mi-a spus . . . etc., etc."

Dar să revenim la şedinţa de duminecă. Stînd la o parte, neofitul putea observa nestingherit odaia. Era o încăpere mobilată decent, de om cu stare, care însă nu ţine să facă lux burghez. Birou, dulap de cărţi, rafturi de cărţi în format minuscul, de palisandru, scoarţe de bună calitate la ferestre şi pe divan, scaune de piele ţintuită, în număr insuficient pentru prea mulţii invitaţi. De aceea se scotea cîte un fotoliu de paie din cele de grădini pentru d-na Papadat-Bengescu sau maiorul Brăescu, care, nervos, îl făcea să pîrîie. Portrete pe pereţi, rămînînd neclintite în deplasarea lor. Cărţi legate mai multe laolaltă, descurcînd astfel interiorul. Casa, elegantă, n-avea însă dezordinea interioarelor boeme, aspectul de templu al cenaclului lui Macedonski sau acea adunare de anticării (icoane, oglinzi de Veneţia, poterie) a unor artişti. Sainte-Beuve însuşi era străin de exhibiţionismul plastic şi trăia ca un rentier. Impresia aceasta de indiferenţă pentru interior era răscumpărată de personalitatea

fizică a criticului. Omul era într-adevăr frumos, plin de nobleță fiziognomică. Închipuiți-vă un atlet enorm, cu liniile însă rotunjite, berniniene, cu mască gigantică, efeminată și suavă, cu ochi fără scîntei, indiferenți și enigmatici, cu piept greu, cu pulpe grele, făcut parcă dintr-o marmură moale. Genunchii săi uriași, ca aceia ai lui Moise din San Piero in vincoli pe care Michelangelo l-a izbit cu ciocanul, rupeau stofa; laba tare a piciorului ca aceea antică de pe una din ulițele Romei spărgea încălțămintea, cărnurile sale suceau veșmintele. Criticul era gigantic și aveai impresia că punînd urechea pe toracele său monstruos spre a-i asculta bătăile inimii ai fi auzit un motor imens, o orgă de apă. Venustatea corporală a omului nu trebuia, ca și monumentele, privită de aproape. El se îmbrăca neglijent, sumbru; perii feței sale erau adesea nerași. Dar ținuta generală, albinozitatea înghițeau amănuntele și conservau eleganța masivului. La masă mînca și bea repede, vorbind printre înghițituri, fără să aibă totuși aerul lăcomiei, într-atît gura sa de Polifem părea de încăpătoare pentru oasele unui pui.

Ședința literară consta din lecturi de romane, piese de teatru și poezii. Pe acestea din urmă le citea criticul, pe celelalte autorii. Nu rareori asistența era în pragul nebuniei. Cîte o autoare obscură și prolixă citea monoton, fără oprire. Toți agonizau, numai E. Lovinescu asculta atent la inepție, nu numai politicos, dar și cu o învederată placiditate, și s-ar părea că și cu plăcerea ascunsă ca totul să decurgă cît mai pitoresc, pentru a putea fi însemnat la jurnalul secret. Gazda nu era atît de interesată de conținutul operei, cît de reușita socială a ședinței. Unui cenaclist



E. Lovinescu.

ce nu venea asiduu i se făceau aluzii, goliciunea odăii era privită cu neliniște și ideea încetării ședințelor întrevăzută cu teroare. Pentru E. Lovinescu cercul era o condiție a existenței sale și o metodă; și avea pentru asta distincții și sancțiuni. Un poet cu frecvență oricît de nul era înregistrat cu multă cruțare, altul cu absențe nemotivate era înlăturat. Seara criticul redacta un comunicat pentru reviste în care ordinea asistenților se studia cu mare băgare de seamă. E. Lovinescu era obsedat de lăudabila dorință de a descoperi talente care să prilejească în istoria literaturii un bogat capital cu contribuția *Sburătorului.* El urma pe Titu Maiorescu care nu făcuse altceva în ,,direcția nouă". Temerea ca nu cumva să i se impute a nu fi recunoscut un talent îl făcea să se poarte cu multă chibzuială, să se ferească a spune da ori nu în chip prematur. Criticul înregistra doar mișcarea de opinie a sălii. El citea versurile limpede, fără declamație, le recitea și apoi aștepta verdictul asistenței. ,,Ei, ce zici, Bebs? (Bebs era o fată a lui Delavrancea: inteligentă, simpatică, boțită și brăzdată la față ca o laponă). Ce zici, dom'Camil? Ce zici, dom'Aderca?" Dacă sala era mută, încerca o timidă sugestie: e remarcabilă, e admirabilă! Însă cu răceala cu care într-o piesă engleză eroina spune: te iubesc cu pasiune! în tonul indiferent cu care zici: dă-mi un pahar cu apă! Criticul rezista opiniei sălii, dar ieșea din luptă rece. Analiza compunerii se oprea la suprafață, criticul căutînd îndeosebi să fure de la autor cheia, fiindcă în epoca de glorie a *Sburătorului* se cultiva poezia ermetică. Dealtfel ,,clasic" devenise în cerc sinonim cu ,,învechit" și dacă se spunea cuiva despre o poezie ,,e clasică" osînda era pronunțată. Cînd debutantul întindea foițele cu versuri, criticul le lua temător de aripi și le punea în palma sa uriașă, cu o grijă nesfîrșită. Se uita atent, mirat, la toate fibrele lor, apoi le înapoia delicat ca nu cumva fluturii să moară pe drum de exalația sărată a podului palmei. Perfidie amabilă de critic, căci înapoierea însemna condamnarea.

În 1919 cînd apăru *Sburătorul* (19 aprilie), E. Lovinescu avea o activitate de critic de vreo cincisprezece ani, scrisese volume, descoperise pe Victor Eftimiu, polemizase cu scriitorii maturi în *Convorbiri literare* și la *Flacăra.* Totuși scrisul său n-avea suficientă autoritate, căci trăia Titu Maiorescu, a cărui reputație nu admitea concurenți. După război însă E. Lovinescu se bucură de un prestigiu considerabil și primele numere ale *Sburătorului* fură devorate. Personalitatea lui lua contur abia acum. Ea se dezvoltase dealtfel foarte încet și pînă la 40 de ani criticul nu dăduse nici o operă de rezistență. Este lăudabil că E. Lovinescu a fost cel dintîi care să-și dea seama de necesitatea monografiilor literare și cu studiile sale asupra lui Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, G. Asachi se începea școala istorică pe care o întreținea, e adevărat, în acel timp, G. Bogdan-Duică, însă într-o formă latentă. Evident, plecarea era în istoriografia literară a lui N. Iorga. De data aceasta făcea istorie un critic propriu-zis, cu puncte de vedere estetice. Ciudat! Monografiile lui E. Lovinescu nu sînt nici pe departe ceea ce ne-am închipui. Dacă le considerăm sub raportul istoric, rămînem mirați să vedem că lipsesc comparația, restabilirea epocei, punerea scriitorului în timp și în spațiu. Bun ori rău, C. Negruzzi își avea mentalitatea lui literară, oglindea o lume care era interesantă. Istoricul renunță la această latură, mulțumindu-se a da, în genere după alții, cîteva referințe asupra înrîuririlor. Studiul său se reduce aproape numai la o cronologie uscată ce sfărîmă impresia de organicitate. El nu e nici măcar dintre acei erudiți, pasionați de amănunt, care încîntă pe cîțiva colecționari cu pachetul de fișe. Monografia e bine informată, pe un material rezonabil cunoscut și inedit, o descurcare foarte utilă a chestiunii, orgie de minuții însă nu. Cînd vine vorba de a da o judecată estetică, istoricul fuge în generalități didactice, cu un aer învederat de indulgență, sugerat într-un stil voit

naiv. Despre *Alexandru Lăpuşneanul* al lui Negruzzi (autorul care se simte a i se părea cel mai artist), după o rezumare uscată trage aceste concluzii:

,,Astfel e această mare nuvelă, această mare dramă care, în loc de a avea 4 acte, e concentrată în 4 tablouri, puternice, expresive, turnate într-o limbă aleasă, cam arhaică, cu întorsături cronicăreşti, şi care poate sluji drept model de felul cum se cuvine a fi folosit un izvor istoric pentru o creaţie ce trebuie să fie privită cu siguranţă ca proprie..."

Scurtul capitol despre *Scrisori*, înlăturînd analiza materială, se reduce la această şcolară prezentare critică:

,,Dar Negruzzi nu e numai autorul celor dintîi nuvele romantice, sau mai bine melodramatice, în care iubirea are o parte atît de însemnată, el nu e numai autorul povestirilor istorice, dintre care *Alexandru Lăpuşneanul* e un adevărat mărgăritar al prozei româneşti, ci mai e compunătorul *scrisorilor*, minunatelor lui scrisori turnate într-o limbă uşoară, fină ca o horbotă, spirituală, fără mari pretenţii de literatură, dar, sub înfăţişarea lor familiară, păstrîndu-şi totuşi un caracter literar."

,,Mărgăritar", ,,limbă aleasă", la atît se reduce critica în fond reticentă şi neîncrezătoare. Căci E. Lovinescu nu pune, în fond, temei pe literatura veche şi ca şi Maiorescu va avea convingerea că literatura română începe numai cu o ,,direcţie nouă", aceea a sa, impusă pe cale revoluţionară. Deşi prin urmare el face studii istorice, nu va cultiva niciodată tradiţia şi în genere va ignora sau ataca pe toţi scriitorii mai în vîrstă, străduinţa fiindu-i de a descoperi noi talente. Metoda are părţile ei bune şi părţile ei rele. Caz aproape unic într-o literatură, criticul nu se ocupă de clasici. Ce părere a avut el despre Eliade, Cîrlova, Sihleanu, Depărăţeanu, Odobescu, Hasdeu, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski, despre toată literatura română mai veche, în sfîrşit, nu s-a ştiut niciodată. De aci şi lipsa de popularitate a criticului în lumea didactică, unde se caută opinii despre autorii predaţi în şcoală. E. Lovinescu are de la început mentalitatea unui cronicar şi a creat cronicari. Rareori el a strecurat cîte o judecată despre clasici şi atunci defavorabilă. El ironizează discret cu ajutorul semnelor citaţiei ,,meditaţia" lui Alexandrescu şi ,,filozofia" lui Eminescu. Asupra operei lui Eminescu n-a scris niciodată nimic şi numai romanul *Geniu pustiu* îi slujeşte ca prilej de a osîndi structura cogitativă a poetului, zdruncinat astfel în fundamentul lui:

,,De la « meditaţia » lui Alexandrescu poezia română s-a înălţat la « filozofia » lui Eminescu, pentru a cărei precizare calitativă se simte nevoia unei distincţiuni noţionale. În ştiinţă, filozoful sau cugetătorul e omul care, prin jocul funcţiilor superioare ale inteligenţii, cu abstracţiunea, generalizarea, judecata şi raţionamentul, izbuteşte să stabilească raporturi noi între idei vechi. Nu însă în poezie: în ce stă, de pildă, noutatea cugetării lui Eminescu? Care sunt raporturile noi stabilite între idei? Spre ce sistem i s-a îndreptat jocul superior al funcţiunilor sale sufleteşti? Iată filozofia lui:

A fi? Nebunie şi tristă şi goală,
Urechea te minte şi ochiul te-nşeală.
Ce un secol ne zice, ceilalţi o dezic.
Decît un vis sarbăd, mai bine nimic."

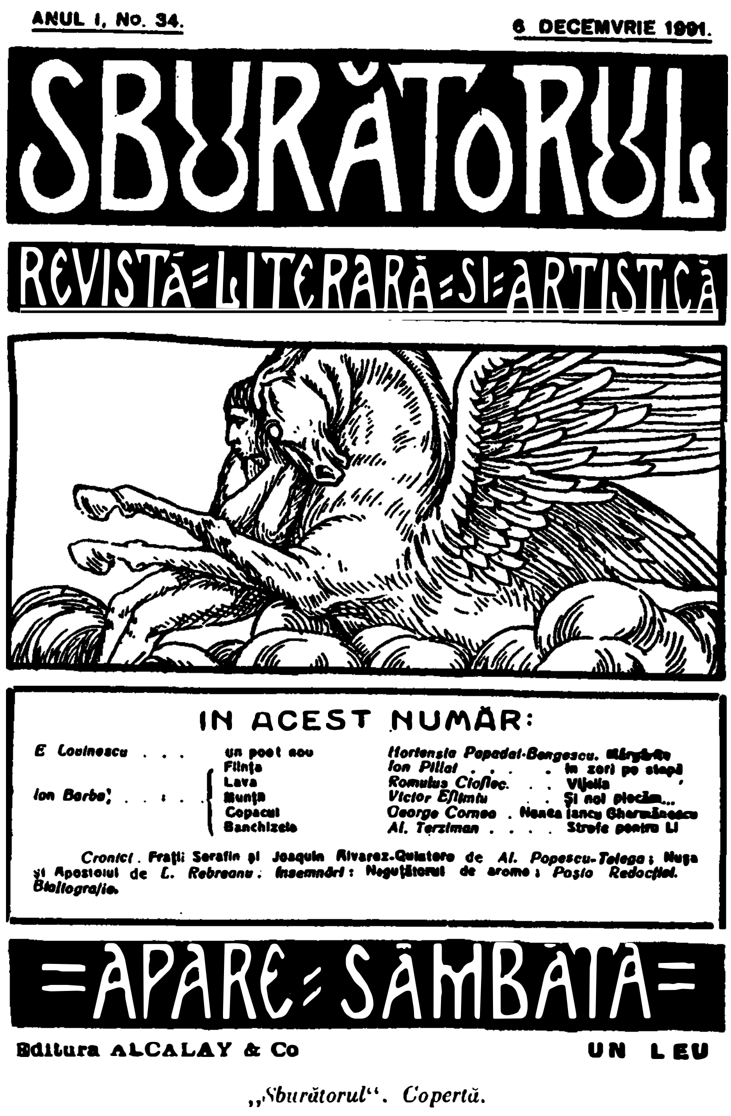
Lui Caragiale îi găsea doar meritul relativ de a fi zugrăvit epoca lui, explicînd însă că Pristanda şi ceilalţi încep să dispară şi că soarta comediei de moravuri e pecetluită. Nu credea în viabilitatea nici a lui Eminescu, nici a lui Caragiale:

,,...În două sute de ani... nici Caragiale şi nici Eminescu nu vor mai corespunde sensibilităţii epocii".

Pe Al. Macedonski, în loc să-l reabiliteze, îl găsea perimat şi mediocru, nemeritînd ,,ni cet excès d'honneur, ni cette indignité..." Poezia lui îi părea ,,plastică, evocatoare, dar puţin emotivă, fără viaţă, fără căldură, o poezie sculpturală, fără zbucium şi subconştient. Sonoră şi armonioasă de multe ori, nu însă şi impecabilă". Asupra lui Titu Maiorescu, ocolind problema valorii literare, ,,neîndestulătoare", arunca uşor insinuarea lipsei de instinct politic a omului ,,peste a cărui figură senină se va aşterne umbra vremurilor noi, pe care nu le-a înţeles". Criticul are spaima uitării şi mai nu este autor pe care să nu-l socotească pe punctul de a fi înghiţit de întuneric. *Paraziţii* şi *Trubadurul*?: ,,rămînă îngropaţi între emoţiile copilăriei!" *Apus de soare*?: ,,mai mult un *spectacol într-un fotoliu*", ,,declamaţie solemnă şi rituală". Critica lui E. Lovinescu e la început integral negativă şi neistorică. Metoda nu-i de natură să împiedice observaţiile fine, disocierile, punerea unor probleme, însă criticul nu are fermitatea negaţiei şi se ascunde în divagări literare şi într-un laconism ironic. Momentul sceptic al criticii române fusese prevăzut încă din 1899 (*Epoca*, 24 mai) de Al. Antemireanu, care-şi explica dezinteresul public faţă de opera lui Gherea prin pretenţiile ei ştiinţifice ,,... Judecata criticului, pentru cititorul inteligent, n-avea nici un rost, întrucît nu adăuga nici nu scădea întru nimic valoarea operei de artă." Locul criticei dictatoriale avea să-l ia, credea el, cronica, remarcabilă prin ,,nota pur individuală care va face dintr-un articol — cronică", aceea ce şi trebuie să fie: ,,o mică lucrare de artă, avînd drept orice scop *frumosul* independent de orice nuanţă de utilitate".

Ceea ce a dăunat acestei faze, regretate chiar de critic mai tîrziu, este preţiozitatea şi pretenţia de literatură care nici măcar nu se sprijină pe o reală fantezie ci numai pe uşurinţa mimetismului stilistic. Vrea să lămurească concepţia sa despre critică? Eseistul îşi închipuie a se întoarce noaptea acasă pe ploaie şi frig. Orologiul bate de douăsprezece ori. E. Lovinescu intră în odaie şi înlemneşte. O fantomă se mişcă într-un colţ:

,, — Fiinţă vie, spirit sau umbră — întreabă dînsul — din hotarele cărei lumi ai lunecat pînă la mine? Eşti tu un prieten,



,,Sburătorul". Copertă.



Cercul „Sburătorul" în str. Cîmpineanu 40.

ori o nălucă răufăcătoare, strecurată în odaie cu bătaia miezului nopţii?
— Fii liniştit — răspunde umbra. — Nu-ţi sunt duşman; în lumea oamenilor ce-ţi zîmbesc fără să te iubească eu ţi-s adevărat prieten."

Apoi criticul întreabă hamletian:

„ — Eşti tu ceea ce *e* sau ceea ce *nu e?*"

Iar umbra răspunde enigmatic:

„ — Deoarece tu *eşti, sunt* şi eu."

După ce-l pofteşte să şadă, umbra se prezintă criticului astfel:

„ — Sunt *Ka:* alături de fiinţa materială, în tine mai e şi o divinitate nemuritoare: este Ka. Cînd trandafirii înfloriţi îşi vor scutura petalele deasupra mormîntului tău, eu mă voi prosterna pe lespedea de marmoră, plîngînd învelişul pierdut... Sunt zeul din tine. Şezi. Focul ne încinge. Afară plouă şi e urît: aici e cald; e, deci, momentul să stăm puţin de vorbă."

Criticul şi Ka stau apoi de vorbă în acelaşi stil preţios, discutînd despre esenţa criticei, ca să ajungă la o platitudine pentru care era de prisos atîta aparat:

„Critica este raza ce sfredeleşte întunericul ca să poarte bucuria luminii pretutindeni, şi să arate faţetele înmiite ale lucrurilor. Datoria ei principală este de a spori, printr-o acţiune simpatică, emoţia estetică."

Pentru a insinua că „filozofia" lui Eminescu e banală, criticul născoceşte o scrisoare a poetului însuşi prin care acela îşi osîndeşte propria-i scriere declarîndu-şi-o „găunoasă", în stilul bineînţeles şi cu ideile criticului:

„...O zi întreagă m-am căutat şi nu m-am găsit... nimic nu-i statornic; valorile estetice se măsoară şi ele în tiparele conştiinţei noastre mobile (Eminescu teoretician al « mutaţiei valorilor » !). La douăzeci de ani mi-am impus trufia pînă a mă crede un « geniu pustiu »; neputînd adînci, tinerii înlocuiesc intensitatea prin extensiune şi preciziunea gîndirii prin divagaţiune. Nici o notaţie exactă, ci numai găunos patetic romantic..."

Despre Caragiale vorbesc Agathon, Glykyon şi Picrophonios, apoi apare şi fantoma lui Pristanda, care, lucru semnificativ, încearcă a dovedi că a murit, că adică nu mai există poliţai necinstiţi şi analfabeţi, nici moravuri electorale sălbatece. Aceste critici „impresioniste" aşa de sărace în idei, unde nu se analizează adînc nici un scriitor, sînt puerile şi de un rococo imposibil.

E. Lovinescu a lăsat să se înţeleagă că în ele străluceşte o însuşire artistică străină de opiniunea critică, anume stilul. Aptitudinea de totdeauna a criticului a fost de a socoti stilul drept o maşinărie independentă de creaţie. Autorul îl strînge, îl desface, după plac, pentru simpla plăcere a urechii. La început apare o frază scurtă, automată, astmatică, simetrică pînă la artificiu, o frază ce nu traduce o gîndire ci se consumă după legile ei mecanice. Scriitorul este sclavul frazei, fiindcă necesităţi geometrice îl silesc să strivească sau să depăşească gîndirea:

„Moartea i-a curmat firul."
„Un pătrar de veac s-a aşternut peste cele mai de seamă opere ale scriitorului."
„L-am putea judeca întrucîtva în perspectiva timpului."
„Voi încerca."
„În prisosul admiraţiei tuturor, o rezervă nu schimbă nimic."
„Poate fi folositoare."
„Nu sunt posteritatea lui Caragiale."
„Ea îşi va spune cuvîntul mai tîrziu."
„Sunt însă din generaţia următoare."

Automatismul frazei se mai vădeşte şi în unele ticuri retorice care apar cu supărătoare stăruinţă, spre pildă abuzul de negaţie:

„*Nu* reprezintă un partid, *ci* un neam...; *nu-i* un factor răspunzător, *ci* un factor al conştiinţei etnice; *nu* e un individ, *ci*...; *nu* cere o funcţie, *ci*...; *nu* este deci o « ascensiune », *ci*...; El *nu* conta cu curentul...; *Nu* reprezintă o ascensiune, *ci*...; nu este expresia clară, *ci*...; *nu* în înţelesul calităţii muzicale, *ci*...; simbolismul *nu* reprezintă...; Subconştientul *nu* poate fi...; poezia *nu* este..." etc.

Şi supără mai ales concentrarea acestor ticuri pe o singură pagină. Monotonă devine întrebuinţarea prea deasă de elipse îndeosebi gerundivale şi participiale (influenţă latină):

„*Impresionist*, n-a ridicat impresiunea pînă la o convingere robustă."
„*Citit* acum nu mai rezistă; *mobil*, interesul iar schimbă mereu obiectul."
„*Cultivînd* infinitesimalul, distingem o tendinţă estetică."
„*Renunţînd* uneori la realism, d. Rebreanu renunţă şi la avantajul unei concepţii."
„*Pogorîndu-se* prea mult în prostia omenească, naturalismul duce la un fel de nihilism."
„...*pogorîndu-se* prea adînc în mizeriile vieţii, duce la un fel de *pesimism*."

Adesea ne întîmpină invocaţiile:

„...Tinere cu ochi albaştri, o, Octavian Goga, feciorul domnului părinte din Răşinari..."
„Cititorule de acum şi cercetătorule de mîine, vezi în această modestă întîmplare un simbol al vremii, un semn al împrejurărilor în care trăieşte literatura română."

sau elocvenţa:

„Ce cîntă acest poet cu deosebire?
Dragostea? — niciodată... Neantul vieţii? — nu. Iubirea de viaţă? — nu. Moartea? — nu. Liniştea? Fericirea? Natura? Trecutul? Viitorul? Oraşul tentacular sau cîmpia bucolică? — nu, nu. Atunci ce?"

Cînd credea că a dat suficiente documente pentru susţinerea unei teze, E. Lovinescu obişnuia în sfîrşit să mai zică: Ajunge.

Printr-un proces mecanic foarte normal, E. Lovinescu a trecut chiar de la început de la astm la palpitaţiunea stilistică enormă, fraza dilatîndu-se în chip exagerat şi ieşind din albiile cugetării obişnuite, nu fără frumoase efecte fluviale uneori:

„Ceea ce izbeşte la acest om de retorică pasională şi evocatoare — începe criticul o judecată despre Sadoveanu — e blocul de *tăcere*, ce-l configurează, ermetică, definitivă, elementară în jurul căreia larma vieţii se zdruncină în pulbere; *tăcere* plină de conştiinţă de sine şi de rezervă faţă de oamenii zilei, egal de izolatoare cu inoportunii, ca şi cu prietenii; *tăcere*, în faţa căreia mult vorbăreţul Pompiliu Eliade s-a speriat ca în faţa unui inexplicabil fenomen al naturii; *tăcere*, în care unii citesc indiferenţă, egoism, dispreţ, simţindu-se incomozi şi inexistenţi, deoarece nu sare să mîngîie sau să ajute, nu se grăbeşte să lege firul vorbei într-un interes comun; *tăcere* nesociabilă de om crescut printre copaci şi albine, în margine de oraş, adăpostit între sîrmele ghimpate ale grădinii sale, nevăzut de nimeni timp de un sfert de veac, deşi ştiut de toţi; *tăcere* care supără sau îndepărtează — dar care, mai presus de orice comentar şi resentiment momentan, impune ca o forţă primară, simţind-o aşa şi nu altfel, nu din atitudinea ei, ci dintr-un principiu organic, îndărătul căreia fermentează germenii atîtor creaţiuni şi obîrşeşte izvorul atîtor armonii verbale; cu foşnetul de fapte şi cu acordurile de liră, cu curcubeul de colori şi cu violoncelul duioşiei, opera scriitorului stă de veghe deasupra lacului tăcerii sale, care, în loc de a deveni opacă şi neinteligentă, se spiritualizează, se umanizează, şi prinde o autoritate ce face o respectabilă prin toate castelele fermecate bănuite în adîncuri."

Dacă întîiul mod este paralizia frazei, cel de al doilea este delirul ei.

E. Lovinescu a fost multă vreme socotit impresionist, fiindcă dealtfel el însuşi ţinea să treacă astfel. Dar structura lui e mai mult a unui dogmatic. Impresionistul sugerează valoarea operei prin impresiunile sale, în vreme ce dogmaticul o demonstrează prin compararea cu anume reguli. Critica lui E. Lovinescu era, în faza începătoare, dogmatică în fond şi fals impresionistă în forme. Cîteodată ea nu era nici dogmatică, ci numai fantezistă. Criticul pornea de la obiect nu spre a-l contempla, ci spre a-şi exprima emoţiile sale cu totul străine adesea de motivul iniţial. Ocupîndu-se de poeziile lui Duiliu Zamfirescu, criticul fantaza astfel:

„Prin tumultul imaginilor ce se desprind la rînd dintre paginile cărţii, nu ştiu de ce se desface deodată şi imaginea unui tînăr... Spre seară. Pe geamurile deschise pătrunde mireasma Cişmigiului. Din aromeala amurgului, tînărul se întrupează. Un efeb de o frumuseţe echilibrată. Cunoaşte farmecul euritmiei şi al glasului grav şi vibrant. Vine de departe. Vine din antichitatea clasică. E poate unul din discipolii lui Socrat."

Cîteva rînduri mai jos, tînărul ţinea un lung discurs în numele antichităţii clasice a cărui esenţă este că iubirea de atunci era mai sănătoasă şi mai aproape de natură, în vreme ce pasiunea modernă este o nevroză. După o scurtă tăcere se aud glasurile poeţilor moderni din rafturile de cărţi, cari, în replică, fac elogiul dragostei spirituale, izvor veşnic de artă şi frumos. În cele din urmă scriitorul, cumpănind cele două concepţii, trăgea o concluzie împăciuitoare şi-şi aducea aminte şi de Duiliu Zamfirescu:

„În acest amurg melancolic de iunie, ochii mi-au căzut din nou pe cartea deschisă a d-lui Duiliu Zamfirescu. O uitasem... Versuri de dragoste... Dragoste de crepuscul... Nu versuri însă de nevroză... O arătare tînără şi frumoasă... O clipă de primăvară şi de iubire..."

În articolele asupra lui M. Sadoveanu, dimpotrivă, schema ideologică este proeminentă. Paragraful 1 stabileşte romantismul eroic al scriitorului, enumerînd cîteva tipuri de personagii (operaţie de natură abstractivă constînd din compararea materiei cu un termen stabil al gîndirii). Paragraful 2 urmăreşte acest romantism în procesul lui de simplificare. Paragraful 3 caracterizează simţul pitoresc al scriitorului şi strînsa legătură între om şi natură. Apoi vin la rînd: naturalismul liric fără obiectivitate al lui Sadoveanu, cu documente (par. 4), pesimismul lui (par. 5), îndreptarea către romanul social şi lipsa de adîncime psihologică (par. 6), Sadoveanu şi războiul (par. 7), elementul biografic din operă (par. 8). Iată destule urme din care iese nu numai dovada unei metode obiective de cercetare, dar chiar o anume pedanterie ştiinţifică ce nu lăsa loc pentru contemplaţie. Totuşi cititorul poate avea cîteodată impresiunea că criticul se lasă în voia „artei". În jurul leagănului lui Sadoveanu se adună cinci zîne spre a-i împărţi darurile. E. Lovinescu pune pe cea mai tînără să-i menească astfel:

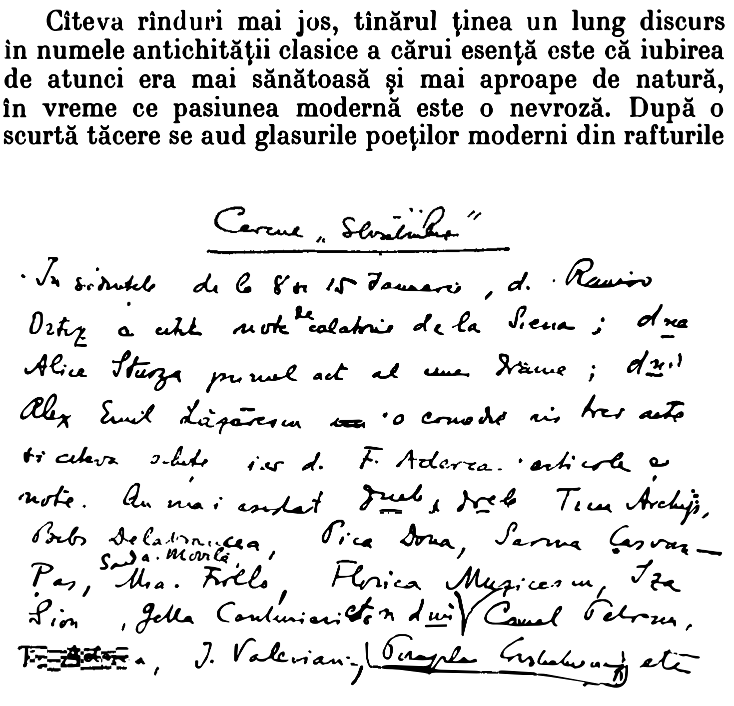
„ — Să iubeşti frumuseţile naturii, să petreci zile întregi culcat în fundul bărcii, cu ochii la albăstrimile de sus şi cu urechea adulmecînd şoaptele stuhului; să colinzi pădurile îndepărtate, înduioşat la căderea frunzelor ruginii, să străbaţi ogoarele galbene, cu puşca în spate, în aşteptarea vînatului sperios..."

Ultima zînă vorbeşte aşa:

„ — Darul meu e şi mai mare. Vei scrie; vei scrie de nu te vei mai putea opri; condeiul tău va zugrăvi copacul din faţă, vecinul din colţ, cîinele ce trece pe uliţă, apusul soarelui, cîntecul privighetoarei, cerdacul din curte. Cititorii vor osteni, tu vei rămîne însă neostenit; nu vei cunoaşte oboseala, după cum n-o cunoaşte nici natura, cînd îşi aruncă pe lume formele; te vei întrece cu dînsa şi vei scrie, vei scrie..." ş.a.m.d.

Este clar că tot aparatul fantastic e un decor extern ce cu greu acoperă goliciunea ideii. Artificiu literar da, impresionism nu; căci e de ajuns să colectăm toate urările într-o singură versiune la persoana a treia şi iată ce obţinem:

„D. Mihail Sadoveanu iubeşte frumuseţile naturii, petrece zile întregi culcat în fundul bărcii...; colindă pădurile îndepărtate, înduioşat la căderea frunzelor...; străbate ogoarele galbene cu puşca în spate, în aşteptarea vînatului... D-sa simte poezia acţiunii omeneşti în micimea ei jalnică: se apropie de sufletele întunecate...; iubeşte basmele, poveştile eroice; adîncindu-se în trecut, preţuieşte valoarea epică a vitejilor neamului... D. Sadoveanu scrie; scrie de nu se mai poate opri; condeiul său zugrăveşte copacul din faţă, vecinul din colţ, cîinele ce trece pe uliţă... Cititorul oboseşte, dînsul rămîne însă neostenit; nu cunoaşte oboseala, după cum n-o cunoaşte nici natura, cînd îşi aruncă pe lume formele, se întrece cu dînsa şi scrie, scrie..."


Cercul „Sburătorul"
În şedinţele de la 8 şi 15 Ianuarie, d. Ramiro Ortiz a citit note de călătorie de la Siena; d-na Alice Sturza primul act al unei drame; d-nul Alex Emil Lăzărescu o comedie în trei acte şi câteva sonete iar d. F. Aderca articole şi note. Au mai asistat d-nele, d-rele Tina Arhip, Bebs Delavrancea, Pica Dona, Sarina Cassvan-Pas, Sanda Movilă, Mia Frollo, Florica Muzicescu, Iza Lion, Jella Constantinescu, d-nii Camil Petrescu, [illegible], I. Valerian, Perpessicius etc.

Buletin al unei şedinţe literare, scris de E. Lovinescu.

Genul prin care, după 1919, s-a revelat personalitatea lui E. Lovinescu este polemica. El e într-adevăr un polemist mare, ca şi Titu Maiorescu, discontinuu ca şi acela. Tehnica sa e bibeloul grotesc care presupune o risipire mare de materiale pînă ce norocul scoate cîteva piese de neuitat. Dar acest noroc, ce implică talentul, nu-l are oricine. Aci nu intră în discuţiune dreptatea, ci numai justeţea formală a polemicei în sine. Ceea ce este *Beţia de cuvinte* la Maiorescu, reprezintă la Lovinescu *Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic*. O vietate nevinovată a căzut în chihlimbarul încă fluid şi a rămas împietrit acolo:

„O, divină şi subtilă inteligenţă grecească, cum te recunoşti într-o simplă inscripţie votivă! Zevs, Ares, Afrodita, Hermes,



Cenaclul „Sburătorul".

Caricatură de Jiquidi. Scena și persoanele (afară de critic) fanteziste.

Poseidon? Bun. Dar dacă mai sînt și alții? Astarte, Cybela, Istar, zei și zeițe ai Siriei, ai Feniciei, ai Chaldeei, ai Persiei? Bun. Dar dacă mai sunt și alții? Isis, Osiris, Hor, Amon, Ra, Thot și toți ceilalți zei ai Egiptului cu capete de pisică, de crocodil sau de buhă? Bun. Dar dacă mai sunt și alții? Zeul nou al unei secte barbare din Iudea cu capul de măgar? Bun. Să ridicăm un altar și lui Christos. Dar dacă mai sunt și alți zei? Cum să conjurăm puterile răufăcătoare ale atîtor divinități ce se desprind din lumea infinită a posibilităților? Mintea noastră e mărginită. Ea nu poate cuprinde tot divinul ce se ascunde pretutindeni în eterul de sus sau în firul de iarbă de jos. Dacă mai este vreun zeu pe care nu l-a putut încă descoperi mintea omului din umbra ascunzișului lui?

Și atunci subtilul spirit grecesc a înălțat în plină Acropole, alături de Partenon, altarul « zeilor necunoscuți ».

Închin și eu aceste pagini geniului ce stă ascuns de patruzeci de ani în sufletul d-lui Alexe Procopovici din Cernăuți... În modestul profesor bucovinean salut, cu fruntea la pămînt, necunoscutul."

M. Dragomirescu și D. Caracostea au fost stigmatizați în diatribe fără milă. Procedeul e de a lua frazele și detaliile victimelor, a le amplifica, a le repeta ca pe niște leitmotive întoarse răzbunător și cu ecou obsedant împotriva lor:

„Nu știm cum am netezi, lărgi, albi, această foaie de hîrtie destul de netedă, destul de largă, destul de albă, pentru a face loc d-lui Caracostea: căci odată cu d-sa se deschid perspectivele și orizonturile: orice bagatelă devine o « importantă problemă bogată în urmări », eroii lui Galaction se integrează în antropogeografia sud-est europeană, trecerea popei Tonea peste Dunăre se explică prin studiul lui Iagič asupra Dunării din *Archiv für slavische Philologie*.

Visul băietanului Stoica din *Moara lui Călifar* prin studiile lui Farinelli și « ale docentului vienez dr. St. Hock »; totul ia proporții considerabile, devine « excepțional », « mai complicat decît s-ar părea »; totul e privit « genetic » și prin « straturi de experiență », totul e « primordial » sau numai « îndeosebi de interesant »; cu d. Caracostea intră pateticul, bombasticul, doctoralul, vidul solemn, sud-est european și vest-european, Teodosie din Tîrnava și vestitul patriarh Evtimie, Murko și profesorul berlinez R. M. Meyer, ura împotriva diletantismului și necesitatea « constituirii noii discipline literare în armonie pe de o parte cu starea actuală a științelor morale, pe de alta cu cerințele speciale ale literaturii ca știință » — cu d. Caracostea intră un articol sau douăzeci și cinci, în serie, toată știința vieneză și berlineză, filologia romanică și « o lungă, lungă pregătire est europeană, slavă în primul rînd apoi bizantină », fără a mai pomeni și de bizantinismul aplicat; iată de ce nu știm cum am netezi, lărgi și albi această foaie de hîrtie, destul de netedă, destul de largă, destul de încăpătoare pentru a primi pe d. Caracostea, deschizător de vaste perspective și sămănător de mari probleme rămase totdeauna fără soluție..."

Falsa ceremonie de politeță, descărcătura de citate infamante, combinate cu o ironie strivitoare, ploaia de săgeți înveninate dintr-o singură salvă și încheierea luptei cu mișcarea militară de la început, întoarsă, masarea trupelor într-un singur punct slab, apăsat pînă la plesnire, fac pozițiile adversarilor intenabile și aruncă asupra lor un oprobriu injust dat cu atît mai definitiv cu cît polemica se situează la nivelul artei.

Talentul de critic al lui E. Lovinescu și-a desfăcut floarea abia cu apariția poeziei noi. Unii pretind că el nu făcea altceva decît să răspîndească idei circulante în cercuri mai restrînse, adevărul este totuși că le dădea forma organizată a unui sistem și aducea aplicațiunea unui critic profesional. Nu se poate nega că și pînă atunci izbutise a folosi în articolele sale toate metodele posibile, proporționîndu-le după caz: stabilirea înrîuririlor, a reminiscențelor, analiza psihologică, metoda filolo-

gică, altfel zis a examenului tehnicei, reconstrucţia ideală a lumii poetice, interpretarea, expoziţia sintetică, citatul semnificativ. Pînă la el toţi, cu excepţia lui Ibrăileanu, scriau critică cu totul diletantă. Ibrăileanu e profund, dar foloseşte numai cîte o metodă: întîi pe aceea psihologică, în urmă analiza tehnicei. Abia acum E. Lovinescu devine un impresionist adevărat. Criticul scrutează opera din toate punctele de vedere, îi stabileşte filiaţiunea, o aşază în categoria ce i se potriveşte, îi face radiografia internă, întocmeşte liste de cuvinte şi de imagini, dar toate aceste observaţii sînt subsumate unei impresii totale, sublimate într-o imagine critică. Analiza e apoi redactată sintetic aşa încît să lucreze asupra imaginaţiei, prin sugestie. Astfel Ion Barbu e prezentat sub semnul lui Anton Pann:

„Plecat de la *Sburătorul*, d. I. Barbu a evadat din această poezie cosmică, frenetică, cu largi volute de piatră aruncate peste ape spumegînde, saturată de reminiscenţe clasice; a judecat-o, probabil, retorică şi factice. Filonul noii sale inspiraţii n-a mai pornit nici din rocă, nici din mitologia clasică (*Pentru marile Eleusine*, *Ixion*, *Dioniziaca*, *Pitagora* etc.), nici din Heredia, nici din Nietzsche, ci din stratul băştinaş al unui anumit folclor, a cărui expresie caracteristică a fost Anton Pann. Acestei inspiraţii îi răspunde, desigur, o nouă ideologie şi chiar atitudine: orientul învinge occidentul; inspiraţia trebuie să izvorască din realităţi naţionale şi nu din influenţe ideologice îndepărtate, din Platon sau din legende mitologice, din dioniziacul lui Nietzsche sau din parnasianismul francez. Poetul nu se întoarce la poezia populară (sau într-o slabă măsură), ci la stratul balcanic al cîmpiei dunărene, la muza de mahala bucureşteană şi de folclor urban a lui Anton Pann. De aici, acea curioasă serie intitulată « *Isarlîk*. — Gloriei lui Anton Pann » — cu *Isarlîk*, *Nastratin Hogea la Isarlîk*, *Selim*, în care maniera e cu totul schimbată, deşi virtuozitatea rămîne aceeaşi. Materialul verbal cosmic şi hieratic este înlocuit prin material pitoresc; culoarea locală e obţinută prin turcisme, ca parmalîc, derviş, bairam, nădragi, caftane, caice, edec, temenele, soitariu, « hai bragă bun», aliş-veliş, aferim, halvale, ibrişim, turbane, cadîne, hagealîc etc., încrustate şi armonizate în descripţii şi notaţii de o rară originalitate."

Fraza e acum normal prozaică, curăţată de falsa poezie, şi totuşi e mai artistică fiindcă sugerează o coloare prin substanţă. În studiul despre Camil Baltazar sînt de asemeni strînse toate elementele obiective, adică aparţinînd realmente poeziei autorului: toamnele, ploile, provincia. Criticul le dispune însă în aşa chip încît ele să formeze la rîndu-le un tablou critic care să înlocuiască poezia şi s-o sugereze. Apoi totul e pus sub imaginea lui Beato Angelico, menită să inculce cititorului şi mai direct impresia de candoare şi angelitate:

„...Deşi pasivă şi resemnată, ea [sensibilitatea] e adîncă şi colorează întreaga claviatură sufletească a poetului; cu o estompă uniformă şterge conturuile şi spiritualizează materia. D. Baltazar e un Beato Angelico al mizeriei trupeşti... Asemănarea cu Bacovia se opreşte însă la unele elemente exterioare: peisagii de orăşele de provincie, văzute în cadrul jilav al toamnei, colţuri de mahala înnoroiată, aspecte de cimitire desfundate, zări împînzite de ploaie... Boala e o infirmitate a materiei; porumbelul spiritului pur se înalţă însă peste mizerii spre seninătăţi; pînzele ploilor de toamnă se dau la o parte spre a face loc luminii..."

Tot atît de remarcabil este studiul asupra lui Hogaş, pus sub emblema lui Homer, şi nu în partea invocatorie şi portretizantă, cam factice, ci în analiza impresionistă însăşi:

„...Totul e homeric în această descripţie de erou antic ce se întăreşte în peşteră; puterea sălbatică a braţelor, pădurile doborîte, valul înalt şi nestrăbătut, creasta zbîrlită a întăriturilor, muntele de vreascuri şi uscături. Peştera nu e scobitura unei stînci din timpurile noastre, ci adăpostul ciclopului Polifem descrisă de imaginaţia fecundă a lui Ulise..."

Valoarea unei astfel de critici stă în aceea că este integral documentată şi nu se rătăceşte în fantezie. Ea are aspectele creaţiei cu mijloacele analizei celei mai pozitive, şi chiar cînd e discutabilă, prin chiar faptul discutabilităţii e serioasă, pentru că pune probleme, în timp ce invenţia ursitoarelor la leagănul lui Sadoveanu e o curată gratuitate. Admiţînd că criticul a greşit, exagerînd valoarea autorului, critica lui de impresie nu rămîne mai puţin valabilă, deoarece ea ţine locul poeziei, cerînd ca această poezie să răsară spre a justifica prezenţa criticei. Este vădit că dacă Barbu n-ar exista şi toată pagina lui E. Lovinescu ar fi compusă printr-o sinteză silită, „balcanismul" a intrat totuşi definitiv în lumea imaginilor critice. Oricîte lipsuri i s-ar găsi criticului, este neîndoielnic că el a avut o influenţă covîrşitoare asupra generaţiei următoare. Vina lui este de a fi învăţat pe alţii să facă mai bine, în vreme ce el însuşi se arată şovăitor. În majoritatea cazurilor judecăţile lui sînt juste total ori parţial, sau se apropie printr-un detaliu de justeţe mai mult decît ale altora. S-ar putea pune întrebarea dacă e obiectiv. Asupra criticilor, opiniile sale sînt integral negative sau tranzacţionale. Susceptibilitatea sa fiind mare în această privinţă, criticul trebuie privit ca polemist. Şi în proză se observă o oarecare greutate de a accepta valorile, o pornire de a pune dificultăţi şi de a diminua, fără a-şi altera prin aceasta obiectivitatea. Dar în poezie e cu totul cordial şi refuzurile se explică numai temperamental. Simpatia sa nu merge spre lirica sublimă. Ideile, marele patos, meditaţia îl sperie. O oroare egală are de platitudine sau de ceea ce i se pare simplist. Ca şi Maiorescu preferinţele lui sînt pentru graţios, pentru micul plastic. Mistica i se pare o mistificare şi o respinge principial. De aceea poeţii ortodoxişti, Pillat, Voiculescu, sînt ridiculizaţi în latura mistică, fără a se bănui aspectul caligrafic. Şi totuşi se recunoaşte serafism lui Camil Baltazar. La Cerna se declară „inacceptabile" tocmai versurile acceptabile:

Nu ţi-am vorbit vrodată, şi pe fereşti deschise
Nu ţi-am trimis buchete, *stăpîna mea din vise*,
Ci numai de departe te-am urmărit adese,
Iluminat de *gînduri nespuse neînţelese*...



E. Lovinescu.

în baza unor expresii banale ce se pierd cu totul în fluența lirică. Poezia „de concepție" e ironizată cu semnele citării, Emil Dorian declarat superior lui Emanoil Bucuța, Topîrceanu cu mult prea minimalizat și trecut numai printre umoriști, Arghezi acceptat mai mult în amănunt, Aron Cotruș respins cu totul, rău prizat Al. A. Philippide. Afară de asta fișa critică este incompletă. A spune despre Lucian Blaga că este un simplu „impresionist poetic" nu corespunde nici realității și nici intenției mult mai rafinate a autorului de care trebuie să se țină seamă totdeauna. E. Lovinescu adună în cărțile sale poeți fără valoare numai spre a-i executa, pentru ca în chipul acesta să discrediteze o școală literară, deși o publicație nu poate evita scriitorii mărunți. În ultimii ani s-a observat la E. Lovinescu o scădere vertiginoasă a siguranței critice. Aproape toate descoperirile sale recente de scriitori sînt în chip bizar neîndreptățite.

Din spirit de emulație, E. Lovinescu voi să răspundă lui G. Ibrăileanu cu sistemul său sociologic și estetic. *Istoria civilizației române moderne* e o replică mai voluminoasă la *Spiritul critic*. Curios, ideea de bază e chiar aceea a criticului ieșean, care susținuse în cultură un punct de vedere liberalo-revoluționar. E. Lovinescu admite și el intrarea în civilizație direct prin revoluție, adică prin imitație. Materialul documentar e bogat, cartea interesantă, lipsește verva dialectică inimitabilă a lui Ibrăileanu, acel stil rostogolit care excită gîndirea și o face să descopere la fiece pas alte cărări.

La teoria specificului E. Lovinescu răspunde cu doctrina sincronității și a diferențierii, ridicată pe legea imitației a lui G. Tarde. Imitația lui Tarde n-a avut răsunet în sociologie și pe drept cuvînt. Fenomenul contagiunii



E. Lovinescu în fața casei sale din Fălticeni.

există, însă trebuie cristalizat într-un termen clar. Lucrul imitat presupune obiectul imitat și oricît de infinită ar fi circulația trebuie să existe momentul original spontan, care să motiveze contagiunea. De ce cultura română numai să imite și să nu fie model, iar cultura franceză să rămînă un prototip? Dealtfel scriitorii nu imită, ci capătă doar sugestii, creația în sine fiind un fenomen organic. Adevărat este că se verifică legea sincronismului, mai mult sau mai puțin, adică a corespondențelor internaționale. La interdependență E. Lovinescu aduce corectivul diferențierii, al notei locale și individuale. Însă constatarea nu-i deloc revoluționară și nu atinge doctrina specifistă. Generalul presupune particularul, și particularul generalul, orice noțiune se definește prin genul proxim și diferența specifică, căci nu poți să te deosebești de ceva fără să ai ceva comun cu acel ceva și nu poți să te apropii de ceva fără să fii altceva. Teoreticienii specificului înțeleg tocmai să afirme acea notă particulară care deosebește o cultură, făcînd-o să se distingă în mijlocul universului, iar nu în afara lui. Atît de puțin nouă era teoria lui E. Lovinescu, încît G. Ibrăileanu o susținuse de mult în sprijinul specificității și o aplicase în studiul asupra lui Vlahuță. Istoricul era îndatorat, după criticul ieșean, să stabilească legătura între operă și vreme și să determine apoi diferența specifică. Punctul în care E. Lovinescu pare a se depărta de alții este negarea tradiției în virtutea unei legi a mutației valorilor, după care totul fiind relație de timp și spațiu și diferențiere continuă, condiția creării de valori noi este mutabilitatea valorilor în genere. Criticul vede în tradiție o identitate cu sine în timp și în etnic o identitate cu sine în spațiu, deci din toate punctele de vedere o stagnare, deci o nevaloare. Însă tradiționaliștii resping această interpretare abuzivă, și pe bună dreptate. Tradiție nu înseamnă închistarea în forme nemișcate, ci păstrarea caracterului celui mai fundamental de nație, constînd după unii în factorul sînge. Transmisiunea unui sînge pur e o garanție de desfășurare organică a culturii. Teoria lui E. Lovinescu a dus la un sistem critic plin de scepticism, la un fel de istorism care pornește de la ideea de relativitate a frumosului. Frumos este echivalent cu actual și cînd ai dovedit că un scriitor e personal într-o școală nouă ai stabilit valoarea lui, care însă este efemeră, căci numaidecît altă școală va crea altă sensibilitate. Fiindcă mutația valorilor e corelativă cu o schimbare de gust, frumos înseamnă ceea ce place unanim la un moment dat. Astfel E. Lovinescu pune bazele unei critici „obiective" în felul cel mai opus dogmaticului. El, criticul, nu are nici o părere stabilă și nici o responsabilitate. Înregistrează doar reacțiunile gustului public la operele contemporane, făcînd lucrare de istoric. Cu toate că se credea junimist, promovator al artei pure, E. Lovinescu recădea în critica științifică a lui Gherea, în varianta Ibrăileanu, dar mai abuziv. Căci selectarea, comprehensiunea de către mediu a autorilor care merg în vederile timpului nu-i decît „conexiunea fenomenului estetic cu toți ceilalți factori spirituali ai unei epoce".

Năzuința cea mare a lui E. Lovinescu a fost de a scrie nuvelă și roman. Niște *Scenete și fantezii*, un mic volum de nuvele *Crinul* arată un condei elegant, incolor și foarte superficial. Două narațiuni epice au fost adunate într-un singur roman *Viața dublă*, volum care, întocmit la 46 de ani, arată inaptitudinea criticului pentru creație: materie epică modică, portrete ușuratice ce se simt a fi după natură, conflict sentimental fad, risipit în anecdote. Scriitorul n-a capitulat, și într-o lungă serie *(Bizu, Firu-n patru, Diana, Mili, Acord final)* și-a travestit existența sub numele semiserios de Anton Klentze zis și Clenciu zis și Bizu. Noile romane sînt mai bine scrise și, evident, curiosul de toată personalitatea criticului le citește cu interes. Nu poate să nu rămîie însă dezamăgit de a găsi un Lovinescu mai puțin profund decît cel din critice. Toate nemulțumirile lui Clenciu, care din cauza rezervei

lui n-a putut face carieră, au o înfățișare prea autobiografică. Romanțarea biografiei duce la modele perimate. Clenciu apare ca un inadaptabil de nuvelă veche înșelat de prieteni și de femei în vreme ce Lică Scumpu, ministru și om vulgar, e un Tănase Scatiu care-și martirizează pe soția sa Mili, fată de boier, împingînd-o la sinucidere. Afară de dexteritatea de a scrie fraze elegante, scriitorul n-are nici darul marei atmosfere, nici pe acela al creațiunii de oameni. Anecdota ocupă prea mult loc. *Diana* se dezvoltă aproape numai pe cazul iritant al eroului care primește sistematic scrisori anonime.

Cînd studiile critice în jurul lui Eminescu au început să se întețească, E. Lovinescu publică romane despre Mite Kremnitz, Veronica Micle *(Mite, Bălăuca)*, avînd ca erou, firește, și pe Eminescu. Cum e cu putință ca un critic de finețea lui E. Lovinescu să îmbrățișeze detestabilul gen al vieților romanțate, rămîne o enigmă a complexității umane. Și încă nu e vorba de niște biografii înflorite, ci de romane în înțelesul cel mai liber. Totul, afară de nume și de cîteva motive, este de invenție, ca și la Cezar Petrescu:

„ — Unde ai spus mata să te duc?
— La Țicău.
— La Țicău? dădu din cap evreul a mirare.
— Pe Valea plîngerii.
— Pe Vali plînjerii? se miră din nou.
— La domnul Creangă.
— La domnu Creangă?
— Ce, nu cunoști pe domnul Creangă?
— Da' de undi să cunosc iu pe domnu' Creangă. Iu știu că crengile sînt în copaci."

Eroii se dedau în limbajul criticului la lungi discuții, făcînd teoria „diferențierii", a conservatorismului, a pesimismului. Eminescu derivă (după *Dacoromania!)* pe „a dezmierda" din „merda". Romanul stă pe o falsitate principială și e penibil să-l auzi pe Eminescu vorbind așa curent, obișnuiți cum sîntem de aci înainte cu imaginea lui literară:

„ — Ce să-ți spun, gnädige Frau, de ticăloșia ce ai văzut-o cu ochii? Țară-i asta? moravuri sunt astea? Cînd îl invoc pe Vlad Țepeș se spune că exagerez... Noroc că mi-am scris articolul pe azi; altminteri, mai atăcam o dată pe *roșii*, după datina românului de a învinovăți guvernul, chiar cînd nu plouă."

Curiozitatea mai mare este că romancierul socotește că obiecțiile aduse romanului se îndreaptă împotriva criticului, fiindcă el pretinde a fi făcut operă critică opunînd o „concepție", o „viziune". Analistul fin care putea scrie un studiu despre Eminescu sau întreprinde un eseu de interpretare biografică își închipuie că o operă de fantezie, ce are ea însăși nevoie de a fi definită critic, poate lua parte la discuție. Ce istoric ar pune la contribuție, ca document, pentru viața lui Ștefan cel Mare *Apus de soare* și cum ne-am putea închipui pe Delavrancea pretinzînd că viziunea sa oratorică a anulat concepția istoricilor? Că în cele din urmă criticul a înțeles reaua sa poziție rezultă din faptul că noua sa monografie despre Titu Maiorescu se întemeiază numai pe judecăți directe. Totuși această monografie e mai degrabă o eroare. Nu chiar impecabil informat, amestecînd viața cu opera pe un număr excesiv de pagini, introducînd în chip familiar discuția în text și reproducînd documente cunoscute sau fără interes capital în chiar narațiune, E. Lovinescu se întoarce cu mai multă abundență la vechile sale cronologii. Apariția unei cărți e luată ca un eveniment biografic:

„Cea dintîi lucrare de critică literară a lui Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, este pornită din intenția practică de a alcătui o antologie de poezii, « dacă nu mai presus de orice critică, cel puțin insuflate de un simțămînt poetic și ferite de înjosire în concepție și expresie » — după cum afirmă în prefața ediției din 1867. De doi ani aproape în fiecare ședință a « Junimii » se citeau și se alegeau poeziile în vederea volumului" etc.

Așa începe de pildă capitolul XVII. O simplă ediție a operelor complete scutește de asemenea analize de lucruri prea știute, precum jurnalul însuși al lui Maiorescu e mai semnificativ, cu privire la viață, decît nuvela scoasă din el. Ceeea ce era de trebuință (și se admitea aci stilul uscat, analitic) era introducerea unei imagini a omului și a unei impresii organice despre operă. Acestea lipsesc și timidele analize parțiale sînt neașteptat de pedestre. E aproape de necrezut ca polemistul plin de vervă din *Meritul de a nu fi scris nimic* să ocupe un capitol cu discutarea principiilor ortografice ale lui Maiorescu, fără a fi măcar filolog, sau alt capitol cu chestiunea neologismelor, și ca criticul fin care a scris despre Hogaș să spună în puține pagini de recapitulare pauperă că Maiorescu e un „clasic", un „latin", un „îndrumător".

Cele mai bune pagini literare ale lui E. Lovinescu sînt în *Memorii I, II* (volumul III trebuie înlăturat ca fiind sub orice nivel). S-a protestat violent împotriva portretelor din aceste memorii, cu dreptate. Ele nu sînt juste și nici complexe. Indivizii sînt văzuți ca niște animale invidioase, egoiste, îngîmfate, fără nici o urmă de umanitate. Printre ei se ridică autorul nobil, dezinteresat, generos, plin de toate darurile. Memorialistul își face cu complezență traiectoria vieții, își fixează stilurile, își pune singur note. Subiectivismul acesta nu-i contrar artei, ba dimpotrivă. Deficiența memoriilor stă în faptul că autorul nu are la îndemîna iubirii de sine și a maliției un talent caricaturistic grandios, darul de a crea fantome posibile. Portretele lui sînt numai niște anecdote din care nu se pot trage mari concluzii psihologice. Dar E. Lovinescu e un bun anecdotist, compunînd mici scene dramatice valabile în mimica și rîsul conținut. Astfel, indiferent dacă Vlaicu a fost sau nu așa, scena țăranului speriat de Paris e agreabilă:

„— Uite, Vlaicule, aici e Luvrul, îi spuneam eu, privindu-l pe sub gene.
Vlaicu își ridică ochii spre Luvru, îl măsură cu metrul lor de preciziune, apoi exclamă, scuipînd:
— Mare e, măi... să-i mama mă-sei... Trebuie să fi costat mulți creițari...
Peste o jumătate de ceas:
— Uite, Vlaicule, aici e Opera...
Vlaicu măsură și Opera cu ochi de zidar, apoi tot scuipînd:
— Mare e, măi, și Opera... să-i... mama mamei mă-sei. Și ea trebuie să fi costat mulți creițari !"

Acest om care este o personalitate n-a avut din partea opiniei publice satisfacțiile pe care le merita. Deși pregătit pentru cariera universitară, unde ar fi avut o altă posibilitate de lucru și un contact rodnic cu tinerimea, el n-a fost chemat. Și cu toate acestea opera lui întrecea pe a tuturor celor din specialitatea lui laolaltă. Cu toate protestele sale, mentalitatea îi fu alterată de această izolare și criticul simți „gustul sălciu de neant și de cenușe". Este fără îndoială măreție în rezerva sa mîndră și nezgomotoasă care a ridicat prestigiul carierei literare. Printr-un proces fatal, justa ambiție compresată într-un loc iese pulverulentă prin mici spărturi. Criticul devine snob. La *Sburătorul* vin „treizeci de scriitori", „miniștri, primminiștri, mulți generali" și o doamnă de onoare care se tutuiește cu Nando (regele Ferdinand). Este iritat de critică și o suspectează, încercînd să dovedească lipsa de sinceritate a cronicarului și valoarea sa proprie, și e înflăcărat de orice elogiu de curtoazie. Începe să aduleze pe tineri, în alb, prevăzînd mari genii în publiciști modești și să divulge fără nici o moderațiune tot ce-l măgulește, fie oricît de ieftin. Denunță, de pildă, ca pline de interes niște scrisori ale lui Lazăr Șăineanu în care se spune că „E. Lovinescu m'impose". Un școlar isteț amator de autografe îl umple de încîntare cu declarația că a citit traducerea *Odiseei* și i-a plăcut, dovedind prin asta „gust precis". Un impostor care a trimis tuturor scriitorilor cereri de cărți gratuite îl vestește că i-a plăcut mult *Bălăuca* trezindu-i o stare de mare consolație. Un individ



Tudor Arghezi la 18 ani.

bizar îi vine în casă şi fiindcă declară că viaţa nu-i oferă nici o plăcere, criticul se gîndeşte repede că omul a citit pe *Bizu.* Grandoarea cantitativă a operei sale începe să-l uimească. În realitate opera nu e în raport de echivalenţă cu volumul cărţilor. Materia din critice a fost toată trasă în *Istoria literaturii române* şi în *Memorii*, rezumate şi acestea într-un volum portativ. Dacă citeşti *Cei trei Caragiale* din *Memorii III*, numaidecît îţi dai seama că un articol din *Critice V* a fost anulat. La început criticul numără exaltat cîteva zeci de volume, apoi zecile devin sută şi suta e depăşită. Întrebat de medici cîte kilograme are, E. Lovinescu răspunde mîndru: ,,În orice caz mai puţine decît numărul cărţilor mele''. Apoi crede a fi scris un ,,vagon de hîrtie''. Vexaţiunile îl fac să sufere. Un doctor de minister, fără tact, care pentru o cerere de concediu socoate că trebuie să mai examineze un om de seamă (pe care dealtfel mulţi îl ignorează) găseşte în faţa lui un E. Lovinescu fără filozofie care protestează: ,,Eu sînt E. Lovinescu: Eu sunt E. Lovinescu, scriitorul... eu sunt un om notoriu şi de o conştiinţă tot atît de notorie''. El iese de la medic cu lacrimi în ochi, un prieten plînge şi el şi plînsul sporeşte şi mai mult sentimentul de grandioasă singurătate a criticului. El care pînă aci avea o ţinută rîzător sceptică devine patetic. Nu de mult muri Bebs (Margareta), una din fetele lui Delavrancea şi o graţioasă expertă orală a cenaclului (n. 21 noiembrie 1888). Sicriul era tocmai coborît în groapă şi cei de faţă aruncau ţărînă deasupra, cînd o izbitură cu timbru inedit făcu pe toţi să tresară şi să întoarcă privirile. E. Lovinescu aruncase în groapă proaspătul său volum de *Memorii.*

TUDOR ARGHEZI

Cu Tudor Arghezi (Ion N. Theodorescu, n. 23 mai 1880 în Bucureşti, str. Ţărani 46, fiu al lui Nae Theodorescu, comerciant, şi al Mariei) s-a întîmplat în literatura română un lucru foarte ciudat, asemănător în parte cu soarta lui Paul Valéry, dar complicat în aşa chip cu alte probleme încît formează astăzi un caz iritant pentru mulţi. Poetul şi-a făcut adevăratul debut în 1904 la o revistă total necunoscută, *Linia dreaptă*, după ce totuşi, începînd din 1896, cînd avea 16 ani, ascuns sub alt pseudonim, Ion Theo, publicase versuri juvenile cu binecuvîntarea lui Al. Macedonski în, *Liga ortodoxă*, în *Revista modernă* (dir. Constant Cantilli) şi *Vieaţa nouă* (dir. D. Casseli, Arist. Cantilli, I. Costin), a continuat apoi în 1910 la *Viaţa socială*, *Viaţa românească* şi alte reviste, pentru ca să se înfăţişeze în fine cu un volum abia în 1927, cînd avea 47 de ani. Deşi pamfletele sale circulau prin publicaţiile cu nuanţă politică, lumea literară n-a revelat niciodată însuşirile lor artistice şi, fapt caracteristic, critica însăşi le-a ignorat ca atare. În 1914 *Flacăra* (III, nr. 37), care aduna laolaltă bătrîni şi tineri, ironiza pe obscurul scriitor, clasificîndu-l printre valorile ,,cu totul străine literaturii''. După război, E. Lovinescu deschidea în *Sburătorul* seria obişnuitelor atacuri împotriva aşa-zisei abjecţiuni a pamfletarului. Se poate afirma că mediilor literare oficiale (exceptînd obscurul şi el cenaclu al lui Macedonski) Tudor Arghezi le-a fost aproape necunoscut pînă în preajma apariţiei *Cuvintelor potrivite.* Abia după 1922 numele poetului începe să pătrundă în cercurile de scriitori. Surprins de această existenţă, E. Lovinescu o înregistrează tardiv, dealtfel cu o prudenţă şi un spirit sceptic pe care le păstrează pînă la sfîrşit. Între 1904 şi 1927 s-au făcut şi desfăcut numeroase glorii. O. Goga, Iosif, Cerna, Anghel, Minulescu, Pillat, Demostene Botez, Blaga, Crainic, Barbu şi atîţia alţii şi-au cucerit reputaţia înaintea celui de-o vîrstă sau mai în vîrstă decît ei. Tudor Arghezi s-a coborît poate tocmai din cauza aceasta ca un bolid. Fu proclamat ,,un nou Eminescu'', socotit de unii cel mai mare poet de la cîntăreţul *Luceafărului.* Această glorie tîrzie şi repede a avut un larg efect asupra liricei contemporane şi înrîurirea a fost profundă. Dar semnele reacţiunii s-au ivit aproape imediat, luînd pretexte felurite. Ion Barbu, cel dintîi, denunţă ,,facilitatea'' poeziei argheziene. Apoi începură atacurile pe tema imoderaţiunii verbale, înteţite în aşa măsură şi cu aşa sistem, încît în anume cercuri didactice s-a născut un fanatism întors. Sub protecţia acestei agresiuni se produc noi defecţiuni. N. Davidescu şi Al. A. Philippide fac rezerve, critica se abţine de la o judecată totală, admirînd convenţional şi încercînd obiecţii izolate. Oricît de supărător ar fi lucrul, observaţia obligă să recunoaştem că altfel decît în cazul lui Eminescu, al lui Coşbuc, al lui Goga, opinia intelectualităţii refuză să acorde lui Arghezi întîietatea, deşi prin prestigiul poetului şi prin mijlocirea mediului academic, poezia argheziană este citită şi răspîndită şi chiar studiată după clişee de pe acum constituite (religiozitate, plasticitate, limbă). Oameni cultivaţi declară că nu înţeleg această poezie care ,,nu vorbeşte inimii''. În sfîrşit, admiţînd valoarea lui Arghezi, cei mai mulţi sînt scandalizaţi de compararea cu Eminescu ce li se pare o profanare.

S-au spus despre Arghezi toate acele lucruri superficiale şi juste ce se observă din capul locului: că exprimă conflictul între real şi ideal, că e baudelairian şi eminescian, că e un creator de limbă. Toate aceste aspecte s-ar putea afla la orice alt poet. Universul său substanţial, sensul de explo-

rație metafizică a viziunilor, intelectualitatea fără cadre raționale a acestei lirice, iată chestiunile adevărate. Rezultatul cercetării este zguduitor. Cine va asculta fără înfiorare solemnul *Testament?*

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine
Prin rîpi și gropi adînci,
Suite de bătrînii mei pe brînci,
Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Ideea legăturii între generații este emoționantă în sine și foarte mulți poeți au atins-o. Dar aici vederea ne e amețită de un gol adînc, cețos de profunditate, cu toată lipsa conceptelor. Asta vine din aceea că intuitiv prin reprezentările-simboluri poetul a atins direct un aspect de bază al lumii, germinația eternă și enormă. Nu iubirea fiului pentru străbuni e tema, ci teribila sforțare pe care trebuie s-o facă natura pentru a obține un rezultat. O serie întreagă de imagini dau o viziune de sus a germinației antropologice. Străbunii vin din noapte prin gropi și rîpi, bătrînii se tîrăsc pe brînci, iar trudnicul lor efect este un morman de oseminte (imagine de osuar, de cimitir) vărsat în poet:

Așeaz-o cu credință căpătîi.
Ea e hrisovul vostru cel dintîi,
Al robilor cu saricile, pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ajunși aci, ne aflăm în domeniul istoricului, dar cu cît lărgit ! Pentru a face cu putință ivirea unei generații de intelectuali, un lung șir de opintiri cumulate au avut loc:

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpîni.
Și, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri și-n icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane.
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara, și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.
Am luat cenușa morților din vatră,
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.

Durerea noastră surdă și amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care ascultînd-o a jucat
Stăpînul, ca un țap înjunghiat.
Din mucegaiuri, bube și noroi
Iscat-am frumuseți și prețuri noi.
Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Și izbăvește-ncet pedepsitor
Odrasla vie — a crimei tuturor.
E-ndreptățirea ramurei obscure
Ieșită la lumină din pădure
Și dînd în vîrf, ca un ciorchin de negi,
Rodul durerii de vecii întregi.

Profunditatea poeziei stă în aceea că odată deschisă o ușă, zece porți se dau la o parte zgomotos și simultan peste amețitoare perspective. *Testamentul* apare acum ca o estetică, plină de probleme și de puncte: arta argheziană e făcută din „veninuri", „înjurături"; veninul s-a preschimbat în miere, lăsîndu-i-se puterea; poezia s-a sterilizat, a devenit un cîntec pur, înjurătura rămînînd, inefectivă practic, numai pentru coloarea ei; dar mierea presupune veninul și poezia un conținut purificabil; se ridică problema experienței individului și a tradiției: aceasta duce la trecerea generațiilor, aceea la vărsarea oaselor, oasele la îngrozitoarea germinare universală,



Tudor Arghezi, cleric, în 1903.

deci la viziunea cosmică. Atmosfera biblică, ideea duratei (veac), a morții, a reîntoarcerii în lut, străbat ca un fum de smirnă toate poeziile argheziene oricît de aparent pitorești. Ca o verificare a acestei uriașe disproporții de forțe (mormanele de oase pornite din întunericul misterios al creației și poezia pură), stăpînul joacă la vioara poetului ca un țap iar domnița se lasă străbătută de fioruri:

Întinsă leneșă pe canapea,
Domnița suferă în cartea mea.
Slova de foc și slova făurită
Împărechiate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrățișat în clește.
Robul a scris-o, Domnul o citește,
Fără-a cunoaște că-n adîncul ei
Zace mînia bunilor mei.

Ura robului și repulsia stăpînului s-au tocit, conciliindu-se în voluptatea estetică, gratuită, rezultat însă al unui proces infinit și în curs:

Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Perspectiva cosmică este un element al poeziei argheziene, așa de puțin „minoră", iar instrumentul este reprezentarea creațiunii sempiterne, a germinației. În *Ce-ai cu mine, vîntule* (Musca) spiritul e speriat tocmai de viteza înmulțirii celulare, în zonele de jos ale vieții:

„ — Soare, care aduci lumini și balsamuri lui Cocó și te joci cu ciocul lui poleit, cum dai tu naștere și garoafelor și bucuriilor și

gîngăniilor puturoase în văzduhul legănat de plopi și răzimat în brazi? Pentru ce preferința ta pentru marile infecții ale existenței? Cum dai tu voie gîndacului să calce urmele tale și să facă pui în raza ta îngerească? De ce lași sămînța viermelui să se rezolve în făpturi tîrîtoare și îmbălate în năframa ta de borangic? Ce simpatii abjecte leagă infinitul în care călătorești singuratic și veșnic, de icra păduchelui și de oul libărcii?"

E o surprindere pentru obișnuitul cu lumile poetice vechi să asculte slava cartofilor, în stil liturgic. Și totuși *Har* este cosmogonia lui Arghezi, uimirea în fața tainei germinației, constatate în regnurile inferioare, un cîntec suav totodată al maternității vegetale, cu un elogiu al Fecioarei:

Îmbrăcați în straie de iască
Sunt gata cartofii să nască.
S-au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cîrtițile la un loc,
Cu întunericul, cu coropișnița și rîmele,
Și din toate fărîmele
Au rămas grei ca mîțele,
Umflîndu-li-se țîțele.
Auzi?
Cartofii sunt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezeiește.
Cel-de-Sus și din veac binevoiește
Să-și coboare sfintele scule
Pînă la tubercule,
Și pentru negul cartofilor cald
Face descîntece ca pentru smarald.
Într-o noapte
Li s-au umplut straiele cu lapte
Ca să-și hrănească un pui
În fiecare vîrf de cucui.

Se poate ghici în înmulțirea prin negi procesul magic al nașterii prin cristalizare, nativitatea de pildă în regnul mineral, a smaraldelor, atît e de adînc metafizică și religioasă această poezie căreia i s-a tăgăduit misticismul.

Blestemele au o tradiție în literatura română. Baba blestemînd pe Mihnea deschidea (în opera lui Bolintineanu) seria:

Oriunde vei merge să calci, o, tirane!
Să calci p-un cadavru și-n visu-ți să-l vezi!
Să strîngi tu în mînă-ți tot mîini diafane,
Și orice ți-or spune tu toate să crezi.
Să-ți arză plămînii...

Îi urmează blestemul lui Sarmis din poemul lui Eminescu (cu varianta din *Rugăciunea unui dac*):

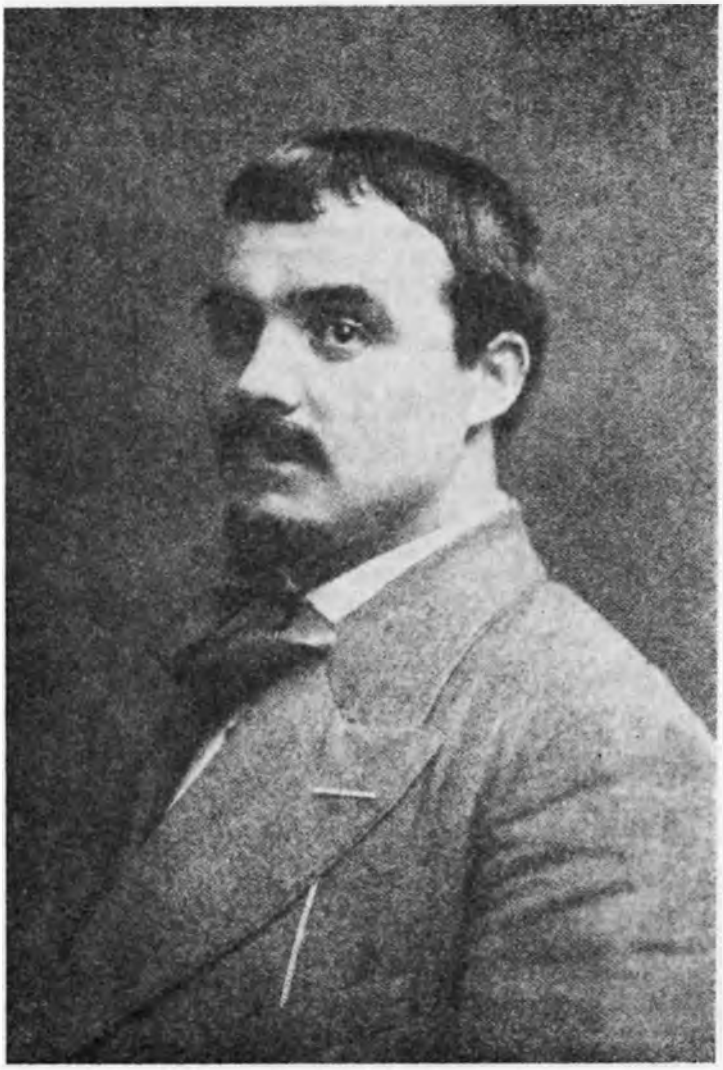
Și-acum la tine, frate, cuvîntul o să-ndrept,
Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți din piept
Și ochii-n cap să-ți sece, pe tron să te usuci,
Să sameni unei slabe și străvezii năluci,
Cuvîntul gurii proprii, auzi-l tu pe dos
Și spaima morții intre-ți în fiecare os.

Blesteme sînt de asemeni în *Grui-Sînger* al lui V. Alecsandri. Ele sînt susținute și de tradiția bisericească, de imprecațiile lui Iov, de Blestemele Sfîntului Vasile. Impresia adîncă pe care o produc în genere blestemele depășește cu mult „ineditul expresiei", oricîtă coloare verbală s-ar recunoaște la Arghezi. Tema e adîncă în sine, bizuită pe superstiția magică. Credința că Universul e construit pe un sistem ocult de principii, a căror formă poate fi aflată, deschide imaginației reprezentarea blestemului. Artistului îi rămîne să organizeze desfășurarea acestor grele urmări. Atît de profund lucrează simțul nostru de teroare, încît parodia lui Topîrceanu, grotescă așa cum e în definiție orice evocare magică, produce impresie. Apocalipticul, dantescul sînt la culme în Arghezi:

Prin undele holdei și cîmpi de cucută,
Fugarii-au ajuns în pustie
La ceasul cînd luna-n zăbranice, mută,
Intra ca un taur cu cornu-n stihie.
Și gîndul meu gîndul acestora-l știe:
În împărăție de beznă și lut să se facă
Grădina bogată și-ograda săracă.
Cetatea să cadă-n nămol,
Păzită de spini și de gol.
Usca-s-ar izvoarele toate și marea,
Și stinge-s-ar soarele ca luminarea.
Topească-se zarea ca scrumul,
Funingini, cenușă, s-acopere drumul,
Să nu mai dea ploaie, și vîntul
Să zacă-mbrîncit cu pămîntul.
Sobolii și viermii să treacă pribegi
Prin stîrvuri de glorii întregi.
Să fete în purpură șoarecii sute.
Gîngănii și molii necunoscute
Să-și facă-n tezaur cuibare,
Sătule de aur și mărgăritare.
Pe strunele de la viori și ghitare
Să-ntinză păianjenii corzi necîntătoare.

Dar poemul are o poartă ultimă, care formează perspectiva lui metafizică și propriu-zis religioasă. Viziunea Totului ca un loc colcăitor de nașteri se continuă și aci. Dacă Biserica și prin ea iconografia religioasă (să ne gîndim la *Triumful morții* din Cimitirul pisan) evocă atît de stăruitor putrefacția cu viermi, este fiindcă în această lume măruntă a descompunerii ea intuiește o germinație anarhică, de grad jos, ce se opune spiritului. Viziunea luptei între organicul divin și înmulțirea dezordonată, parazitară, aceasta e revelația din *Blesteme*, replică diabolică la nativitatea cartofilor și smaraldelor, urmare la geneza mușiței:

Pe tine, cadavru spoit cu unsoare,
Te blestem să te-mpuți pe picioare.
Să-ți crească măduva, bogată și largă,
Umflată-n sofale, mutată pe targă.
Să nu se cunoască de frunte piciorul,



Tudor Arghezi.

Rotund ca dovleacul, gingaş ca urciorul.
Oriunde cu zgîrciuri ghiceşti mădulare,
Să simţi că te arde puţin fiecare.
Un ochi să se strîngă şi să se sugrume
Clipind de-amăruntul, întors către lume,
Celalt să-ţi rămîie holbat şi deschis
Şi rece-mpietrit ca-ntr-un vis.

Al doilea aspect profund al poeziei lui Arghezi, în afara oricărei poziţii noţionale, este sentimentul de oscilare materială între două lumi cu densităţi deosebite, cerul şi pămîntul. E vorba dar nu de antiteza de concepte ideal-real ci de un proces, văzut în planul poeziei de metamorfoză, de osmoză între spiritual şi material, amîndoi termenii luaţi ca momente îndepărtate ale aceleiaşi materii. În Infernul lui Dante se produce într-un loc un fenomen teribil. Un osîndit e absorbit de o reptilă şi după o lungă luptă de penetraţiune reptila pleacă în forma omului şi omul cade la pămînt ca reptilă. Pedeapsa constă desigur în monotonia acestei prefaceri alternative. Tot astfel în unele poezii ale lui Arghezi cerul şi pămîntul sînt două vase comunicante, materia fiind permeabilă prin spirit şi spiritul arătînd tendinţa de degradare. În *Vînt de toamnă* întrepătrunderea celor doi factori ia forma lirică a unei stranii beţii, asemănătoare cu ameţeala produsă lui Dionis de aromatele şi geologia edenică a lunii:

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum şi de răşină,
Şi oamenii, de ceruri beţi,
Se leagănă-n stihare de profeţi.



Tudor Arghezi şi întîiul său născut. În Elveţia. Drept dedicaţie: „Le Père, le Fils et . . . l'Evolution de la Matière . . .".

Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală
Şi pipăitu-i neted, de atlaz,
Pune găteli la suflet şi grumaz.
Pietrişul roşu, boabe, al grădinii
Îi sînt, bătuţi şi risipiţi, ciorchinii.
Plocate grele se urzesc treptat
În care frunzele s-au îngropat.
Din învierea sufletului, de izvor,
Beau caprele-amintirilor
Şi-n fluierul de sticlă al cintezii
Se joacă mîţele cu iezii,
Deosibeşti chemarea pruncului în vînt
Cîntată de o voce din pămînt.
Născut în mine, pruncul, rămîne-n mine prunc
Şi sorcova luminii în braţe i-o arunc.

În *Cîntec de boală* urmarea întrepătrunderii este tînjirea, senzaţia de evaporare. Poetul a băut dintr-un pahar divin şi, îmbolnăvit, se simte ca un ciur prin găurile căruia fiinţa lui prefăcută în ceaţă se risipeşte. Niciodată năzuinţa spre spiritual n-a fost cîntată cu mai multă concreteţă:

Domnul, Dumnezeul mare
Mi-a umplut două pahare
Din cerescul lui rachiu
Scos din lună cu burghiu.
Şi-n fiecare pahar
A lăsat şi-un drob de har.

Amîndouă-s ale tale,
Zise Domnul: ia-le, bea-le.

După ce m-a-mpărtăşit
Insul mi s-a risipit,
L-am pierdut jur împrejur,
Ca o ceaţă dintr-un ciur.
Şi-am rămas pribeag în boare
Ca un miros fără floare,
Al căreia lemn uscat
Rădăcina şi-a uitat.
Ca un foc fără cărbune,
Ca un fum fără tăciune.

Sfintele tale potire
Au intrat în clocotire.
Sufletul îmi umblă beat
Pe subt veac şi peste leat.
Şi de sfîntă băutură
Mă ia cu frig şi căldură.
Carnea n-ar fi mai bolnavă
Dac-aş fi băut otravă.

În majoritatea poeziilor existente în sens artistic, viziunea haotică a Cosmului, intuirea procesului universal de înmulţire organizat şi dezorganizat, apocalipticul, întrepătrunderea între materia densă şi cea fluidă, aeriană, se împerechează dînd o impresie unică de hieratic, de mistic şi de profetic. Într-o noapte „groasă", „grea", cineva care umblă „fără lună, fără luminare" a bătut în „fundul lumii" *(Duhovnicească)*. Ne aflăm într-un mediu restrîns, concret, dilatat deodată la accepţia cosmică. Întristarea comună în faţa decrepitudinii se preface în teroare mistică, procesul de dezagregare e adunat repede pe o durată scurtă cu înfăţişarea unui sfîrşit al lumii. Şi peste tot pluteşte acel sentiment de năucire de a fi surprins trupeşte în mişcările de evaporare şi de topire ale organismului:

Ce noapte groasă, ce noapte grea!
A bătut în fundul lumii cineva.
E cineva, sau, poate, mi se pare.
Cine umblă fără lumină,
Fără lună, fără luminare
Şi s-a lovit de pomii din grădină?
Cine calcă fără zgomot, fără pas,
Ca un suflet de pripas?
Cine-i acolo? Răspunde!
De unde vii şi ai intrat pe unde?

Se înţelege că a intrat suflul misterios al dezagregării pus să opereze repede ca să facă evident procesul de obicei lent, imperceptibil, temă de melancolie nu de spaima spectralului:



Tudor Arghezi. Autoportret.

Toţi au plecat, de cînd ai plecat.
Toţi s-au culcat, ca tine, toţi au înnoptat,
Toţi au murit de tot.
Şi Grivei s-a învîrtit în bot
Şi a căzut. S-au stîrpit cucuruzii,
S-au uscat busuiocul şi duzii,
Au zburat din streaşina lunii,
Şi s-au pierdut rîndunelele, lăstunii,
Ştiubeele-s pustii,
Plopii-s cărămizii.
S-au povîrnit pereţii. A putrezit ograda...

Moartea e dusă pînă în regnul mineral:

Au murit şi numărul din poartă
Şi clopotul şi lacătul şi cheia.

E un spiritualism acesta, de mari efecte lirice, care încadrează toate regnurile în conştiinţa universală pe deosebite trepte. Lanţurile sînt evocate în alt loc ca o vietate neliniştită:

Zgomotul de lanţuri multe
A trecut prin curte,
A ieşit lung pe porţi
Printre vii şi morţi,
Tăriş grăpiş,
Prin păienjeniş,
Ca o fiară bolnavă de rugină.

Heruvim bolnav (un soi de *Melancolie* de Dürer) cîntă nostalgia unui duh divin povîrnit prea mult în materia amorfă:

Îngerul meu îşi mai aduce-aminte
De fericirile-i de mai nainte.
Cerul la gust i-ajunge ca un blid
Cu laptele amar şi agurid.
Stelele lui nu şi le mai trimite
Ca nişte steaguri sfinte zugrăvite.
Şi vîntul serii nu-i mai dă îndemn
Cu-aroma lui de vin şi undelemn,
Livada, cîmpul şi-au pierdut şi floarea
Şi roadele şi frunza şi culoarea,
Apele negre duc sub cerul cald
Nămoluri fierte, grele, de asfalt,
Oriunde capul caută să-şi puie
Locu-i spinos şi iarba face cuie,
Cocorii trec tăria fără el
Şi nu-l mai cheamă zborul lor defel.
Viaţa veciei, cuibul din ogivă,
Inimii lui ajuns-au deopotrivă
Şi-ntîia dată simte, cît de cît,
În dumicarea timpului urît,

Căci neştiută-ncepe să-ncolţească
Pe trupu-i alb o bubă pămîntească.

Lîncezeala în materii impure (cu o semnificaţie lirică mai restrînsă) se regăseşte şi în *Prinţul.* Voievodul închis în turn se roteşte ca un vultur între gratii, mîncat de nostalgii şi de păduchi:

Închis în turnul morţii din poruncă,
Prinţul e-ntreg, dar gîndurile-l dor,
Ca nişte vulturi negri ce-şi aruncă
Între coteţe rotirile lor.

Puterea lui întreagă şi vitează
Ascultă-n noaptea de safir şi lut,
Din depărtare, calul că-i nechează,
Care prin adieri l-a cunoscut.

Şi cînd îl rod păduchii cîteodată
Pe dedesubtul platoşei domneşti,
Prinţul te simte, spadă fermecată,
Prinsă de şold, c-ai tremurat şi creşti.

Singura primejdie care pîndeşte aceste poeme este că antiteza curat percepţională poate fi, prin repetiţie, înregistrată de spirit ca un contrast noţional, cu alte cuvinte ca o filozofie a dualităţii spirit-materie.

Lingoare este o replică a *Sburătorului*, cu o analiză a turburărilor organice în totul nouă, întemeiată pe aceeaşi osmoză între materia suav organizată şi anarhia vitalităţii, pe ideea inoculării principiului evaporator:

Fata noastră e bolnavă,
Fata mea şi-a dorului,
În vîrful piciorului
A-nţepat-o cu otravă
Spinul prins de crini şi laur.

Fată, nu ţi-am spus să pui
Ghetele cu bot de aur,
Şesu-n turn să ţi-l încui,
Să-ţi farmeci cărările,
Să trăieşti cu Duhul Sfînt
Şi numai cu zările
Să te reazimi de pămînt?
Nu ţi-am spus eu, la călcîi
Să pui floare de sulfină
Şi, ca steaua, să mîngîi,
Ghimpii, spinii cu lumină?
Să fii floarea ce-şi desparte
Frumuseţea de ţărînă,
Şi sleieşte sus, departe,
Viaţa ei de-o săptămînă?
Nu ţi-am spus, seara şi-n zori
Toate de cîte trei ori?

(Fata zace-n pat bolnavă,
Gingaşă şi somnoroasă,
Ca pe-o tavă
De argint, o chiparoasă.

Sînt şi poezii (în genere mai vechi) orientate după o idee. Aci efectul vine din marea vibraţie a versurilor şi în fond din aceeaşi solemnitate a comunicării sensului intim al universului. *Stihurile* cîntă virtualităţile:

N-ar fi mai scumpă vremea sleindu-se-n tăcere
Decît bătută-n clopot de glas fără durere?
Nu-i mai de preţ arama, ce încă nencercată
Aşteaptă-n fundul lumii să fie căutată?
În visul ce ne-nalţă uniţi, deasupra noastră,
De ce nu s-ar deschide doar pleoapa ta albastră?
De ce n-am simţi numai ce nu se poate şti
Şi gîndurile noastre mereu le-am obîrşi?
Înmormîntează-ţi graiul oprit, sub sărutare,
Şi lasă-ţi singur trupul, cu albele-i tipare,
Învăluit de umbră, el singur să murmure,
Uşure ca o frunză, adînc ca o pădure.

Apa trecătoare simbolizează intersectarea formelor eterne cu aparenţele (variantă îndepărtată la eminesciana *Revedere):*

Înşirînd minunea firii cu grosimea-ţi de mătase,
Fundul mărilor de ceruri îl vei înnădi şi coase;
Şi numit Danubiu, Argeş, Tibru, Gange sau Teleajen,
Ne vei legăna grădina-n pînze albe de păianjen;
Tot călătorind vei pune şesurilor, peste ţară,

Aşternuturi vii de salbe, împrejururi de brăţară,
Şi-n pămînt, arat sălbatic şi-apărat încins cu fierul,
Brazde-n lungu-i de luceferi, îngropînd în maluri cerul.

Între două nopţi e o alegorie înceţoşată, transformată într-o viziune de un straniu indimenticabil, a căutării divinităţii:

Mi-am împlîntat lopata tăioasă în odaie.
Afară bătea vîntul. Afară era ploaie.

Şi mi-am săpat odaia departe sub pămînt.
Afară bătea ploaia. Afară era vînt.

Am aruncat pămîntul din groapă, pe fereastră.
Pămîntul era negru: perdeaua lui, albastră.

S-a ridicat la geamuri pămîntul pînă sus.
Cît lumea-i era piscul şi-n pisc plîngea Isus.

Săpînd s-a rupt lopata. Cel ce-o ştirbise, iată-l,
Cu moaştele-i de piatră, fusese însuşi Tatăl.

Şi m-am întors prin timpuri, pe unde-am scoborît,
Şi în odaia goală din nou mi-a fost urît.

Şi am voit atuncea să sui, şi-n pisc să fiu.
O stea era pe ceruri. În cer era tîrziu.

Chiar cînd se coboară, cum face adesea, în universul mărunt ori familiar, Tudor Arghezi păstrează unghiul de vedere cosmic. Gingania care cade în călimară *(Îndoială* [Cetatea literară]) este un mit picat într-o mare neagră dintr-un empireu de garoafe:

O zburătoare mică a făcut popas
La cărturarul nostru, pe compas,
Pornită-ncoa din cine ştie
Care stihie de hîrtie.
Îndrăgostită de cristale
Şi pogorînd pe masă în spirale,
Gîngania, de patru ori la fund
Şi-a tăvălit mitul rotund.
De patru ori, cu aripa murdară,
Fu scoasă teafără din călimară
Şi cărturarul dacă nu veghea,
Ar fi murit în ceaşca de cafea.
El o scrutează cu nedumerire
Zburînd între garoafe şi psaltire
Şi întocmită ca un giuvaer,
O platoşă de smoală şi de fier,
Încondeiată cu cinabru, strînge
Felul de minte, felul ei de sînge,
Chirilică, duhovnică, străbună
Ca o-ntreită cunună
Din „Tatăl nostru carele"
A tras de-a pururea zăvoarele
Infinitului bizantin
Şi-n vecii vecilor. Amin.

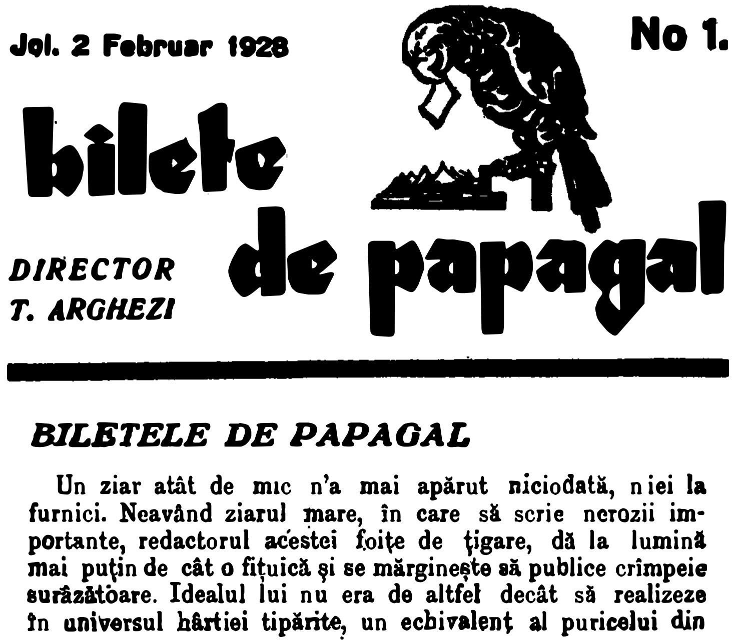
Cristalul *(Inscripţie pe un pahar)* apare ca un simbol al nucleizării formei prime în haos şi al perpetuităţii Creaţiei:

Cristal rotund, pe umbră de velur,
Cu inima de-a pururea senină,
M-am născocit din ape de azur,
Am îngheţat sub ţurţuri de lumină.
Şi nencetat, ca pietrele de rouă,
Par a renaşte-n locu-mi tot virgin,
Cu-o licărire-n fundul meu mai nouă,
Pe cît mi-e încăputul de puţin.

Rufele, ceasul, bucătăria, uneltele de gospodărie sînt atinse de moartea unei bătrîne *(Poartă cernită)* în aspectele lor vitale, de duhuri casnice:

Posomorît azi, cîinele nu are
Lapte, n-are de mîncare.
S-a întrerupt gospodăria
Şi s-au închis dulapul şi bucătăria.

Piuliţa de aramă
Luceşte ca un astru solitar,
Şi luna şi-a făcut un far
Din turla-nvăluită-n scamă.



Joi. 2 Februar 1928 No 1.

bilete de papagal

DIRECTOR
T. ARGHEZI

BILETELE DE PAPAGAL

Un ziar atât de mic n'a mai apărut niciodată, niei la furnici. Neavând ziarul mare, în care să scrie nerozii importante, redactorul acestei foiţe de ţigare, dă la lumină mai puţin de cât o fiţuică şi se mărgineşte să publice crîmpeie surâzătoare. Idealul lui nu era de altfel decât să realizeze în universul hârtiei tipărite, un echivalent al puricelui din

Primul număr din „Bilete de papagal". Frontispiciu.

Chiar cînd face imagini graţioase *(Creion)*, tehnica nu e suprapunerea, ci deschiderea de neprevăzute perspective spre imensitate:

Obrajii tăi mi-s dragi
Cu ochii lor ca lacul,
În care se-oglindesc
Azurul şi copacul.

Surîsul tău mi-i drag
Căci e ca piatra-n fund,
Spre care-noată albi
Peşti lungi cu ochi rotund.

În lumea mică a pensionatului de fete, Maica Scintilla repetă prin operaţia încuierilor şi descuierilor, prin conducerea în şiruri a fetiţelor, Paradisul cu mari porţi şi ordinea ideal mecanică şi corală a „cetelor sfinte":

Florile şi fluturii au rămas într-un vis
De stingere în aghiezmele din Paradis.
Nimic nu mai luceşte şi cîntă.
De dincolo de zarea sfîntă
Se-aude-abia corul cetelor sfinte
Cu peruci de aur şi cu încălţăminte
Uşoară, de catifea stelară.
Maica Scintilla îngheaţă
La uşa şcolii de o viaţă,
Descuie şi încuie, deschide şi închide
Cu chei palide şi livide.
Cunoaşte toate domnişoarele mititele
Care poartă pe Hristos între mărgele,
Şi pe cele care s-au măritat,
Cu diplomă şi certificat.
Maica mai descuie uşa din coridor
Fetelor fetiţelor.

Minusculizarea nu înlătură seraficul şi paradisiacul. *Băşica de săpun* este o remarcabilă încercare de poezie parabolică în care animalele au fost înlocuite cu măruntă natură moartă iar sensul real împins pînă la tema imitării Divinităţii. Contrastul violent îngăduie totuşi poetului un adînc humor de idei generale:

— O să-ţi povestesc din cer,
Zise umbrela din cuier.
— Eu aş avea ceva să spun
Din azur, zise băşica de săpun.
— Am şi eu un cuvînt,
Zise răzătoarea de ciubote, — despre pămînt.
— Despre lumină n-am isprăvit,
Zise dintr-o cutie un chibrit.
— Cînd o să vorbesc şi eu,
Zise tigrul de cîrpă, — tremură cerul cu Dumnezeu.

— Nu mă siliți, încă nu m-am vărsat,
Zise paharul de apă, gol și crăpat.
— Glasul mi-l voi ridica
Profetic, zise trîmbița de tinichea.
— Sînt cu zăvor și cu cheie,
Zise nasturele care se descheie.
— Vîrful meu fulgeră și străpunge, —
Zise lancea de mucava, — unde-ajunge.

Toate aceste obiecte minunate
Uitaseră că sînt imitate.

Cu *Flori de mucigai* arta lui Arghezi se preface în așa fel încît, formal, putem afirma că poezia argheziană autentică, lipsită de orice ecouri străine, aci începe. Arghezi cel adînc nu se află în aceste versuri, dar a te înnoi mereu, a experimenta este un merit. „Florile de mucigai" sînt operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile. Cititorul necultivat în sens artistic se sperie de ele și le crede vulgare, deși raritatea și savoarea sînt însușirile lor ca și ale operei lui Rabelais. Punctul de plecare îl formează observarea limbajului, cu un puternic miros argotic, al pușcăriașilor. Sînt indicate chiar cîteva mișcări epice, narațiuni de crime, bătăi între deținuți. Cea mai inocentă observare pe care poate s-o facă un cititor este că nu percepe unda lirică, simțindu-se dimpotrivă stîrnit la rîs. Impresia de veselie, dealtfel savant dozată cu cel mai autentic lirism, nu e falsă. Prin amestecul seriozității cu bufoneria intrăm într-o specie de poezie, pe care noi o avem de mult.

Trei mentalități de scriitor se remarcă pentru cine aruncă un ochi atent asupra desfășurării literaturii noastre. Întîiul tip e al boierului, generos, revoluționar din inteligență, liberal, socialist chiar, ideolog ardent puțin cam blazat, fraternizînd cu norodul, dar păstrîndu-și privilegiul de a rămîne în ce privește starea civilă în casa sa. Kogălniceanu, Alecsandri, Odobescu și atîția alții sînt din această clasă. Literatura lor suge seva celei populare expurgînd-o de izurile prea tari, iar în ce are propriu se observă o înclinare către amabil, sentimental și erudit. Al doilea tip e al ruralului: ideolog pătimaș în direcția sănătății rasei și a drepturilor țărănimii, cu repulsie față de aristocrat și de orășean, serios, etic, în genere fără spirit, urînd spiritul și, consecință inevitabilă, adesea literatura franceză. Eminescu, Coșbuc, Rebreanu sînt din această categorie. Mai este încă tagma balcanicilor, a micilor tîrgoveți sau a boiernașilor, de obicei cu îndepărtat sînge grecesc ori vag peninsular, mai toți munteni: plini de nervozitatea emoției, dar incapabili de a o ține, spulberînd-o repede cu măscări și bufonerii, ascuțiți la inteligență, plebei dar pitorești în expresie, amestecînd folclorul sătesc cu tradiția mahalagească într-o producție plină de mirosuri grele și de arome. Cu toată aparența de necioplire, pămîntul cel mai rodnic pentru stil aci este, căci coloarea vie are nevoie de ingenuitatea țesutului cu mîna. Muzica orientală prin monotonia și chiar obscenitatea ei, amestecată însă cu delicate urcușuri lirice, poate sluji ca simbol al acestei categorii de autori care a dat pe Anton Pann (și înainte pe pitarul Hristache), pe Caragiale, pe Minulescu, pe Barbu (care se crede așa de altfel decît Arghezi), pe Arghezi, pe Matei Caragiale, pe Urmuz și alții, pe marii sensibili schimonosiți, bufoni de prea multă inteligență plastică. Alți scriitori se așează între aceste categorii. Moldovenii, chiar de origine rurală, înclină către mentalitatea boierilor, muntenii, către aceea a măscăricilor. N. Crainic pendulează între tipul rural și cel balcanic, Topîrceanu între cel balcanic și cel boieresc.

Îi trebuie cititorului o experimentare a gustului în direcția lirismului grotesc și bufon (cum e acela al lui Jarry și în definitiv al atîtor mari poeți) și apoi o mai mare înțelegere a aceea ce este pur artistic în opera lui Caragiale, în acel bazar cu mirosuri de mosc și țiri. Alterarea sensibilității palatale, scoaterea ei de sub tirania foamei este necesară pentru omul de gust.

În *Flori de mucigai*, efectul artistic constă în surprinderea suavității sub expresia de mahala. E vorba de un dialectalism într-un fel, asemănător cu acela napoletan al lui Salvatore di Giacomo, sau cu cel roman al lui Cesare Pascarella. Cu cît expresia e mai grotesc tipică, cu atît vibrația autentică e mai surprinzătoare. Acești hoți, borfași, țigani au toată gama lirică a omenirii și o execută pe instrumente ce produc o duioasă ilaritate, adică într-o limbă indecentă, argotică. Iată admirația în fața frumuseții virile a unui Adonis de Văcărești:

Cu vreo cîteva tuleie,
Mă tu semeni a femeie.
La sprinceană
Fetișcană,
Subsuoară
De fecioară.
Ai picioare
Domnișoare,
Coapsa lată
Adîncată,
Ca-n zuvelci;
Urechile, ca doi melci;
Doi zulufi cu doi cîrcei;
Două boabe de cercei
Dezlipite, de muiere.
Și — al dracului! — a miere
Și a tiparoase
Hoitul tău miroase.

Explicația genealogică a acestei frumuseți e de o delicatețe mitologică neasemuită:

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară
Și-o fi prins în pîntec plod
De strigoi de voievod?
Că din oamenii de rînd
Nu te-ai zămislit nicicînd.
Doar anapoda și spîrc,
Cine știe din ce smîrc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită
Cu coarne de gheață,
Cu coamă de ceață,
Cu uger de omăt —
Iese așa fel de făt.

Ca spre a acoperi pudic atîta imaginație, elogiatorul face un gest familiar:

Din atîta-mperechiere și împreunare,
Tu ai ieșit tîlhar de drumul mare.
Na! ține o țigare.

Tînjirea de dragoste a bărbatului (replică masculină la *Sburătorul)* în limbajul suav și crud al haimanalei și cu unele poate exagerate exhibiții sexuale o găsim în *Rada:*

Statuia ei de chihlimbar,
Ai răstigni-o, ca un potcovar
Mînza, la pămînt,
Nechezînd.
Spune-i să nu mai facă
Sălcii, nuferi și ape cînd joacă,
Și stoluri și grădini și catapetesme.
Sunt bolnav de mirezme.
Sunt bolnav de cîntece, mamă.
Adu-o, să joace culcată și să geamă!

Fantasticul în felul caragialesc din *Hanul lui Mînjoală* în ton burlesc antonpannesc, îngroșat de extraordinare imagini, e în *Ucigă-l toaca*:

Iuțindu-și caii către sat
Un țăran venea întîrziat.
Vînduse, pesemne,
Niște lemne.
Tam-nisam, din goană,
Se ivi o cucoană.
Cucoană cu pălărie,
Pe-nnoptate, pe cîmpie,
Ce putea să fie?
Arătare, stafie.
Ea șchiopăta, se poticnea stîngace,

Ca o răgace.
Avea pantofi şi fuste veştejite
Şi parc-ar fi avut copile.
Parcă avea un beteşug,
Parcă ieşise-atunci dintr-un coşciug
Şi, mai abitir,
Venea din cimitir,
Ca o momîie,
I se strîmbase ceva
Şi parcă puţea
A tămîie.

Sînt fragmente de curat pitoresc argotic ca:

— Nu se prinde! — strigă cei cu bei —
Te-am văzutără cîteştrei
Cum l-ai pornit! — Măi!
— Să-i saie ochii? — Să-i!...

sau caraghiozlîcuri savante de coloare folclorică:

Vracii vindecă de scrinteală
Şi babele de orice boală.
Bubele-dulci şi deochiul
Se tămăduiesc cu ghiocul;
Abuba, gingia şi gălbinarea
Trec repede ca ţigarea.
Doi dumicaţi de jar
În apa unui pahar.
Cu tăciuni
Se face şi de-aplicăciuni.
Relele coapte
Pier într-o noapte.
Răscăcărătura,
Umflătura, surpătura,
Deşelarea,
Noada, spinarea,
Ceafa, nasul,
Trec cu trasul.

Ideea de cuvinte „potrivite" vine fără îndoială din noţiunea estetică, exprimată neted în *Testament*, a unei poezii în care s-a sterilizat orice element nociv, practic. Ocara toarsă uşure a devenit un cîntec pur pe care Domniţa îl ascultă fără repulsie pentru originea lui. Intenţia de joc se face din ce în ce mai clară în poezia lui Arghezi, ca dealtfel în toată lirica română şi, lucru de reţinut, pe un punct moderat în linia lui Urmuz şi deci mai cu seamă pe terenul genurilor clasice şi mai ales în baza folclorului. A lua fabula, descîntecul, doina, a le încărca de imagini şi viziuni turburi sau măcar de colori, a le scoate însă din orice mişcare utilitară, iată metoda. Descîntecul se face o cantilenă grotescă, fabula o etică simulată de imagini. Singurul conţinut admis e incantaţia însăşi, urmărită dealtfel mai mult decît se crede, pe deasupra cuvintelor, de poporul însuşi. Cutari descîntece sînt curate mistificări bufone, cu subînţelesuri obscene, eficace totuşi prin serioasa lor formalitate. Trebuinţa de a face jocuri copiilor l-a adus pe Arghezi la petrecerea de imagini a ghicitorilor:

Îi atîrnă, de căldură,
Pînă-n praf limba din gură. (R)

*

Rîma o literă ştie
Şi numai pe ea o scrie. (S)

*

Cobiliţa din spinare
Îi stă-n cap şi nici nu-l doare. (T)

Aci însă jocul fiind prea vizual, gratuitatea e ameninţată de organizarea percepţională. Adevărata metodă e de a trata imaginea ca o notă şi a combina cu ea, ca în muzică, după o simetrie cu totul ideală, un sistem de urcuşuri şi căderi care să aţîţe spiritul prin simpla lui absurditate. *Horele*, în ce au mai original şi mai serios valabil, intră în această definiţie, înrudite dealtfel cu strigăturile, cu chiuiturile populare, cu jocurile de copii. Punctul de plecare sufletesc e o vitalitate excesivă, care caută descărcare într-o mişcare exuberantă, într-o horă. Danţul e sau infantil, animist, întemeiat pe ceremonia enigmelor *(Horă în grădină)*:

Domnule, nuş'-cine eşti,
Dar te bate vîntu-n pat
Şi parcă te-ai şi umflat.
Pune fesul, că răceşti.

Dă-i mai bine-un bobîrnac,
N-ai văzut că e dovleac?...

sau persiflator, bufon *(Horă de ucenici)*:

Ce e cercul? Un pătrat.
Cum e unghiul? Crăcănat.

Un căţel? E un purcel.
Ce-i altfel? Tot ce-i la fel.

Sînt acum încredinţat,
Tînăru-i om învăţat.
Zice Preşedintele,
Potrivindu-şi dintele...

sau în sfîrşit de o veselie îngroşată *(Horă de băieţi)*, amintind kermesele groteşti şi chicotele potatorice:

Într-o ţară care-a fost
Era mare cel mai prost.
　　Bi-ba, ba-ba
　　Li-ba, la-ba.
Ţara unde-i bun tutunul
Avea proşti unul şi unul.
　　Bi-bo, bo-bi
　　Ri-bo, ro-bi.
Cine-oleacă avea de cap
Şi-l punea după dulap.
　　Hu-hu, bu-hu
　　Bu-hu, hu-hu.
Pentru că omul cel mare
Se-alegea după picioare.
　　I-ha, ba-ha
　　Ba-ha, i-ha.

În aceste petreceri corale ar fi greşit să nu se vadă şi o intenţie umoristică mai discretă. Existenţa este în întregime un joc al cărui sens ultim rămîne obscur. A te lăsa cu voluptate în voia horei e o soluţie estetică a vieţii. Încă din *Cuvinte potrivite* dealtminteri *(De-a v-aţi ascuns...)* poetul iniţia cu umoare, pe copii, în jocul morţii:

Puii mei, bobocii mei, copiii mei!
Aşa este jocul.
Îl joci în doi, în trei,
Îl joci în cîte ciţi vrei.
Arde-l-ar focul!

Ca toţi artiştii care fabrică mult, Tudor Arghezi îşi simplifică şi perfecţionează tehnica. Astfel făcea Tiţian care a lăsat un mare număr de „Tiţieni". Vechiul codice metaforic şi vechea retorică a limbajului curent tocite de uz au fost înlocuite cu alte convenţii noi. De unde aspectul de folclor şi inanalizabila inocenţă cu care sînt tratate cele mai umile evenimente:

În streşinile mele
Vrăbiile au adus perini şi saltele,
Pisica bătrînă
Şi-a pus ciorapii de lînă.

*

A murit şi Aurica,
Mă apucă, mamă, frica
De copiii cîţi ne mor —
Tînguieşte mama lor...

Preotul are tain
Pentru fitece creştin.
Zice: — Nu te întrista,
Dumnezeu ţi-i dă şi ia.

Există la Tudor Arghezi şi o aplecare către universul mărunt ca atare, dar atunci nu dăm de o poezie minoră, ci de manierismul arghezian care constă într-o afectare

de minuscul, de familiarităţi, de scoateri copilăreşti de limbă afară, de poleiri. Atunci poetul vorbeşte de „niţică nevinovăţie“ şi de „niţică depărtare“, aduce o „ţandără“ de curcubee, „hîrtie chinezească“ şi „vopsele“ cu care copilul să „zmîngălească“ slava divină. Sunetele pianului sînt „mierlele de pe clape“. Oiştea dă în „nişte“ zid, broaştele se clătesc pe gură „cu faianţă sfărîmată“. Dumnezeu a făcut cutare gîndac „cu o pensulă de zdreanţă“ vopsindu-l cu „faianţă“, văile sînt de „tibişir“, noroiul e „borş“, luna se urcă „niţel mai sus“, toamna trage pe o troiţă „c-un deget sau cu două“, „albăstreală nouă“, lăcusta are „pieptar cu solzi de ţiplă“, „căptuşit c-un fel de sticlă“ şi e o „domnişoară“ „de cristal şi scorţişoară“, jarul alcătuieşte „fierturi“, noaptea îşi spală „farfuria“ în lac, un moş Pîrţag umblă cu o „găleată de bale“, poetul a luat pe cîrlig „cocă“ din soare şi a pus pe vatră „o poală de stele“. Exemplele ar putea fi nenumărate. E în toate acestea un exces de precizie şi de intenţie artistică, o coborîre în artificiu care arată cîteodată o absenţă a gustului detestabilă. Însă a confunda pe marele poet cu umbra lui obosită e o nedreptate.

A vorbi de proza lui Tudor Arghezi sub raportul epicului este o impropriétate, iar a întemeia judecăţi literare pe această lărgire a vorbelor, un lucru injust. Tudor Arghezi nu este un prozator ci un poet care se coboară cu toate aripile liricei în cronică. O mare parte din compunerile în proză sînt pamflete. Însă nişte pamfete sterilizate, ineficiente practic. Diatriba presupune intenţia de discreditare a unui individ sau a unei clase, ea e o critică impulsivă, caricată. Slujindu-se de nume fictive, umflînd realitatea, intrînd în plin fantastic, pamfletul arghezian (cînd este artistic) depăşeşte într-atîta intenţia încît rămîne o construcţie valabilă în sine, expresie cel mult a unei gratuite înverşunări de imagini. Acest soi de pamflet, pe care-l cultivă Eminescu şi Victor Hugo, este curată poezie a mişcării de invectivă. Multe alte proze ale lui Arghezi nu sînt decît notaţiuni, contemplaţii şi chiar adevărate construcţii lirice, eliberate de obligaţia sistematizării în strofe. Este evident că în *Icoane de lemn* sînt zugrăvite figuri reale din clerul român contemporan cu tinereţea scriitorului. Curiozitatea de a identifica indivizii nu încearcă pe cititor, fiindcă pamfletarul încadrează după metoda lui La Bruyère pe om unui tip a cărui monografie sintetică o face. Metoda tratării intră tocmai în definiţia comicului după Bergson. Personalitatea umană e urmărită în rigidităţile ei, desfăşurată mecanic, uneori divizată în mai multe aparate. La fel se procedează în domeniul psihologicului, subliniindu-se sistematica gîndirii, logica, bineînţeles pornind de la premise false, spre a ajunge la un monstruos al dialecticii. Asemănări cu Mark Twain în privinţa aceasta se pot face. Totuşi, efectul, şi aci stă singularitatea, nu e un comic franc, ci un lirism hilar, vizionar. Explicaţia stă în faptul că determinarea mecanicului în organic se face prin imagini. Scriitorul se coboară minuţios în detalii, pe care le măreşte independent făcînd din ele nişte reprezentări suficiente, încît conştiinţa aleargă uimită de la suavitatea particularului la grotescul prin adiţiune, al totului. În maşinăria prin care se degradează unitatea biologică a pisoiului părintelui Damian, limba, laba, nasul, ochiul formează momente de surpriză şi de atenţii plastice:

„...După masă se va izola într-un colţ, îşi va scoate limba de 60 de ori pe minut, ca un pisoi cu ceasornic, curăţindu-şi împrejurimile organelor în funcţiune, din masa unui trup total inactiv, de tot ce l-ar putea macula şi păta, foarte atent cu mustăţile şi barbişonul. După toaletă, limba, ca o petală de crizantemă, rămîne trandafirie.

Cu piciorul la umăr, Cotoc se cercetează cu de-amănuntul pînă-n cele mai depărtate încheieturi. Natura l-a construit aşa, ca botul să-l poată ajunge pretutindeni, afară de ceafă, unde natura puse să-l scarpine un alt cotoi sau o pisică. Simţul pipăitului ca şi la duşmanul lui, cîinele protosinghelului Stelian, îi este concentrat în buricul nasului.

Afară de om şi maimuţă nu are degete nimeni şi, desigur, nu cotoiul meu cel puturos, care a inventat însă zgomotul motorului şi al roţii, ar fi putut născoci acul de cusut. Mîna omului e un al doilea creier, din palmă. Fără degete, omul ar face după masă, ca mîţa.

Orişicum, n-aş voi pentru nimic în lume să fiu puricele pe care-l urmăreşte Cotoc prin odaie şi care, surprins pe blană, se desprinde ager şi fuge depărtîndu-se după principiile geometriei în spaţiu şi lăsînd în urma lui mai multe arcuri de triumf ideale.“

Imaginaţia în detalii, chiar cînd acestea sînt scabroase, e fină ca în arta asiată care produce monştri rînjitori şi delicat lustruiţi. Binecuvîntarea mitropolitului este ridiculizată ca o maşinărie. Dar cînd ajunge la degete, scriitorul le compară cu coarnele de melc şi începe să se lase absorbit de miniaturi:

„Primatul face şi el un discurs. I se sărută mîna stîngă, întoarsă la înălţime potrivită cu o îngenunchiare, pe cînd mîna lui dreaptă nu încetează să facă nişte semne, pe care un om în singurătate sau în public, nestăpînit de haruri, nu le-ar putea executa, fără să evoce necesitatea unui tratament medical. Semnele sînt făcute, imitînd poziţia coarnelor de melc şi amintesc mişcarea degetelor în faţa soarelui şi proiecţia pe ziduri a umbrei unui iepure cu urechile sculate. E o tiflă sfîntă.“

Automatizarea psihică dă cazul ridicul şi lilial al călugărului căruia i-a intrat în cap să se înalţe la cer:

„Locul de înălţare fusese însă ales. Ca să aibe numaidecît aer mult de jur împrejurul lui şi ca să ajungă mai iute, cuviosul Pahomie, duminică la răsăritul soarelui, dintr-o zi de mai, se urcă în clopotniţa cea mare, intră într-o firidă de lumină, care ţine loc de fereastră, ridică braţele spre Dumnezeu şi ieşi prin gaura zidului, în văzduh, afară printre lăstuni. În loc să o ia în sus, cuviosul Pahomie apucă în jos, către pămînt şi îngerii n-au venit ca, plutind dedesubtul lui, să-l ducă liniştit pînă la bucătărie, pe faţa întinsă a frumoaselor aripi argintii ale lor.“

Foarte adesea imaginile sînt admirabile în sine, bucurii gratuite ale simţurilor, însă sub raportul totului ele constituie o maliţioasă degradare. „Chivăra arhierească“ pluteşte deasupra mulţimii „ca un dop de sticlă“, moaştele unui sfînt seamănă cu „pastrama de oaie“, stufurile sprîncenelor arhimandriţilor seamănă „cu tăunii“ şi „cu muştele mari, taciturne, de staule şi grajduri“, mitrele metropolitane sînt „dovleci diamantini“.

Printr-un procedeu de substituiri, o realitate se metamorfozează pe nesimţite în alta, dînd un spectacol buf prin alunecare, deşi indiferent în sine. Raţa care umblă după gîndaci şi oaia ce se rostogoleşte sînt idilice în sine, groteşti ca transcrieri metaforice ale unei slujbe bisericeşti.

„L-am urmărit cu o atenţie microscopică în timpul greşelilor în serviciu, pe care le provoacă totdeauna fîstîcirea personalului în prezenţa regelui. Cădelniţa se agaţă de mantia ametistă a mitropolitului. Înfricoşat, mitropolitul ameţeşte, se pierde şi tămîiază tărîş. Cădelniţa se varsă pe covor. Covorul arde. Un paracliser se repede ca o raţă cu amîndouă picioarele, parcă să omoare doi gîndaci deodată, ca să stingă cărbunele. Lumea se mişcă. Încurcătură în program. Fugind de subt sfeşnice zăpăcit, se loveşte în potcap. Potcapul fuge, ca o oală, prin mijlocul bisericei, pînă la picioarele lui vodă.“

Tudor Arghezi nu e propriu-zis un metaforist sau nu în sensul comun, de aceea un studiu asupra expresiei goale duce la micşorarea artei lui. Taina arghezianismului stă într-un spirit de relaţie imens în cadrul unei viziuni totale a universului de forme. Metafora lui este o metamorfoză, o deplasare subită, pe spaţiu restrîns sau larg, de la o unitate la alta, cu o lipsă deplină de dogmatism morfologic. O paralelă parţială între mersul calului şi al pisicii duce la propoziţia „mersul cailor nu se deosebea de al pisicii“ al cărei efect vizual este perceperea unei posibile felinizări a calului ori creşterii dimensionale a pisicii. Mitropolitul ia din proviziile „eparhiale“ partea leului. Mitropolitul însă are mitră, deci e vorba de „leul cu mitră“, imagine ce a încetat de a fi o metaforă, intrînd în himeric. Singura primejdie a acestui procedeu este oboseala ce rezultă din neostenita dezvoltare a elementelor, cu pierderea unui sens general.

„Abjecţiunea" lui Arghezi constă într-o evocare, uneori într-adevăr prea stăruitoare, a materiilor degradate. Scopul artistic este de a folosi, ca în pictură, orice coloare, indiferent de provenienţa ei, şi din acest unghi de vedere obiecţiile etice n-au nici un rost. Cînd degradarea e dezvoltată pentru calităţile ei plastice în forma unei viziuni a lumii percepţionale, scriitorul e de neîntrecut şi dealtfel în tradiţia bisericii însăşi care exaltă artisticeşte materia pentru a zgudui spiritul. Starea sanitară a arhimandritului care şi-a frînt piciorul este tot atît de pură, plastic, ca jegurile şi pieile arse ale realiştilor de felul lui Ribera şi Murillo:

„O dificultate tot atît de mare se ivi la scoaterea încălţămintei de piele după şoşoni. Fractura se găsea situată ceva mai sus de carîmbi şi a fi tras de gheată ar fi fost a scoate aproape odată cu încălţămintea şi piciorul. Un fenomen de care luam cunoştinţă pentru întîia oară mă umplu de uimire. Pielea ghetei se solidarizase cu pielea anatomică, încleite împreună prin ciorapul devenit vîscos. Arhimandritul nu se descălţase de cîteva luni şi dormea încălţat. Practicai operaţia pantalonului la încălţăminte, dar nu mai putui separa cele două piei făr-a jupui piciorul. Era nevoie de o baie înceată, în care să fie încălţămintea scufundată în acelaşi timp cu laba, pentru ca separarea să fie progresivă, cum fusese şi putrezirea prin sudoare şi jeg. Mirosul acestui vîrf de picior întrecea putoarea tuturor duhorilor închipuite."

Aici fetidul e un aspect diabolic şi produce ilaritatea, însă alteori stăruinţa în impurităţi, nemaiavînd îndreptăţire picturală, întunecă prin îngreţoşare conştiinţa estetică. „Sîngele răscopt şi stătut se face pe nesimţite mucegai şi puroi. Taie-mi vîna grumazului şi a cefii şi ai să vezi că din secure sare coptură", sînt imagini care în loc să producă groaza descompunerii, trezesc firescul nostru instinct de curăţenie *(Cimitirul Buna-Vestire)*. Că totuşi dezagregarea e la scriitor un proces plastic scos din tradiţia bisericească şi că prin ea, ca şi prin fenomenul înmulţirii, se deschide o fereastră asupra creaţiunii veşnice, o dovedesc rîndurile asupra presimţirii canine:

„Şi cîinii sînt mesagerii morţii. Urletul lor e prevestitor. Gropile lor cobesc o groapă mai mare. Cum ştie cîinele că mori? Ce-l tulbură ca să strige? Vede el un fum iscîndu-se, un abur, o dogoare? O schimbare în lumină, un joc? Ce e moartea, că poate fi mirosită de cîini? Cel ce moare se descompune anticipat?"

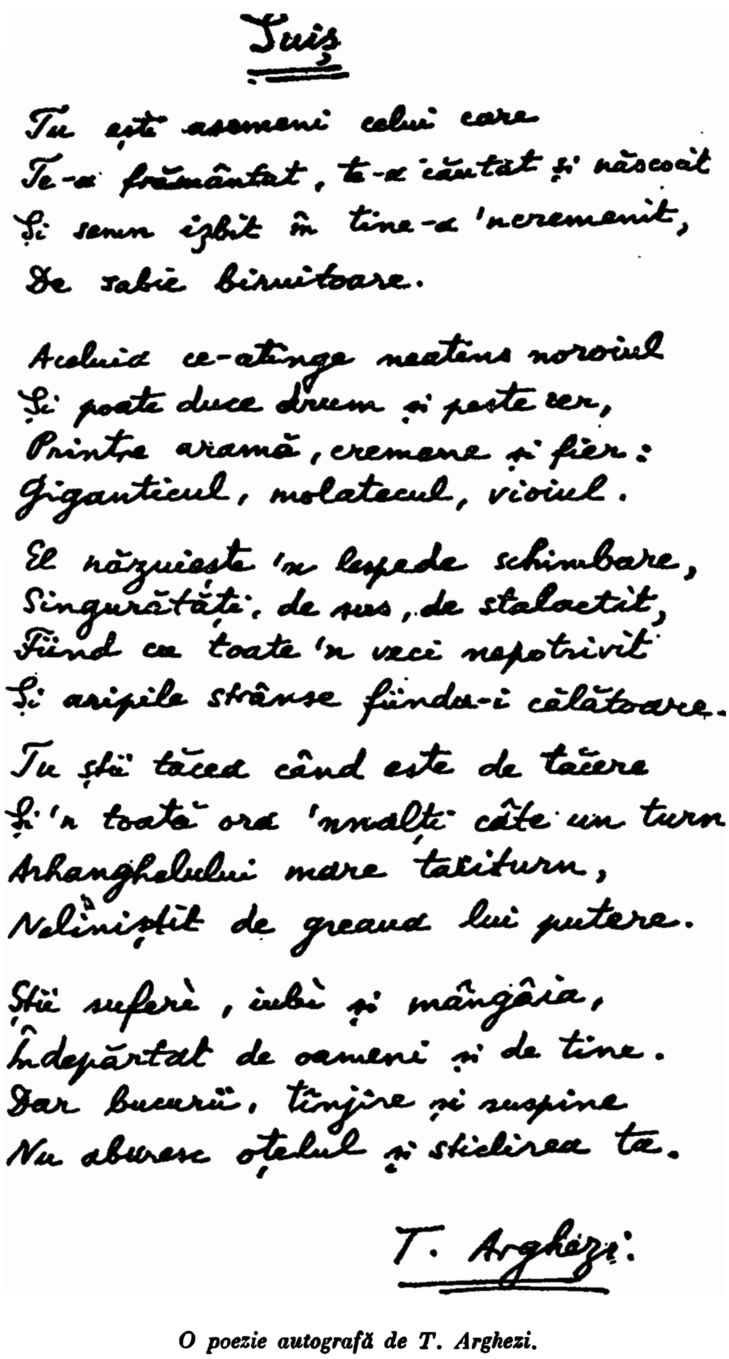
Poarta neagră, zugrăvind atmosfera închisoarei, e o carte plină de aceleaşi însuşiri, dar mai aproape de proză. Sînt pagini de amintiri, de compătimire cu cei suferitori şi de psihologie a delincvenţei. Tabloul este original şi plin de colorit, materia nu apare suficient elaborată în simboluri.

Dimpotrivă, cu *Tablete din ţara de Kuty* Tudor Arghezi dă pamfletului atmosfera fabuloasă din opera satirică a lui Swift şi a utopiştilor în genere. Autorul porneşte de la o ostilitate violentă faţă de materia cărţii, dar o resoarbe în mituri. În opera cea mai cunoscută a lui Swift se vorbeşte de pitici, de uriaşi, de insula Laputa, de ţara cailor şi celelalte. Pare o poveste pentru copii şi ca atare este privită de mulţi din cauza expurgării textului. În realitate avem de-a face cu o uriaşă diatribă, uneori crudă (şi în altă operă chiar sinistră). Fraza are două feţe, ca mătasea. Una este lucioasă, pentru imaginaţie, cealaltă e aspră. Pamfletul a devenit operă de creaţie şi poate fi citit în acelaşi timp de copil şi de omul matur. E de la sine înţeles că un autor care-şi obiectivează astfel impulsiunile este un poet. În *Tablete din ţara de Kuty* aparenţa ar fi de literatură în genul *Zadig* ori *Lettres persanes*, unde sub nume de fantezie se subînţeleg realităţi prezente. Îi e dealtfel uşor cititorului să identifice persoane şi aspecte din viaţa noastră publică. Însă ca la Swift (dealtfel se şi presupune descinderea cu avionul într-o ţară utopică), miezul literar stă în completa acceptare a absurdului. Uitînd punctul de plecare, poetul se instalează, complăcîndu-se, în fantasticul grotesc, determinîndu-şi o biologie, o psihologie, o filologie şi o politică extravagant noi, admisibile în sine. În domeniul psihic (satirizare în fond a unui fost primar) se admite următoarea mentalitate simplificatoare ducînd la o edilitate de un gratuit sublim:

„La masă, aflarăm concepţiile acestui bărbat de iniţiative, care nu voia să închidă ochii fără să se reformeze oraşele după norme noi. El dorea să strîngă şi să sorteze edificiile de acelaşi fel într-un singur loc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile. Statuile adunate din toate părţile într-un Parc al Statuilor, şi de asemeni canalizările şi bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit şi administrat laolaltă decît separate.

Canalurile, de pildă, trebuiau scoase din pămînt ca să nu-l mai incomodeze şi îngrămădite, ca în şantierul unei fabrici de tuburi de beton, la diametrul şi lungimile lor, în stive demonstrative în mijlocul unui parc cu lac, iar becurile electrice aveau să fie scoase din oraş şi îngropate în lac ca să-l lumineze pe dedesubt în culori Toate lucrurile la locul lor, este principiul Primarului General. E o simplificare şi o reorganizare a vieţii. Avînd de pildă 250 000 robinete de apă la un loc, debitul poate fi matematic supravegheat şi anarhia răspîndirii lor în tot oraşul suprimată. Primarul a fost impresionat de vechiul simţ de grupare din Babilonia, unde toţi elefanţii de piatră ai unei regiuni erau puşi alături pe două rînduri, ca să păzească intrarea în templu. Ceea ce izbutise deocamdată era fericitul ansamblu al felinarelor pe care le-a transportat din municipiu pe un deal lipind lămpile una de alta."

Anatomia este de o monstruozitate admirabilă, produs al altor legi de organizare:


Tu ești asemeni celui care
Te-a frământat, te-a căutat și născocit
Și semn izbit în tine-a 'ncremenit,
De sabie biruitoare.

Aceluia ce-atinge neatins noroiul
Și poate duce drum și peste cer,
Printre aramă, cremene și fier:
Giganticul, molatecul, vioiul.

El năzuiește 'n lespede schimbare,
Singurătăți, de sus, de stalactit,
Fiind cu toate 'n veci nepotrivit
Și aripile strânse fiindu-i călătoare.

Tu știi tăcea când este de tăcere
Și 'n toate ora 'nnalți câte un turn
Arhanghelului mare taciturn,
Neliniștit de greaua lui putere.

Știi suferi, iubi și mângâia,
Îndepărtat de oameni și de tine.
Dar bucurii, tânjire și suspine
Nu aburesc oțelul și sticlirea ta.

T. Arghezi.

O poezie autografă de T. Arghezi.

„Kuic nu-şi putea dezlipi judecăţile de gheata cu crăpături în care se revărsa lateral grăsimea tălpii ca icrele într-un pîntec de crap culcat. Afară de reliefurile masive ale articulaţiei excrescente ca nişte începuturi digitale noi, destinate să completeze metatarsul prelungit în interiorul călcăturii, confortabilă pentru un echilibru mai stabil, de pelican, picioarele sucite, de copil, ale Prezidentei, rămase cu 50 de ani în urma obrazului, acoperit cu o glandă nazală erectilă şi revărsată dintre sprîncene pe buze zîmbitoare ca un lupus cu înmuguriri de conopidă, aveau obezitatea chinuită chineză, ca şi cum trupul ei umflat de la genunchi în sus ca un cactus diform, cu fructul unui dovleac lăţos în creştet, cu pălărie, ar fi crescut sufocat, cu călcîiele într-un ghiveci."

Lumea vegetală îşi are şi ea legile ei absurde:

„Şi pomii erau ca ne-lumea. Vreai să te sui într-un gutui, îţi aluneca piciorul şi pomul se trăgea mai înapoi, ca un cal. Apucai să te sui în pom, pomul pleca cu tine din loc. Săreai după o gutuie şi gutuia sărea şi ea mai sus, ca să nu o prinzi. Vişinile porneau depărtîndu-se ca nişte coinace, dudele plecau ca gîngăniile, zarzărilc se grămădeau pe ramurile cele mai de vîrf. Şi cîteodată, pomul se ridica tot, ca un tîrn, şi te lua la bătaie..."

Filologiceşte, poetul se joacă cu o limbă imaginară, plăcută pentru totala ei independenţă:

„Bilifox înseamnă în traducere liberă: « Ieretele cu patru picioare despărecheate, fără unghii, care fuge la deal tîrîş iar la vale de-a berbeleacul şi zboară peste apele fără punte ». Pe cît este de greu de înţeles, pe atît e de potrivit acest limbaj concentrat şi extrasintetic genului poetic în versuri. *Ilu muli* însemnează: « te iubesc pînă la moarte şi de-a lungul vieţii viitoare cînd îţi făgăduiesc că nu vom mai avea copii ». *Lokha repe alduţim* cu toată caracteristica armeană a i-ului circumflex este « salutarea zorilor zilei urcat în chiparoşi, printre maimuţe cîntăreţe cu solzii argintii ». (O varietate de maimuţe acuatice care exală un pronunţat miros de icre negre, poartă solzi într-adevăr). Aş putea cita mii de stihuri grăite ale acestei limbi care nu a fost niciodată scrisă ca să ilustrez infinitatea mijloacelor ce stau la îndemîna unui eventual poet kut, ca în nici o altă limbă."

Pentru a ironiza sistemul apăsător de impunere, pamfletarul recurge la o logică a fanteziei, făcînd un calcul transcendent ca şi limba kută:

„Kutul era impus 8 la sută la roşcove, 12 la sută la smochine, 18 la sută la mandarine, 22 la sută la banane. Primul impozit. Apoi, adunam roşcovele cu smochinele şi din total mai luam 20 la sută, adunam roşcovele cu bananele şi luam alţi 20 la sută; adunam bananele cu roşcovele, adunam rubricile între ele, cîte două, o dată înainte, o dată dindărît, o dată de la mijloc îndărăt şi o dată de la mijloc înainte şi la fiece operaţie luam cîte 20 la sută... În sfîrşit Kuti era întrebat: — Ai copii? Kuti răspundea: — Să-mi trăiască, şapte: Şi cifra impozitelor totale generale era înmulţită cu şapte."

Toţi au socotit *Cimitirul Buna-Vestire* drept un roman, luîndu-se după propria denominaţie dată de autor, care însă era silit să simuleze un gen ce i se cerea cu insistenţă. Însă cartea e ca şi celelalte opere în proză, un basm, în parte satiric, în parte serios vizionar. Intriga mitologică a romanului e aceasta: Gulică (sub care se înţelege atitudinea autorului), om cu nevastă şi copil, îşi dă doctoratul în nădejdea că ministrul prieten şi repetat naş îi va oferi o catedră universitară. Acesta însă îl poartă mereu cu vorba. În cele din urmă îi procură postul de intendent al cimitirului Buna-Vestire. După cîtăva vreme de funcţionare i se întîmplă intendentului un lucru extraordinar. Morţii din cimitir încep să învieze şi teritoriul de sub administraţia lui Gulică se preface într-o vale a Iosafatului. Această temă simplă îngăduie autorului să meargă pe toată frînghia talentului său poetic, de la pamflet pînă la viziunea apocaliptică. Întîi este tabloul lumii imediate. Partea care tratează despre examen şi alergări pe la ministru, după slujbă, este o colecţiune de pamflete şi de portrete labruyèriene, mai încărcate, în care unele figuri contemporane pot fi uşor recunoscute. Indiferent de adevărul lor, arta e cu atît mai savantă cu cît descripţia e mai riscată. „Vintrele babei — se spune într-un loc — îi aduceau aminte coşurile de peşte acoperite cu saci". „Avar ca o găină — stă scris despre altul — el e erotic ca iepurele de casă şi ca broasca şi ar fugi prin lume împărecheat, ca muştele care zboară lipite cîte două pe la nasul lui ascuţit de şobolan delicat". Despre politeţa linguşitoare a ministrului: „Mă lăsam în mîna lui de confrate, ca un pisoi lins de alt pisoi". O ştire adusă acasă: „Era mai tragic decît i-aş fi spus că am găsit copiii înecaţi în lac şi cadavrele lor trase de apă la mal şi puse la rînd sub o salcie". Elogiul fetei de 13 ani: „Fetele de pe la 13 ani, cu rochia scurtă deasupra genunchilor, calcă fin din picioare caste, ca păsările lacustre. Conturul neisprăvit al copilelor are naivităţi de livadă nouă. Fluiditatea şovăie între efeb şi femeie, ca un răsărit la începutul lui, între noapte şi dimineaţă".

În partea a II-a (şederea la cimitir) pamfletul se urcă cu o treaptă. El capătă ceva din sarcasmul sentimentului de zădărnicie, fiindcă nu se mai aplică asupra viilor, ci asupra morţilor. Nici nu se poate o mai inteligentă aşezare pentru un poet satiric. Cine, mai bine decît intendentul de cimitir, ar putea medita asupra vieţii sub perspectiva nimicului? Humorul poetului se face mai creator de situaţii care dau de gîndit. Gulică intră cu camioanele lui cu mobilă pe poarta cimitirului. Nevasta lui e gravidă. Camioanele se încurcă într-un cortegiu funebru, naşterea se ciocneşte cu moartea:

„...Sosim odată cu trei convoaie şi bagajele noastre amestecate cu dricurile par destinate confortului subteran al noilor veniţi. Avem şapte saltele. Am aşteptat între trăsuri, între carele funebre, între zăbranice, escortaţi de ţipătul gîtuit al unui cor, cu lumînări agăţate de nasturele uniformei. În lacrimi, nevastă-mea, chinuită să-şi degajeze monumentalitatea obstetrică dintr-o birjă, se dete jos odată cu unul din morţii din carul lui, găsindu-se faţă în faţă cu el şi cu pleoapele încremenite."

Capitolul despre învierea morţilor pare a fi inspirat din cazul de la Maglavit şi conţine atitudinea lui Tudor Arghezi faţă de miracol. Biserica oficială care înlătură anomalia, neprevăzută în texte, e confruntată cu credulitatea babelor. Remarcabilă, aici, afară de măreţia halucinaţiei, este posibilitatea raporturilor sociale ieşite din acest miracol. Tulburarea autorităţilor, răsturnarea vieţii zilnice sînt văzute cu un mare simţ realist al evenimentelor fantastice. Apocalipsul cel mai grandios se amestecă cu ironia, în pagini uimitoare:

„— Spuneţi drept, zise Profesorul de Psihologie experimentală din Comisie, aţi înviat ori n-aţi înviat?

— Nu ştim nimic, domnule. Am auzit trîmbiţa şi ne-am pomenit din somn.

— Voi aţi zis că aţi înviat.

— Se poate să fi zis. Am dormit 200 de ani. Cînd a sunat trîmbiţa a tremurat ţărîna ca aburul de vară din Bărăgan, praful s-a plămădit din nou cu umbra şi au trecut razele prin noi ca printr-o ceaţă şi am luat carne şi simţire din nesimţire.

— Ne ia pe bisericeşte, zise Şeful Poliţiei, printre dinţi."

Sau:

„...O vie activitate se petrece de cum înnoptează în cimitirul, altădată atît de liniştit. Se arată un om alb, a cărui figură nu se poate vedea şi strigă: « Sculaţi ! » El strigă pe nume cîte vreo 40-50. Un zgomot lăuntric urmează chemării şi apar pe brînci persoanele numite, din pămînt."

Desfăşurare şi intrigă de roman are într-adevăr *Ochii Maicii Domnului*. E vorba de o tînără fată de moşier, Sabina, care se întîlneşte în Elveţia cu un ofiţer englez şi se însoţeşte cu el într-un chip foarte natural. Însă ofiţerul moare, Sabina rămîne cu un copil şi, întoarsă în ţară, nu voieşte, din mîndrie, să se întreţie din averea părintească. Moare, după lungi ani de muncă şi privaţiuni, lăsînd pe copil adult şi matematician. Hazardul îl face pe băiat să cunoască pe mama mamei sale care-l cheamă la sine afectuoasă şi-l îmbie spre viaţa casnică. Însă băiatul prea obsedat de iubirea maternă se refugiază la mînăstire. Soluţia din urmă trebuie privită, în cadrul biografiei sufleteşti a autorului, cu multă seriozitate de vreme ce vine de la un fost monah. S-ar părea că romanul este un

fel de căinţă tîrzie, o realizare fictivă a unei vocaţii zădărnicite. Romanul ca roman nu este izbutit, însă e încărcat cu bune pagini de poezie argheziană. El e un roman pedagogic, rousseauian, construit din problemele fundamentale ale vieţii: nunta, concepţia, circulaţia vitală, ilegalitatea şi zădărnicia averii. Descrierea curiozităţilor şi demenţelor dintr-un sanatoriu este prilej pentru cîteva poeme substanţiale. Papagalul, care a stricat o sumedenie de colivii, e simbolul duratei, medicul nebun care spală creierii cu săpun e chinuit de misterul vieţii organice, cei patru gemeni care se cred păianjeni sugerează fragilitatea noţiunii de personalitate. Lumea alienaţilor e admisă ca o „mitologie". Sabina şi ofiţerul ei încep dragostea prin punerea de grave probleme reduse la pure imagini (punctele de întrebare asupra lumii răsar „ca nişte furnici... ca nişte greieri şi ca nişte lăcuste"). Îi izbeşte importanţa vitală a sîngelui:

„...Sîngele e un mare mister, nu este aşa, domnişoară? M-am gîndit numai la el zece ani şi n-am avut nici o literatură pe bord. Oamenii de ştiinţă nu-l cunosc şi oamenii de idei şi de acţiune îl varsă cu nesocoteală. Apreciez cantitatea sîngelui viu al planetei la 50 de milioane de tone şi nu cred să fie volumul oceanului cu mult mai mare. Cinci milioane de cisterne... Şi apa e tot un sînge şi un mister."

Ca un mister este oficiată dragostea. Englezul deschide Biblia şi citeşte din *Cîntarea cîntărilor* (în traducere admirabilă):

„Cît eşti [de] frumoasă, iubito ! Ochii tăi sînt ca nişte porumbiei. Cît eşti, iubitule, de frumos. Aşternutul nostru e verdeaţa ierbii. Stîlpii pridvoarelor noastre sînt cedrii şi pereţii noştri sînt căptuşiţi cu cipri."

Ideologiceşte, *Cartea cu jucării* este o continuare a acestui roman. Se glorifică copilăria cu instinctele şi libertăţile sale de animalitate suavă. Artisticeşte nu e o carte pentru copii, ci numai despre copii, notîndu-se cu ştiutul umor plastic aspectele lumii infantile, posibile în sine: limbaj special, logică a absurdului, curiozitate. Ca mai apropiate de enigma psihică a copiilor apar animalele. *Cartea cu jucării* e şi ea „o jucărie de vorbe", un univers gratuit care începe ca şi cel al adulţilor cu o cosmogonie în care Creatorul e Mama, Tatăl, pruncii fiind făpturi în aluat, materia de imediat interes pentru copil:

„Pe Miţu, Mama a făcut-o din cocă cu nuci, şi pe Tătuţu mi se pare din cocă cu mac, fiindcă are mustăţi. A luat pentru Miţu o pungă de făină, o cană cu lapte şi cinci albuşuri de ouă bătute şi cinci gălbenuşuri şi le-a frămîntat bine."

Portretul pisicii (din bestiar) e un poem plin de suavitate:

„A intrat acum două luni în casă, cu tihnă şi simplicitate. Venea pentru întîia oară şi totuşi s-ar fi zis că a mai fost şi că-i aparţinuse ceva din apartamentul nostru, atît de familiară îi era căutătura galbenă, atît de sigur pasul, mut şi lin, cu care îşi ducea silueta de catifea prin odăi.
Împărăteasa pămîntului întreg nu ar putea să aibă o gleznă mai fină, o linişte mai aristocratică, o stăpînire de sine mai liniştită; un stil mai suav decît pisica noastră străină."

Mai bogată în efluvii lirice este culegerea *Ce-ai cu mine vîntule?*, plină de uşi deschise asupra Universului misterios, privit spre infinitul mic. Cocò, papagalul, spune:

„...Capul meu încovoiat poartă un cioc numai decorativ, cu care nu pot să muşc şi abia mă scarpin cu el. Poate că m-am născut întîi şi întîi din melci, cu care linia mea de profil poartă o asemănare."

Surprinzătoare nu este latura plastică a imaginii, ci miezul ei conceptual. Papagalul este un animal care trăieşte mult, melcul e o vietate care trage gîndul dincolo de era apariţiei omului pe pămînt. Deci mintea e pusă numaidecît să considere nimicnicia omului şi străvechimea unor forme răspîndite în speţe disparate. Poetul contemplă un păianjen, dar studiind în aşa chip raporturile încît rezultatul este o depăşire a aparenţelor:

„...Păianjenul — zice — ar fi omul şi musca locomotiva. Ce cabluri grosolan încrucişate i-ar trebui omului ca să prindă taurul prosteşte şi să-l stăpînească strîns ca păianjenul musca?"

E o evaluare de natură ştiinţifică a forţei păianjenului prezentată într-o imagine colosală ! Mai departe, cu acelaşi dar de a se coborî la universul mic, realistic, dar cu efecte fantastice, poetul observă economia vieţii păianjenului:

„...Ca un copil în scutec şi ca o mumie, corpul zvăpăiatei care mi-a stricat liniştea lecturii e răstignit, înfăşurat, imobilizat într-un ghem.
Atunci, sacul cu musca e luat voiniceşte la spinare şi scos din perdeaua de aer, care trebuie să rămîie liberă şi întinsă pentru viitoarele aventuriere, către fund, unde, ca o provizie hibernală, e agăţat într-un cîrlig: Gospodarul păstrează merindele conservate. Liniştit, el s-a întors la ploşniţă, cu golirea căreia era ocupat cînd musca i-a lovit antena."

Fabulosul e realist, conţinînd o strictă observaţie. Într-o altă nu mai puţin extraordinară tabletă este vorba de un zburător, de o fiinţă cu înfăţişare îngerească, găsită moartă în apele mării. În acest chip mitologic se exprimă aspiraţia individului către speţele superioare, către hermafrodit:

„Pescarii de scrumbii au scos ieri din mare cadavrul unui tînăr cu aripi, pe care l-au întins pe nisip. Crezîndu-se că este vorba de un aviator, care ar fi încercat echilibrul unui aparat nou, montat pe umeri şi fixat cu corzi, pescarii i-au desfăcut aripile, ca două evantalii, şi s-au încredinţat că greşesc. Aripile erau ca la păsări, crescute din umeri, lungi pînă dincolo de călcîie şi urzite din pene amestecate, de şase, şapte culori. Cînd a fost pescuit, trupul pînă la grumaz era închis între aripi, ca o păpuşă îmbălsămată şi numai cu greu a putut să fie scos la iveală din învelişul de fulgi cărămizii şi albaştri...
Un copil găsindu-i un melc roşu, ca macii, între degetul mare şi degetul următor şi întinzîndu-şi mîna să-l ia, văzurăm că degetele de la picioare ale zburătorului, căzut din săgetările, poate, ale luminii, purtau adaose trandafirii între ele, ca la înotătoare şi ni se spori uimirea şi mai mult. S-ar fi putut ca tînărul să nu fi căzut din tărie şi să se fi ivit de prin mările din fund.
Din pricina liniilor drepte şi a formelor turtite ale trupului, s-a crezut că necunoscutul e un bărbat de vîrsta flăcăilor noştri obicinuiţi. După ce, cu evlavie şi luare aminte a fost întors şi descoperit cu totul, oamenii şi-au dat seama că tînărul fără să fie bărbat nici femeie nu era, depăşind cercul de subalternări şi fatalităţi, care dau vîrtejului omenesc neclinitirea lui pe loc, şi-l robesc farmecului trist al apropierii..."

E aici un amestec nemaivăzut de mitologie păgînă şi spaimă apocaliptică, plină de gîndire platonică şi de duh de Minee. Multe alte idei poetice se mai pot găsi: vîrsta colosală a papagalului Cocò, casele rîndunicii, fetele care fac băi de nomol în poziţiuni de bronzuri, trenul de care esteţii vechi sufereau „ca de un păduche mare", poemul schimniciei din *Nocturnă*, elogiul morţii din *Cetatea morţilor* („Doi preoţi slujesc pe mortul meu culcat în crizanteme").

Ca să înţelegi poezia lui Tudor Arghezi trebuie să ai vocaţia miturilor grozave, a viziunilor cosmice.

DEMOSTENE BOTEZ

Întîiele poezii ale lui Demostene Botez au, cum e şi firesc, relaţii exterioare cu toată lirica vremii. Se cîntă satul, cu sentimentul dezrădăcinării, ca la poeţii ardeleni:

De-atunci muri şi tata, şi-am plecat
Noi toţi copiii de-acolo din sat...

priveliştea rurală, anotimpurile, apele, pădurile, într-un chip mai proaspăt, mai impresionist şi cu vii pete de coloare, nu fără înrudire cu poezia lui I. Pillat:

Pe coasta dinspre Cetăţuie
Cu fumul alb în nouri suri,

Vedeam un negru tren cum suie
Ca o omidă prin păduri.

Poezia epocii, în genere, ca o reacţiune la cenuşiul abstract al liricei mai vechi, foloseşte metafora cu insistenţă, încît imagismul n-ar constitui o notă particulară a lui Demostene Botez, la care trebuie să se observe dealtfel încă de la început o perfectă unitate de stil ce împacă şi depăşeşte orice înrîurire posibilă. Fundamentul acestei poezii este ,,sentimentalismul'' proclamat cu onestitate chiar de poet în subtitluri justificative, ca spre a preîntîmpina discreditul cu care critica primeşte o astfel de atitudine. Că acest sentimentalism nu este însă banala efuziune de obicei obţinută prin interjecţii şi noţiuni uzuale de sentiment se vede atunci cînd prin analiză încercăm să ne explicăm impresia de intelectualitate pe care o produce asemenea poezie. Sentimentalismul nu e ingenuu. Dimpotrivă, controlat de inteligenţă, devine o slăbiciune persiflată:

Dar parcă mă elimină Natura,
Mă simt străin de-ntreaga-i sărbătoare;
Abia suport a codrilor suflare,
Şi-mi port ridicol printre pomi statura.

Înclinarea umoristică apropie pe Demostene Botez de Topîrceanu, însă ironizarea e ascunsă, uneori imperceptibilă şi nu distruge sentimentul. O aplicaţiune a acestui soi de sentimentalism consimţit, de care poetul se lasă cu ruşine invadat, este în acea poezie a plictisului duminical şi provincial, ce se găseşte şi la alţii şi are ca izvor o ramură a simbolismului şi anume aceea flamandă, reprezentată prin Rodenbach, cîntăreţ al duminicelor, al cheiurilor, al orăşelelor pustii şi aproape defuncte. Era firesc ca în Moldova mai ales, cu oraşe despopulate, glodoase şi ieşite din orbita zgomotului marii civilizaţii, să apară un corespondent al acestei poezii. În acest sens, lirica lui Demostene Botez e o elegie a Iaşului ca cetate moartă, ca un fel de Bruges în drumul Crîmului. Însă, spre deosebire de Rodenbach, mai serios elegiac, Demostene Botez dă acestei modalităţi o interpretare apropiată, şi probabil fără ştiinţă, de varianta italiană (a lui Marino Moretti) a poeziei plictisului. Este vorba anume de acel sentimentalism autopersiflat cu ajutorul unui contrast. Tot ce este grandilocvent romantic şi sfîşietor academic în ordinea sentimentului e surprins cu o înduioşată ironie în mediul burghez, provincial. Deci se subliniază grotescul sublimităţilor degradate, solemnitatea în caricatură, demodarea, banalitatea fără a se apăsa umoristic, numai cu o uşoară comprimare intelectuală a unei emoţii prea vibratile prin natura ei. La acest contrast se adaugă elemente lirice prin ele înseşi ca decrepitudinea autumnală, pustietatea, monotonia.

Caterinca ce cîntă pe străzi pustii, răscolind romanţiozitatea provincială, e un element tipic:

Cînta o catirincă în colţul unei strade,
Cînta o catirincă un cîntec de demult;
Erau în el acorduri de triste serenade,
Şi fără voie parcă, am stat ca să-l ascult.

Erau iubiri străbune şi parcă-mbălsămate
În cîntul ce-alungase tăceri de ţintirim.
Aşa purtăm cu toţii neştiutori în spate
Un cînt ce nu-i al nostru şi totuşi îl trăim.

Au fost odată inimi ce-au tremurat nebune
În cîntecul acela continuu şi banal,
Ce-l auzim în stradă şi-n suflete ne pune
O nostalgie tristă de nopţi tîrzii de bal.

Apoi vine dumineca, ziua de gală a micii burghezii şi a servitorilor şi de plictiseală pentru intelectual:

Duminici lungi, duminici nesfîrşite,
Cu albe dimineţi scăldate-n soare,
Cu clopote-n văzduh răsunătoare...
Duminici lungi, duminici adormite...

E linişte pe stradă, oboseală;
Ceva greoi apasă urbea moartă.
Un servitor în haina lui de gală,
Cu capul gol, de-o oră aşteaptă-n poartă.

Vechea contemplaţie a epocii lamartiniene în care visătorul era ,,poetul'' şi locul de meditaţie marginea lacului ori pădurea reapare duios degradată. Lovită de răul veacului e ,,sluga'', pădurea se înlocuieşte cu uliţa:

O după-amiază de duminică şi soare,
Cu lucrători ce iesă la plimbare,
Cu-o slugă tristă care stă în poartă
Privind pe uliţa pustie, moartă.

Pateticul sfîşietor se realizează în ceremonia banală a înmormîntării:

O muzică de mort s-aude-abea
Din nu ştiu care străzi îndepărtate.
Cine-a murit?... Mi-i dor de draga mea...
Duminici lungi, duminici blestemate.

Călugăriţele beghine, care prin mergerea lor în şiruri sugerează tristeţea monotoniei şi a recluziunii, lipsind în Iaşi, sînt înlocuite cu copiii de şcoală; sau chiar cu studenţii:

Copii de şcoală ce se ţin de mînă
Poartă şi-n această duminică prin soare
Neurastenia lor de-o săptămînă
Ca nişte bolnavi ieşiţi pe trotuare.

*

Pe o stradă goală urcă-ncet,
Strînşi într-o ritmare indolentă,
Mînă-n mînă-o fată şi-un băiet,
Poate, un student şi o studentă.

Liceul Internat şi Seminarul iau locul Beghinajului:

Fiindcă e duminică, seminarişti
Tot stau în frig uitîndu-se pe la vitrine,
La ceasornice de nichel, la rubine...
Şi la Internat se-ntorc copii tăcuţi şi trişti.

Iarmaroacele, birturile, cafenelele se substituie în evocarea urîtului sau a tragicului cotidian, cheiurilor, suburbiilor belgice:

Tristeţi adînci de iarmaroace,
De hăli cu cuşti şi panorame,
Tristeţi de şubrede barace
Cu-ntortocheate diagrame;

Tristeţi de birturi, cafenele,
De zgomot infernal de cleşte,
De-un vînzător de floricele
Şi-un papagal care ghiceşte.

*

Şi prin oraşul trist şi monoton
Prin care-auzi cîntînd din gramofon,
Şi sara note triste de pian
Şi noaptea ceasuri care bat în van,
Tu porţi în ochii tăi de căprioară
Tristeţea celor ce nu vreau să moară.
În tîrgu-n care clopotele sună
Zvîrlind în ştreanguri sunetele-n lună,
Şi la vecerne prin clopotniţi toacă
De parcă nimeni n-are ce să facă,
În tîrgu-n care vin femei din sate
Să cumpere sicrie îmbrăcate
Şi cu cocarde albe de mătasă
Acelor ce-au murit pe-acasă.

Apare la Demostene Botez şi poezia naturii moarte, a albumelor:

Album bătrîn, vechi sarcofag
De mîni deasupra-ţi tremurate,
De suflete,
De inimi care au încetat de a mai bate,
Muzeu nemuritor şi drag,
Descui secretele-ţi lacate...

a băncilor de şcoală:

Odihnitoare, liniştea se lasă
În toate băncile de-acuma goale,
Ca-n negre instrumente muzicale;

a ceasornicelor:

Acuma tot o să sfîrşească...
Ceasornicele-n casă au început să fugă...

a cutiilor de pianine:

Odaie de oţel... Singurătate,
În care tot răsună
Prelung şi în surdină
Ca o cutie mare în care-a fost adusă
Pe vremi, o pianină.

Nimic din poezia lui Rodenbach (şi ea legată de simbolismul francez) nu lipseşte şi mai ales plictiseala, care contaminează şi pe cocoş, de obicei exultant:

Şi-un cocoş plictisit a-nceput să cînte lung
Fiindcă e de mult amiază...

precum şi senzaţia de umezeală, de putrefacţie şi de carbonizare:

Şi putrezeşte parcă-ntreg pămîntul,
Nici soarele nu-apare nici n-apune.
Stau neclintiţi copacii de cărbune
De teamă, parcă, să nu-i sfarme vîntul.

Şi pretutindeni ca-ntr-un ţintirim
Mai goi de visuri, mai săraci de viaţă,
Înmormîntaţi în toamnă şi în ceaţă
Putrezim...

*

În copacii negri de la asfinţit,
Amuţind şi ele după multă larmă, —
Stau ca nişte fructe care-au putrezit,
Ciori carbonizate ce-au venit să doarmă.

Însă transferarea elementelor şi interpretarea lor prin contrastul romantism-burghezie dă un tot personal. Mai locvace decît Rodenbach, de o emotivitate mai exterioară, Demostene Botez îşi absolvă sentimentalismul într-o poză la care se reduce în fond ceea ce de obicei şi la Bacovia şi la alţii se numeşte atmosferă. Poetul nu se transcrie pur şi simplu, ci îşi constituie o figură de victimă a răului veacului (aci al provinciei), îşi face un stil, un costum. El are întrebările şi interjecţiile sale oficiale, gesturile, opririle, caligrafiile stilului său şi care dau o emoţie estetică iar nu directă, la fel ca şi pălăriile, ţilindrele, cravatele şi fracurile romantice, care sînt ca orice stilizări şi nişte uşoare caricaturi. Poetul trece sumbru pe străzi:

Şi astăzi port pe străzile pustii,
Pe lîngă ziduri de clădiri deşarte,
Chinuitor presentiment de moarte
Şi-un gînd ucis de neurastenii.

Pune întrebări solemne şi repetate, de o falsă inocenţă:

Mamă,
Să-mi spui şi unde atîţia nori se duc,
De ce-au venit să nu mai fie soare,
De ce e cerul vînăt spre-nserare,
De ce sînt negre frunzele de nuc...

*

Oare cine m-a chemat?
Oare cine te-a strigat?...

ia poze smerite, stilistice, prevestind evlaviile lui Camil Baltazar:

Voiam să ne ascundem şi de noi ca de-o mulţime
Şi ne-am strîns simplu mîinile-amîndouă...



Demostene Botez.

sau în sfîrşit decizii teatrale:

Da. — Trebuie să mor
Ca să se odihnească inima mea...

în care este şi reală emoţie, dar şi o caricare cu scopul de a stiliza efuziunea.

Şi regnurile inferioare participă la neurastenia romantică. Pămîntul îngenunche (cum va face mai tîrziu viţeluşa lui Camil Baltazar):

Se năruie-ntunericul din nou,
Şi-n noaptea-n care-s singura fiinţă,
Pămîntu-mpovărat de suferinţă,
Culcîndu-se-ngenunche ca un bou...

iar păianjenul se strangulează:

E toamnă. Un păianjen părăsit,
În linişte sunînd ca zurgălăii,
Văzînd pustiul ce l-a împînzit
S-a spînzurat în mijlocul odăii.

În stadiul cel mai personal „poza", ce are de scop reprimarea excesului de sentimentalism, constă într-o poezie din ce în ce mai confesională, într-o infantilizare a frazelor, spuse într-un picior în ton alintat, simulînd naivitatea, de proporţii enorme cîteodată, cu un accent cîntat, cu termeni de convorbire prozaică scăpaţi ca din întîmplare:

Şi-apoi, îţi mai aduci aminte, am rămas ca doi
Copilaşi, îmbrăţişaţi într-o nenorocire
Din care nu mai poate fi nici o scăpare.
Şi am rămas apoi tăcuţi în sară
Ca două păsări ce-au căzut rănite
Şi, simţind că or să moară
Părăsite,
Se uită una la cealaltă cu ochi rugători.

Trec clipele dintr-o parte-a lumii în cealaltă.
Ce tristeţă! Şi nici o nădejde nu mai este.

*

Doamne, un prietin al meu a murit...
Şi astăzi e duminică.
Eu stau în casă singur împetrit
Şi nu-nţeleg nimic din ce s-a întîmplat,
Din ce-are să mai fie de acum.
Mi-a murit azi un prietin, Dumnezeu,
Oare lumea toată cînd are să moară?

Cînd colaborează la acest stil toate darurile de evocare şi vibraţie ale poetului, efectul e remarcabil:

Vei fi prin clasa doua de liceu
În care-am fost cîndva, de mult, şi eu,
În curtea îngrădită, fără zări,
Din primăvară s-au bătut cărări
Şi apoi tot locul unde te-ai jucat
Sub un salcîm de-atîţia ani uscat?
De-o săptămînă poate, în grădină
Au ancorat corăbii de lumină
Din ceru-ntreg albastru ca o mare.
Şi eşti copil şi peste tot e soare.
Te văd jucîndu-te cu păru-n vînt
Nevinovat cum n-a fost nici un sfînt,
Neştiutor de tot ce e pe lume.
(Mi s-a părut că m-am strigat pe nume)
Pe săli aceleaşi studii şi arpegii
Le cîntă tot solfegiind colegii,
Dar parcă-acum răsună mai pustiu
(Şi eu am fost pe-acolo şi le ştiu)
Prin clasele care-au rămas mai goale,
Prin flaut urcă gamele egale
Ca nişte doine — abia la început,
Şi-apoi deodată toate au tăcut.
Şi-acum de nu ştiu cîte generaţii
În ceasurile lungi de recreaţii
Răsună astfel note primitive
Ca nişte preistorice motive.

Poezia cotidianului şcolar apare încă din caieţelele de adolescenţă ale poetului cu notarea nudă a vieţuirii la internat:

E-ntîi septembre astăzi. Examenul de bursă.
Copii, părinţi şi mame cu minime resurse,
Îşi tremur nerăbdarea la poartă, iar Traian
Cu aer de director devine un tiran
Şi foarte grav la uşă opreşte pe părinţi.
Sînt unii de departe din Gorj şi Mehedinţi
Veniţi din Olt şi Milcov, din Prahova şi Jiu
S-arate vrednicia, ştiinţa unui fiu
Pe care-ar vrea de-acuma să-l poată pune-n pîne.
Dar se amînă teza, oralul se dă mîne
Şi desperaţi părinţii că nu s-alege-un fel
Se-ndreaptă cu copiii de mînă la otel.
Otelierii veseli la Metropol şi Schwartz,
Vanghelie şi Bristol. De-acum şi pînă marţi
Odăile-ocupate şi saltă un pic comerţu,
Felin zîmbeşte-un chelner ce îşi aşteaptă şperţu.
Şi zilele aleargă, par cai ce-alerg la cursă
Şi de-abia mîne-începe examenul de bursă.

Încercările de poezie profundă:

(În ceasul acesta cînd totul mă doare,
Cel mai frumos vers, cel mai frumos,
Singurul vers al omului singur,
Urlat spre Dumnezeu; —
Urletul meu
Fără... nici... o aş-tep-tare...)

sînt stridente, vocaţia poetului fiind în direcţiunea sentimentalismului stilizat.

Ca romancier, Demostene Botez continuă, dealtfel ca atîţi alţi contimporani ai săi, temele nuveliştilor. Atenţia nu cade asupra diversităţii oamenilor, ci asupra ciocnirii sufletului primitiv ori bolnav cu complicaţia civilizaţiei. Analiza psihologică e o aparenţă sub care se ascunde lirismul. Pe urmele zolismului caragialian, autorul cercetează în două romane *(Ghiocul, Înălţarea la cer)* ereditatea încărcată a preotului Valeriu şi cazul lui psihopatic. Tînărul popă e un carnal şi-un instinctual pînă la crimă, ceea ce l-a şi determinat să „se vîre singur în cămaşa de forţă a creştinismului". În ciuda explicaţiei patologice, Valeriu rămîne, ca şi eroii mistici ai lui Sadoveanu ori Gala Galaction, un exponent al unei rase dionisiace, pentru care religia nu e abstragere, ci regresiune spre singurătăţi terestre. Preotul este ispitit de atracţiile cumnatei sale Aristiţa, femeie mai fină şi mai fremătătoare, şi se zbuciumă între concupiscenţă şi vocaţia ascetică. Sîngele învinge şi preotul posedă pe Aristiţa. Dar patima se încurcă în cazuistică şi voluptatea se agravează cu sadism şi demenţă mistică. Abia răsuflînd de plăcerile împerecherii, Valeriu sugrumă, dintr-o exaltată conştiinţă a păcatului, pe Aristiţa, strigînd nebuneşte: „Am ucis diavolul... Am ucis diavolul...!" Totuşi Valeriu nu e un nebun, cum ar fi trebuit să fie, ci numai un suflet zbuciumat. După grozava faptă, care, cu cea mai mare îngăduinţă, indică un om inapt pentru taina preoţiei, autorul îl urmăreşte în faţa Curţii cu juri, îi ia apărarea prin nepotrivite consideraţii umanitariste şi prin caricaturizări ale reprezentanţilor Justiţiei, pune chiar pe ţăranii din sat să-l ceară ca trebuitor. Un misticism rusesc falsifică aceste pagini. Valeriu nu mai e un dement intrat din greşeală în ceata clericilor, el e un spirit adînc care a încercat să îndepărteze pe diavol prin crimă. Ucigaşul se aureolează, capătă măreţii de sfînt. Achitat, preotul e gata să cadă din nou victimă seducţiilor unei domnişoare şi de aceea fuge sus la munte unde într-o bună zi, iarna, moare năpădit de zăpezi. Încheierea este un fel de apoteoză mistică, amintind pe *Brand* al lui Ibsen.

Structural poet, Demostene Botez construieşte atmosfera din mici poeme. Mobilele: „Mobilele dormeau toate; nici una nu trosnea singură"; Bătrînii: „Oamenii aceştia bătrîni seamănă cu copacii bătrîni. Au aceeaşi oboseală şi aceeaşi imobilitate care aşteaptă"; Banca de şcoală: „Pe capacul pupitrului citi, sculptat cu un cuţitaş: Aci a stat Berescu Vasile, 1902, şi altă inscripţie: idiotule care ai să stai aici, să-ţi aduci aminte de mine... Dedesubt citi de multe ori, rînd sub rînd... Gety te iubesc..."; Fructele: „Deodată tresare. S-a auzit ceva ca o dupăitură, peste gard. Nu e nimeni. Cine să fie? A căzut numai un măr domnesc din vîrful copacului. Pomii au continuat să-şi desăvîrşească rostul; au rodit, au crescut fructele, şi-acum le leapădă, grele şi coapte".

Falsă e predica umanitară împotriva societăţii din *Oameni de lut* în favoarea unei servitoare care se aruncă înaintea trenului ca şi Anna Karenina.

Impresiile de călătorie (Europa, Africa, Asia) din *În căutarea mea* sînt spirituale.

Tatăl poetului, preotul Anghel Botez (n. com. Buciumi, jud. Iaşi, 21 mai 1852), absolvent al seminarului de la Socola, însoţit în 1880 cu Ecaterina Chirică, fata preotului D. Chirică din Gorbăteşti, cătunul Tomeşti, a fost asasinat în 1917 de un tîlhar. A avut cinci copii: Victor, mort timpuriu, Costică (1883—1899), Gheorghiţă, Jean (1890—1950: căsătorit cu Adela Kaufmann), Demostene (n. 2 iulie 1893 comuna Truşeşti, cătunul Hulub, jud Botoşani, căsătorit cu Georgetta Vrabie). Poetul a urmat şcoala primară în cătunul Hulub (două clase), Botoşani (clasa III-a) şi Iaşi (Institutele-Unite), unde a frecventat şi liceul (trei clase la Institutele-Unite, restul la Liceul Internat), ieşind absolvent la 26 iunie 1912 cu media eminentisimă, 9,20. Licenţiat al Facultăţii de Drept din Iaşi în 1915, a profesat exclusiv avocatura şi publicistica.

ADRIAN MANIU

Poezia lui Adrian Maniu (n. 6 februarie 1891, fiul avocatului Grigore Maniu şi al Mariei Călinescu, căsătorit cu Victoria S. Dumitrescu) e triumful stilisticei şi al manierei. Aci nu există un conţinut şi un stil, ci maniera însăşi este cuprinsul şi scopul operei de artă. Trăit în cercuri artistice,

poetul e înrîurit profund de mediul de atelier. Pictorul e mai puţin preocupat de a reprezenta, el caută să aibă paleta, anatomia, contururile lui, şi a găsi o deformaţiune nouă a realităţii e pentru el a crea. Crivelli nu are subiecte proprii, dar aduce acea crispaţie caligrafică a gurii şi a mîinilor, patetismul exclusiv stilistic care-l diferenţiază numaidecît de alţii. Încă din epoca în care poetul debuta, se desemna în plastică prin Iser, Theodorescu-Sion, Şirato, Rodica Maniu o puternică mişcare către pictura caligrafică, întemeiată mai cu seamă pe contururi şi invenţii de atitudini ceremoniale, redusă de cele mai multe ori la desen. Pe nesimţite pictura română aluneca spre neo-bizantinismul de mai tîrziu. Deşi nu în teme, Adrian Maniu este spiritual primul poet bizantinizant, precursor cu un deceniu al lui Lucian Blaga. De la început el are preferinţă pentru poemul-panou ori gravură şi o poezie nu-i decît comentariul unei icoane primitive în tonuri tari, galben, albastru, roşu, negru:

Icoana e gălbuie, e veche, spartă, mare.
L-au dat jos de pe cruce, şi lacrimi şi sudoare
Înşuviţează părul pe tîmplele lui sfinte.
La orizont sunt codrii — sub cruce oseminte.
Fecioara prea curată, în dezmierdări vorbeşte,
Isus e mort, blînd capul s-apleacă, şovăieşte
Cu buzele albastre ca norii de furtună,
Şi maica iar îl roagă — măcar o vorbă bună
Sau un suspin, sau ochii să-i plîngă ! — s-a sfîrşit...
Pe răni se scurge sînge şi pică înnegrit.

Vînătoarea mistică e tot un panou, prilej de a desfăşura procesiuni de fecioare şi cavaleri, copoi, ciute, fazani:

În procesiuni,
fecioare sub arini,
trec, vesmîntate-n valuri lungi şi albe,
în mîini cu crini.
Prin iarba ca-n tablouri primitive
brodată-n părăluţe, bănuţei, şopîrle, rouă.

Trec albele fecioare, cîte două,
Călcîie goale, şi priviri lascive,
Priviri de ochi, nervaţi pe aripe de fluturi.

Luceşte soarele strivit pe scuturi.
Seniorul a plecat la vînătoare,
a luat copoi, falconi şi oameni,
— Copoi sau oameni.

Din arc, săgeţile nenumărate
zvîcnesc înveninate.
În spre fazanii care zbor buchete roşii,
spre ciutele cu ochi frumoşi pentru cînd mor,
spre fulguiri de lebezi care par rupturi de nor,
spre ţepile de brad din care au zburat cocoşii.

Alaiuri fabuloase picta în această epocă, admirat de D. Anghel, slabul pictor Kimon Loghi. Feericul multor poeţi din aceşti ani se resimte de această pictură cu pretenţii poetice. Viziunea lui Adrian Maniu e superioară, ieşită din altă cultură artistică. Scenele cu cîini sînt caracteristice în Trecento şi iarba tratată fir cu fir caligrafic, se vede într-adevăr în orice „tablouri primitive", mai ales italiene. O baladă cu un cal roşu (care a devenit în altă ediţie negru) şi un oştean cu suliţă de lemn, prin marile proiecţii e un adevărat Piero della Francesca:

Pe stînci,
Deasupra rîpelor adînci
Calu roşu bate din copite
Stele rătăcite.
Oşteanul cu suliţa de lemn şi fier
Merge spintecîndu-şi umbra pe cer.
Norii sîngerează ca şi pieptul lui
Dar nimeni nu-i
Aşa cum au legat norii asfinţitul
Să-i astupe cu o năframă rănile, pe care i le-a făcut cuţitul.

Un împărat cu ochi verzi şi roşii trece pe uliţe înguste cum sînt acelea cu arhitectură fragil gotică din orice pictor din Tre- sau Quattrocento:

Împăratul cetăţii se plimbă uneori,
Sub bagdadiile străzilor înguste,
Pe care atîrnă rufe curate şi prapurele cernite.
El are ochii verzi, ca aripile de lăcuste,
Dar roşii ca lacrimile.

Ca şi Th. Gautier, Adrian Maniu e un artist plastic refulat care se consolează în poezie. Dar de ar fi ales paleta, n-ar fi fost un Delacroix, ca poetul francez, ci un pictor din secolul XIV ori un iconar bizantin, însetat de aurărie, coloare focoasă şi hieratism linear. În *Salomea*, poem cu teribilităţi, ne întîmpină miniul:

Să vie Salomea
ca un şarpe, tîrîndu-se spre strachina cu lapte,
cu ochi de aur, în aurii inele,
cu pleoape de cerneală,
cu tîmplele înrămurite de vine verzi ca fierea,
cu unghiile vopsite-n fapte.

Candidatul la sinucidere în *Balada spînzuratului* nu-i nicidecum un deprimat ci un pictor şi el, care în momentul de a se spînzura imaginează o pînză:

E vînt şi ploaie.
Atîtea frunze, înroşite mor.
Acum eşti poate singură-n od ?,
privind spre parcul roşu ca ur. abator.

În reproşul lui către iubită, întîmpinăm colori violente, flori, bluze:

Te-am invitat să ne plimbăm prin cer
în zbor, cu iluziunea, de spaţiu — din eter
Şi din parfumurile toate
de nufăr, şi de chiparos
Ţi-am zis: ia-ţi bluza ta albastră, şi ia-ţi bluza roz.
Şi-n rochiile împiedicate
să sui măreţ înspre calvar.

Nocturnele sînt pentru ochi mai curînd decît pentru urechi:

Luna e o pată de sînge, stelele picături de apă aburite pe geamul cerului.
Stelele sînt note de muzică.
Luna e o hîrcă de mort pe o pernă de catifea aurie.



Adrian Maniu.

Luna e un solz de pește...
Și nu vezi, se apropie!
Cine se apropie?... A-oo... A-uu... A-aa!...

Încă din 1912, în *Figurile de ceară*, Adrian Maniu făcea metafore în serie într-un fericit joc de artifiții:

Luna nouă
Un braț de liră sfărîmată.
Idem
Un parantes deschis în infinit.
Amurg
Dama cameliilor a scuipat sînge.
Vulturii pe stînci
Presse-papieuri pentru poeți.
Boul
Unu căruia i-a pus coarne soarta.
Ghionoaia
Bate și vei mînca.
Lebăda
Fiindcă nu e bună ca mîncare, — o poemă.
Luna nouă
O patină.

Poezia lui Adrian Maniu, deloc descriptivă, exală un puternic miros de vopsele. Alături de primitivismul pictoric, poetul a introdus și o manieră verbală, o speță de infantilism asemănătoare cu acela al lui Bacovia și Demostene Botez. Se poate ca izvorul să fie în Jules Laforgue, precum poate fi în poezia vremii cultivînd creionarea. Poeții evrei, îndeosebi, foarte sentimentali și în același timp sarcastici și disprețuitori de orice academism, s-au complăcut în autopersiflare. Prototipul lor chiar cînd se imită poezia franceză rămîne mereu Heine. Poza constă la Adrian Maniu, în poeziile mai mature, în a lua un aer extrem de naivitate și a nara evenimentele presupuse sublime cu o stîngăcie de copil, amestecînd poezia cu proza:

Din nimic circul a crescut:
Pînză și sfori...
Gîștele, cînd defilînd au trecut,
Au putut să vadă tricolori,
Și un steag mare,
La intrare,
Pe care sta scris: 2 bani,
Întîmplările astea nu sînt în orice ani...

Și se mai spune de-o cămilă,
Cocoșată, cu gît de broască țestoasă...
Îți făcea milă,
Acest animal cu înfățișarea neomenoasă,
Cum am spus...
Deși la fel,
Cu cel,
Pe care Regii au călărit la nașterea lui Isus...

Procedeul e al plasticei moderne, care, în năzuința de a scăpa de intelectualizări și a ajunge la sufletul pur, cultivă și pastișează desenul copiilor. În chipul acesta Adrian Maniu e printre cei dintîi pionieri ai dicteului automat. Motivele sale poetice aparțineau pe de altă parte, în bună măsură, simbolismului curent. Se cîntau plictiselile provinciale, faptele diurne, saltimbancii veniți la iarmaroc, tristețile de spital, abatoarele. Originalitatea stă și aici în aceea că părăsind cu totul sentimentalismul pentru pura plăcere stilistică, poetul se dedică unei probleme de policromie. Lîngă circul (alb) un țigan (negru) bea la o masă cu șervet vărgat, proiectat pe cer violet:

Circul s-a oprit în piața principală,
Lîngă han.
Vătaful a intrat, pe mîini se spală,
Și bea, plătind încet, un ban,
Sau un ducat.
Era țigan, părea-mpărat
Și muștele mergeau pe un șervet vărgat,
Și muștele mergeau tot mai încet...

La apus, cerul se făcuse violet.

Tristețea autumnală se rezolvă în tonuri de iarbă uscată și pete de roșu pe vitele albe:

Atunci mi a cuprins dorul să văd iarba, veștejită,
Apa curgînd grăbită pustie,
Norii mari, ca o turmă, văpsită,
Roșu pe frunte, pentru măcelărie.

Sanatoriul nu e ales decît pentru efectele de alb și pentru infantilismul bolnavilor:

Iarna cu zăpezi de argint are să vie ..
Eu mă simt atît de obosit, atît de obosit.
În spitalul ăsta, cearceafurile par de hîrtie.
Ei mi-au luat hainele, pentru că nu mai am de trăit.

Ieri îți făcusem încă poezii,
Cu versuri dulci, triste cum îți plac ție,
Și cum ai multe, dacă le mai ții...
Vai, ce amară doctorie.

Pictura simplificată, viu policromă, mai mult expresionistă decît impresionistă, bazată pe stilizare nu pe nuanță, ne întîmpină peste tot. Iată un măr:

Un măr sălbatic, înfurcit,
Plin de omizi,
Aruncă găuri de umbră pe cărămizi,
Așteptînd ciori care azi n-au venit...

o vulpe:

Din șanț prin mărăcini tuli spre cîmpuri,
Un pui de vulpe stacojiu ca un ovrei...

o capră:

De pe muchia-naltă,
Capra neagră, speriată saltă...

broaște:

Broaște, albe pe pîntec,
Săreau prin verdeață...

turme de oi și de boi:

Pe drum porneau la pășune cirezi,
Mînate de un băietan călare,
Sub frasini cu miros de șoarece, mîncați de foi,
Pe drumul care duce la zăvoi.
Apoi,
Toamna venea de la munte pe oi...

Este surprinzător cîte lucruri a intuit Adrian Maniu. La el găsești în embrion pe Camil Baltazar cu poezia sanatoriilor, pe tradiționaliști și chiar pe Lucian Blaga. Pe acesta din urmă l-a pregătit în modul cel mai indiscutabil. Ingenuitatea e prefăcută pe încetul într-un sens al miraculosului și în hieratism creștin. În tîrg servitoarele, ca și săvîrșind o taină, se spală pe picioare:

Copiii se-ntorceau din școală.
Fugeau cu zmeie-n mînă,
Făcute dintr-o coală,
Iar servitoare tinere veneau cu cana goală,
Și își spălau întîi picioarele-n fîntînă.

Măgarul, cu cruce pe spate, pătruns de calitatea sa de simbolizator al inocenței, paște cu umilitate:

În cîmpul mărăcinilor,
În care ofilește firul de grîu
Măgarul paște floarea albastră, dulce albinelor,
Și mestecă funia de la frîu.

Cuminte,
Clatină urechile învechite,
Ca două limbi de ceas potrivite
Să foarfece timpul zbieratului.
Și seara cade. Înainte,
Pe marginea satului,
Casele se fac o clipă roșii,
Pentru că soarele s-a tăiat în spini,
Pe urmă scîrție osii,
Trec oameni străini.

Apare pastoralismul sacru, ca la un Cîrlova devenit mistic, cu turme domoale, ciobani smeriți și operații de stînă săvîrșite ca o liturghie:

Floarea tutunului, roză, rămîne în urmă,
Fluierul tremură, cîntecul se curmă,
Din mersul încet, după iarba mare,
Satul se micșorează-n depărtare;

Prin salcîmii verzi, doar bisericuța mică,
Țuguiată căciula își ridică...

Jos stă turma: oi cu capul rezemat pe oi;
Sus se împung și se-ncalecă, nori greoi...

Opincile rupte se-mpleticesc împotmolite,
Cîinele scoate limba, oile sînt obosite.

*

...După ce cuibarele adunaseră laptele spumat,
Miei cu picioarele reschirate se-mbulzeau lovind ugerul uscat.

Se zărește odată chiar un detaliu ortodox. O călugăriță trece în barcă pe o baltă foarte stilizată cu miraculoși crapi vizibili:

Prin dimineața brumată de-argint,
Luntrea, vîslită de-o călugăriță,
Chemată, lunecă, la clopot, pierdut peste zări.

Trec crapii negri prin adîncul verde,
Rațele țipă undeva în ceruri nevăzute...

În două remarcabile bucăți Adrian Maniu a refăcut tabloul vesperal din *Sburătorul* lui Eliade, cu o tehnică mai pronunțat picturală și cu luciri de icoană:

A-ntins o sperietoare, spre cer, brațe greoaie...
Cu dangăte de clopot lung bălțile vuiesc,
Se ghemuiesc sub gluga lor șirele de paie,
S-a clătinat albastru luceafăr ciobănesc.

De-acum, pe drumuri albe, gem care cu trifoi,
Și oameni de la munte, drumeți înspre cetate,
În zeghii lungi și rupte, împing cu biciu-n boi,
Sub punți de lemn, curg rîuri de zale înghețate.

Au tras cu pușca-n aer, de pe la vii, pîndarii,
Și paznicii și cîinii au anunțat în arii,
Cînd greieri la întreceri încep țîrîitori,
Și focuri blestemate scot limba pe comori.

*

Sătulă e cireada toată. A-ngenuncheat lîngă fîntînă,
Boi mari, în freamătul de iarbă, clipesc din ochii fumurii,
Izbind cu cozile în muște. Tălăncile domol se-ngînă,
Cît graurii, scîntei de soare, s-au fugărit pe bălării.

Fîntîna cumpăna destinde ca o lăcustă. Ziua moare...
Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind,
Și-și roade coarnele de crucea ce tremură scîrțîitoare,
Cu un Hristos, ce-n zugrăveală stă slab uscat și suferind.

Poetul încearcă să se reînnoiască mereu fără a-și părăsi firește nota fundamentală care e feericul caligrafic. Amator arheolog, el evocă, muzeal, tumulii:

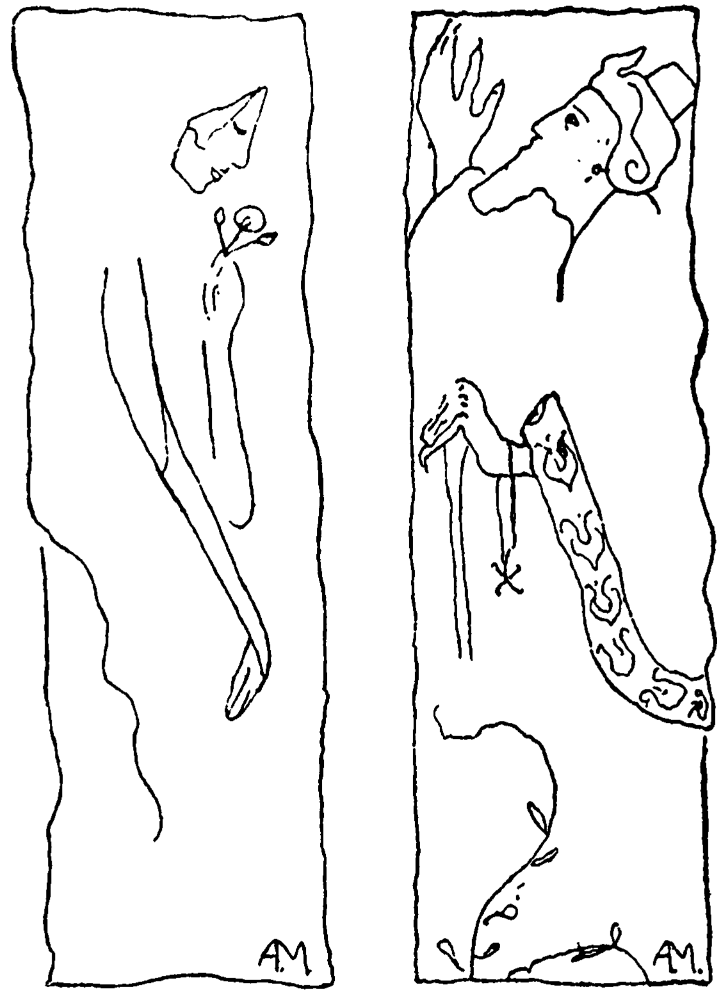
Sub cocoașa de pietre care frînge plugul,
În măgura-naltă de lîngă cetăți de altădată,
Doarme regele pribeag pe care l-a mistuit rugul.
Aici i-au fost îngropate odoarele de aramă curată...

Caii cu hamuri în mărgele, femeile cu ochi de noapte,
Blidele cu grăunțe, burdufele negrului vin,
Și săgeți de cremene, și cupe cu miere și lapte,
Folositoare în lumea de sub rădăcini de pelin.

Misiunea, de obicei ingrată, de a glorifica provinciile țării, el o îndeplinește foarte grațios prin cîteva afișe artistice în tonuri vii în care sînt adunate elementele locale tipice.

Oltenia:

Mănoasă porți pe umeri de copii trudiți,
Tot rodul tău, legume, poame, păsări, pești,
Iar cobilița, spetind trupuri întregește un cîntar nedrept.



Desene hieratice de Adrian Maniu.

Ardealul:

Între fînețe și codri unde jelesc izvoarele,
Între holde pe care rîurește lumina spicelor,
Ridicai șapte cetăți libere, în lanțuri de munți,

Suind prin brădetul unde cheamă cocoșul sălbatic,
Săltînd piscul, vegheat de caprele negre,
Pogorînd la copleșite colibe de lemn, lîngă-nalte grajduri de piatră.

Dobrogea:

Acolo sub coroane de stejar, și poale de sălcii,
Săgetează pescărușul, peruzea arzînd jumătate moartă,
Și întoarce cîrja, pasărea roză, din țara piramidelor...

Bîtlanul gușat păzește tainul, la movila de pește.
Cîte un bătrîn în cămașe roșie își zugrăvește apostoli,

Împodobindu-i cu ferigi și îngeri șoptitori la ureche.
Femeile sfioase au ochi de migdală, și degete trandafirii,
Obrazul lor e ascuns, neîngăduit privirii trecătoare,
Cum și tu îți tăinuiești fața, sub tărîmuri sterpe.

Adrian Maniu s-a hazardat în ultima vreme și în balada fantastică. Întocmai ca într-o nuvelă de Edgar Poe, personagii fastuoase merg la un bal, unde vine un El sinistru și moare o fecioară. Dar nu regăsim focul mistic al romanticilor, fiindcă se observă că fecioara a murit de congestie. Rămîne numai profuziunea de vopsele; frac roșu, salon negru, torțe:

Gătit în frac roșu, se uită la ceas,
Și rîde scheletul cu sfredel la nas.

Viorile cîntă și cheamă la joc.
Castelu-și deschide ferestre de foc...

Afară de-odată începe furtuna.
Luminile-n torțe se sting cîte una...

Iar toţi invitaţii, din negrul salon,
Privesc plini de groază, prin măşti de carton.

În proză aceleaşi procedee par abuzive şi colorile îngrămădite în pete mari obosesc ochiul, ca în descrierea molimei din *Paharnicul şi buba neagră:*

„Lucrurile au fost aşa. La curtea paharnicului Pîrvu, în timp ce el boierul se afla la vînătoare — soţia lui Bălaşa se plimba în grădina veche. Pe cer suiau norii de fum de prin satele unde bîntuia boala, ciorile înmulţite de toamnă ţipau în crengile rupte de vînt. Şi atunci doi copoi albi veniră slabi cu ochii sticloşi, se culcară la picioarele ei scîncind atît de ciudat şi lingîndu-i mîinile, încît Bălaşa trebuia să şi le ridice în sus. Şi după ce se săturară cîinii cu două străchini pline cu lapte, porniră mai departe — în opt zile Bălaşa soţia paharnicului era în coşciug între flori culese din pomii înfloriţi de al doilea."

Decoraţia e, precum se vede, încărcată şi ornamental artistică: poterie, copoi. În jurnalistica de idei generale şi însemnări din care autorul a strîns o parte şi în volum, stilul e imposibil, falsificat în lexic şi sintaxă cu o obstinaţie neînţeleasă. El scrie aşa: „Miţişori care nu au ce nădăjdui, vederea lor nu e presimţ de împrimăvărare omenească". De vrea să spună:

„Joardele pe care sfîntul moş le făgăduia copiilor răi au căpătat de la vreun înger podoabă miloasă de blăniţe ca să îndulcească lovitura peste mînuţele copiilor care nu au ştiut lecţia, fiindcă s-au jucat cu prea multă poftă..."

în redacţia scriitorului, fraza iese aşa:

„Joardele pe care sfîntu moş le făgăduia copiilor răi au căpătat de la vreun înger miloasa podoabă, că blăniţe ar îndulci lovitura peste mînuţele care nu au ştiut lecţia, întrucît s-au jucat cu prea multă poftă."

G. TOPÎRCEANU

Cu privire la G. Topîrceanu se constată două atitudini în sfera unei consideraţii generale. Unii îl preţuiesc ca pe un poet mare, alţii ca pe un poet minor. Cea dintîi opinie este greu de susţinut. Însă în starea poeziei de azi, cînd adesea lipseşte scriitorului îndreptăţirea însăşi de a scrie, expresia „minor" poate să fie rău interpretată. Să spunem dar că Topîrceanu e socotit ca un poet al universului mic. Dar unde se află adevărata poezie? Oricîtă încîntare ne-ar produce *Parodiile originale*, spiritul nostru critic întîmpină greutate să găsească alt merit decît acela de observaţie şi virtuozitate în nişte compuneri al căror punct de plecare este în poezia altora. O parodie este în definitiv o pastişă, exagerată, ca spre a-şi găsi iertarea în recunoaşterea imitării. Topîrceanu însuşi le numea „pagini modeste de critică literară în pilde". Totuşi se poate observa la el acel fenomen de uitare în model care e chiar semnul clasicei inspiraţii. Parodiind pe Homer, poetul uită că parodiază şi se lasă furat de elanul epic:

...Astfel corabia-n fugă plutea cu uşoarele-i pînze
Doldora pline de vînt, peste noianul de ape.
Singur pe navă, prudentul Ulise privea cu-ntristare,
Cît ţi-i oceanul de larg, zările fără catarguri...
Unde zglobii, împrejur clipocind se-nălţau curioase,
Nava plutea uşurel, fără pilot în lumină.
Valuri fugeau după valuri spre ţărm depărtat călătoare,
Cerul era liniştit — marea pustie şi verde.

Mai uimitoare este parodierea *Blestemelor* lui Arghezi. Aci nu este numai spirit critic. Dealtfel, parodia care nu creează, care nu adaugă, are totdeauna o notă de hibriditate. Mirarea este de a putea gîndi alte *Blesteme* bufe, dealtfel foarte bine motivate prin iritaţiunea unei babe:

Uşure, prin leşia dimineţii,
La ceasul cînd se iscă preocupeţii,
Am fost lovit din trecere o babă
Ce se ivise-n calea lumii, slabă.
Gîndul, rămas în urma mea,
O a ghicit zicînd pre ea:
În două surcele de vreasc să se facă
Picerele tale, făptură buimacă.
Plezni-ţi-ar timpanul
Să n-auzi cînd trece traivanul,
Să uiţi la cetanii tipicul
Şi psalmii în zi de Crăciun.
Să n-ai după masă tutun,
Să-ţi pută buricul.

Inteligenţă critică? E prea puţin. Avem de-a face cu un mimetism superior care presupune putinţa de a trăi pe felurite chei muzicale.

Dealtminteri e şi greu a se stabili o demarcaţie între imitaţia lui Topîrceanu şi un exerciţiu cu accent de parodie al lui Arghezi însuşi:

Să-ţi crească bătături cît ouăle la toate degetele picioarelor.

*

Gura să-ţi pută a hoit, nasul a saladă cu puţin usturoi, urechile a morcov fiert, iar picioarele să-ţi fie fireşte parfumate a cozonac.

*

Să-ţi curgă ochii şi să-ţi fie mîna umedă şi lipicioasă ca peştele vechi şi să fii cochet.

*

Să te ştii frumos, să ai părul şi fruntea lui Goethe, mîna lui Henry IV, piciorul lui Louis XV, o inteligenţă gustoasă şi totul să fie în deşert din pricina subsuorilor.

*

Să găseşti gîndaci şi muşte în toate mîncările la fund şi cînd ţi-o fi foame mai mare să scoţi din gură fire de păr, de care să tragi cîte un minut.

Cu Topîrceanu se pune o problemă importantă de estetică literară, pe care unii s-au şi încercat a o rezolva în favoarea poetului, aceea a aşa-zisei „poezii umoristice". Dar există o astfel de poezie? Termenul însuşi este un nonsens. Umorul, spiritul presupun inteligenţa, iar aceasta, goală, e prozaică. E adevărat că inteligenţa poate fi izvor de plăceri estetice, chiar cînd e sofistică, însă prin frumuseţea cristalizării ei, prin neprevăzutul combinărilor. O diatribă în proză ori versuri încîntă ca o expresie a ingeniozităţii în maliţie, a înverşunării critice. Întrucît e vorba de Topîrceanu nu e greu de constatat că intelectualitatea, „spiritul" îi sînt deficiente. Rarele lui încercări de a intra în domeniul speculaţiei revelă un om cu o cultură modestă. Cu toate acestea se instruia şi nu fără mirare luăm cunoştinţă de preocupările lui ştiinţifice şi filozofice. Citea reviste tehnice, se interesa de aviaţie. Pe o carte de A. Morso *(La fatigue intelectuelle et physique)*, însemna următoarele: „L'avion à moteur paraît avoir pris pour modèle l'insecte (dont il imite la rapidité trépidante) — plutôt que l'oiseau". Pe aceeaşi carte nota: „L'organisme fatigué est plus près de la mort que l'organisme dont les forces vitales sont intactes". Marginaliile sale sînt impulsive şi pline de humor. Citatele din *De motu animalium* (sec. XVII) de Alfons Borelli sînt salutate cu „Bravo Borelli !, Bravo, Borelli, taică !" La originea mişcării voluntare, poetul se explica: „... Asta-i chiar problema de la care am pornit eu cînd am început să am preocupări de natura asta". Poetul generaliza părerea darwiniană că unele reflexe au fost originare, altele voluntare: „În adevăr, nu cumva toate funcţiunile organice ar fi fost la început conştiente?... Adică supt imperiul *altei* conştiinţe — pitite în adîncul nostru, geniul speciei pururi treaz..." Înclina către iraţionalism şi spiritualism: „... nous savons... que c'est l'absurde qui est vrai... C'était précisément ce qui paraissait aux homme le plus absurde, qui était pourtant le plus vrai." Impenetrabilitatea cauzelor primordiale şi-o explică aşa: „Cela paraît une précautions de l'Eternel contre la couriosité de l'être pensant, pour l'intérêt de sa propre conservation. La connaissance absolue, entrenerait sa parte. La conscience entrave la vie. Ce ne sont que certains microorganismes, évidemment

dépourvus de conscience qui nous offrent encore une exemple certain d'immortalité.'' La 1 ianuarie, la 3 ceasuri din zori, poetul făcea la finele cărţii descoperirea că somnul este efectul unei anemii pricinuite de fixarea atenţiei într-o singură reprezentaţie. Uzura celulelor prin senzaţii continui duce la moarte. ,,Voila pourquoi je crois que le sommeil prolonge la vie — s'il est sans rêves (L'hypothese que je viens de rédiger plus haut est très intéressante. Je dois revenir et examiner longuement cet problème Je crois que mon opinion (plutôt: mon pressentiment) est juste. Si elle est juste, elle a une portée considérable pour l'étude de l'esprit et ajoute un peu de lumière à la connaissance de la nature humaine.'' Ştia şi de experienţele lui Pavlov. Citise între timp pe Descartes, cum rezultă din însemnările pe marginea operei lui Alfred Binet, *L'âme et le corps*, în care stăruie ideea ,,spiritului speţei'', scutind de eforturile conştiinţei: ,,La conscience instruit — mais c'est l'Esprit de l'Être vivante (ou de son Espèce) qui agit. L'être vivant n'est jamais conscient des causes, ni des fins visées par cette action, ordonée par l'Esprit (de l'espèce?).'' G. Topîrceanu se preocupa în fond de problema comicului. Se întreba dacă mobilul imediat al rîsului, fapt inconştient, a fost totuşi mereu astfel. Pe coperta volumului *Les nevroses* de Pierre Janet, mărturisea a fi găsit ,,avec joie, conduit par l'auteur, les conclusions auquelles j'etais déjà arrivé, par voie purement déductive, après l'observation attentive, d'un grand nombre de réactions comiques, inadaptées. Un névrosé est facilement un homme comique. Et ce qui nous fait rire ce sont les signes de déchéance de sa race — et point du tout de sa propre déchéance personelle. Et celui qui rit ce n'est pas notre moi conscient. C'est notre moi inconscient héréditaire.'' ,,La vie du moi actuel — nota în volumul *La médecine psychologique* de Pierre Janet — c'est la somme ou la synthèse de tous les « moi » passés qu'il continue . . .'' Într-un cuvînt, omul plurimilenar din noi, ,,un moi ancestral qui se substitue en moi actuel'', rîde de căderea umanităţii. Bergson e foarte maltratat în scrierile pe marginea volumului *Le rire* şi de asemeni Lucian Fabre pe al său *Le rire et les rieurs.* Concluzia lui G. Topîrceanu pare a fi fost că rîsul n-are nici un scop social util, precum nu-l au lacrimile: ,,C'est que la cause subjective du rire est toujours une légère satisfaction égoiste, anti-sociale". De unde ar trebui să reiasă că solitarul ascuns în noi rîde cu suficienţă de gesturile sociale, preocupat de propria lui persoană, cauza intimă a rîsului fiind ,,l'espoir inconscient de conserver sa vie — la joie de vivre — jusque dans un avenir infiniment lointain''. Toate acestea sînt meditaţii pasionante şi inteligente ale unui autodidact. Se face de obicei confuzie între literatura umoristică şi aceea care stîrneşte veselia. Dar hilaritatea depăşeşte cu mult sfera umoristicului şi se găseşte la mai toţi marii poeţi şi artişti. Tehnica ei nu este luarea în rîs, ci reprezentarea grasă, colorată, adesea grandioasă şi fantastică a jovialului, grotescului, caricaturalului. Dante şi V. Hugo sînt tot atît de măreţ hilari, precum e de trist Molière. Jordaens ne zugrăveşte o lume hohotind de rîs, unsă pe la guri de mîncări, congestionată şi animalică, universul lui El Greco este extatic şi ridicul. Legendele Sfîntului Francisc trezesc rîsul cel mai franc prin naivitatea lor, ceea ce arată că tocmai spiritul critic le lipseşte, şi totdeodată umple sufletul de mireasma mistică. Toţi marii artişti, stăpîni pe puterea de a crea universuri, s-au complăcut în a experimenta diformitatea, căzînd în bufonerii, dar punînd gravitate în comic, crezînd cu pietate în caricatură care nu e în fond decît o lume posibilă. Tassoni în *La Secchia rapita* se lasă furat cu plăcere, cu seriozitate, de războiul lui hilar:

Rolandino ferì d'un sopramano
Napulion di Fazio Malvasia,
Ed egli a lui storpiò la manca mano
Con una daga, che brandita havia.
Se di Manfredi un poco più lontano
Era il soccorso, alcun non ne fuggia,
Restò ferito quel de la Balùgola
E del tanto gridar gli cade l'ùgola.

În umorul lui Béranger intră tocmai această capacitate a fantasticului, ca de pildă *Les révérendes pères* unde satira împotriva iezuiţilor ia aspectul sepulcral al apariţiei unor ,,oameni negri'':

Hommes noirs, d'où sortez-vous?
— Nous sortons de dessous terre.
Moitié renards, moitié loups,
Notre règle est un mystère.
Nous sommes fils de Loyola;
Vous savez pourquoi l'on nous exila.
Nous rentrons, songez à vous taire!

Adesea întîlnim umorul la lirici cu putere de reprezentare mult mai mică. Aci se întîmplă altceva. Sentimentalitatea excesivă, unită de cele mai multe ori cu o mare fineţă intelectuală, se blazează şi se ruşinează. Atunci intervine ,,poanta'', ba chiar enormitatea ca un rîs printre lacrimi care descarcă de excesul de convenţii lirice. De acest umor al autopersiflării s-a făcut un uz întins în poezia modernă, fără ca să se fi gîndit cineva ca să dea poeţilor respectivi numirea de umorişti. Demostene Botez e un astfel de liric sarcastic. Condiţia acestei poezii este prezenţa unei mari sensibilităţi iritate, cu mici numai crize de rîs nervos.

Orice umor ce nu e însoţit de marea reprezentare grandios caricaturală ori înecat în sentiment nu aparţine poeziei. Prin urmare, acum putem pune întrebarea mai lămurit: este Topîrceanu un mare evocator de lumi groteşti, joviale; este el măcar un liric maliţios? Sau numai un cronicar vesel?



G. Topîrceanu copil.



G. Topîrceanu în 1914.

Că nu este numai un cronicar ne dovedesc citatele din parodii, în care puterea de a se înfăşura în viziunile altuia şi de a le diforma cu gravitate este remarcabilă. Parodia după *Viaţa la ţară* a lui A. Depărăţeanu *(Vara la ţară)* e o pastişă numai în aparenţă. Poezia are o idee proprie, aceea a inconfortului rural, denunţat cu umoare, cu pofidă şi cu o continuă distrugere a marilor fraze sacramentale. Pornită pe calea grotescului şi a jovialităţii, compunerea e plină de viziuni caricate, dar serioase, valabile în sine; cireada de boi în colburi:

Cînd te duci pe drumul mare
La plimbare,
Este praf de nu te vezi.
Trec, mişcînd domol din coadă,
  Spre livadă
Ale satului cirezi...

ori protestul obscurantist al ţăranului la măsurile de higienă:

Cînd se ia cîte o măsură
  Lumea-njură
Pe agentul sanitar
Şi-l întreabă fără noimă:
  Ce-ai cu noi, mă?
Pentru ce să dăm cu var?...

Din păcate uitarea în lumile hilare nu e constantă şi din preocuparea de a imita originalul poetul rămîne adesea în domeniul unei veselii de pură vervă exterioară.

Există, fără putinţă de contestare, la G. Topîrceanu lirismul unit cu puterea de a reprezenta. El are fiorul solitudinii silvestre:

Dimineaţa ca un fum
Urcă pe coline,
Zvon de glasuri dinspre drum
Pînă-n preajmă-i vine.

Peste vîrfuri lunecînd
În argint, condurii
Înfioară cînd şi cînd
Liniştea pădurii...

sentimentul solemnităţii geologicului:

Sania coboară clinul de pădure,
Fug în urma noastră luminişuri sure
Şi-n singurătatea care ne petrece,
Peste vîrf de arbori, asfinţitul rece
Străbătînd podoaba crengilor subţiri
Luminează-n aer bolţi de trandafiri.

*

Nici o şoaptă... nici un ropot...
Numai din adîncuri sure,
Vine vuet lung de clopot
Peste-ntinderi de pădure...

*

Dacă liniştea pădurii adormite
Nici o veste de-altădată nu-ţi trimite
Şi pe freamăte pornite de departe
Nu te-ajunge glas de dincolo de moarte,
Vin cu mine să ne pierdem în zadar
Printre galbenele rarişti de stejar
Cu sfioase campanule şi sulfine
Pe cărări pe unde nimeni nu mai vine.

Cele mai interesante tablouri sînt acelea înrudite cu poeziile lui Eminescu în ton popular şi probabil înrîurite de ele, momente de viaţă pastorală, cu un mare simţ al învălmăşirii animale şi al plăcerilor aspre:

S-au ivit pe rînd în soare
Jos, la capătul potecii,
Turma albă de mioare,
Noatinile şi berbecii.

Sunet de tălăngi se-ngînă
Subt poiana din Fruntarii,
Zăboveşte-n deal la stînă
Baciul Toma cu măgarii.

El se pleacă din cărare
Şi tot leagă şi dezleagă,
Cumpăneşte pe samare
O gospodărie-ntreagă:
Maldăr de tărhaturi grele
Cu dăsagi, căldări şi pături,
Că de-abia pot sta subt ele
Doi măgari voinici alături.

Balada munţilor e într-un fel un *San Marina* mai profund, plin de religia spectacolului geografic:

Cerul şi-a schimbat veşmîntul.
Ploaia parcă stă să-nceapă.
Printre brazi coboară vîntul
Ca un foşnet lung de apă.
Adîncit în gînduri multe
Baciul stă şi nu-şi dă seamă
C-a rămas în loc s-asculte...

După el, călcînd cu teamă,
Merg tăcuţii lui prieteni
Prin sălbatice pripoare,
Pe subt poale verzi de cetini,
Pe potecă fără soare,
Ori străbat în pas alene
Luminişuri fără flori,
Singuratice poiene
Cu mesteceni visători...

Din acelaşi simţ al gravităţii şi al sublimului iese viziunea fantastică (şi deci jovială, dar nu umoristică) a Mumei-Pădurii, delineate într-un pom scorburos:

Colo-n fundul curmăturii,
Dormitînd pe-o buturgă
S-a ivit Muma-Pădurii...
Dar nu-i nimeni să-i zărească
Trupul hîd şi deşirat,

Faţa galbenă de iască,
Nasul — ciot de brad uscat.
Nici nu vede, nici n-aude,
Doar îşi scutură pe-o mînă
Părul ei de vreascuri ude,
Fruntea plină de ţărînă.
Şi cum stă cu ceaţa-n spate,
Istovită lîngă trunchi,
Rădăcini şi crengi uscate
Îi atîrnă pe genunchi.
Negurele-i sug puterea.
Ochii-i nemişcaţi şi suri
Cheamă noaptea şi tăcerea
Din adîncuri de păduri...

Nu cea mai bună, dar cea mai lustruită, cu un aer nemişcat de dioramă, ca scenele de iarnă din pictura olandeză, este *Balada popii din Rudeni*, remarcabilă prin acelaşi mister al singurătăţii:

Bolta sură ca cenuşa,
Codrii vineţi — dorm adînc,
Sună numai căldăruşa
Atîrnată de oblînc.

Bate Surul din potcoavă
Drum de iarnă, fără spor,
Calcă rar şi cu zăbavă
Lunecuşuri de pripor.
Şi-n tăcerea care creşte,
Adîncit ca-ntr-o visare,
Popa cînd şi cînd şopteşte
Legănîndu-se călare...

În *Rapsodii de vară*, tocmai acest element al nemişcării, al paraliziei produse de soare asupra unui suflet readus la simplitatea vegetativă a floarei şi a insectei (premergător panismului lui Blaga) este notabil:

Salcîmii plini de floare
Se uită lung spre sat,
Şi-n soare
Frunzişul legănat

Le-atîrnă ca o barbă...
Acolo mi-am găsit
În iarbă
Refugiul favorit.

Acolo, ca-ntr-un templu,
De-atîtea dimineţi
Contemplu
O tufă de scaieţi...

*

Prin ierburile crude,
Subt cerul fără fund,
S-aude
Un bîzîit profund.

Şi pînă la amiază
Pămîntul încropit
Vibrează
Adînc şi liniştit.

Miniatura nu e proprie spiritului poetului; e mai mult un tic estetic căpătat din contactul cu Jules Renard, evident în *Un iepure* (= „un măgar-miniatură"), al cărui sublim microscopic nu-l înţelege, teoreticeşte vorbind. Cînd e izbutită, ea este tot grandioasă. În fuga iepurelui domină imaginea furtunii:

Alungat ca de furtună,
Cu picioare de lăcustă,
Se destinde şi s-adună
Peste-o mirişte îngustă...

în zborul libelulei, aceea a dragonului:

Jos, pe-un vîrf de campanulă
Pururea-n vibraţie,
Şi-a oprit o libelulă
Zborul plin de graţie.

Mic, cu solzi ca de balaur,
Trupu-i fin se clatină,
Juvaer de smalţ şi aur
Cu clipiri de platină.



G. Topîrceanu în 1920 (19 febr. st. n.).

Toată lumea este de acord în a recunoaşte că Topîrceanu avea îndemînare verbală, unii văd în asta o prestidigitaţie, însă îndemînarea (care nu se învaţă niciodată) nu este altceva decît definiţia poeziei, indiciul unei largi sensibilităţi. Versificaţia nu e o formă, ci conţinutul însuşi, ritualul liric, şi marii poeţi au cultivat totdeauna sonul în sine, verbalitatea pură. Cîtă poezie se află în Bolintineanu vine din acea stranie, goală alunecare de silabe, cu atît mai fermecătoare uneori cu cît cuprinsul noţional este mai comun. Topîrceanu se lasă cu voluptate în acest exerciţiu de substanţială mecanică, versificînd tot ce-i cade în mînă:

Lucruri expuse pe larg în traducerea d-lui Murnu,
Harnicul nostru tîlmaci care-a tradus Iliada, —
Carte ce fu mintenaş premiată cu premiul cel mare,
Pentru că suntem un stat eminamente agricol...

*

Cel pe care-n adevăr
L-am luat cîndva-n răspăr
E un tip mai fistichiu.
Cînd îl iei în pripă
Ţipă...
Lasă-mă să ţi-l descriu.

De cîte ori, aşadar, versificaţia e profundă, adică de neuitat în simplitatea ei ca o bună temă muzicală clasică, poezia există. Insuficienţa lui Topîrceanu stă în altă parte. Tensiunea lui fantastică şi vocală este scurtă. Poetul are emoţie, fără îndoială, dar după cîteva descărcări lirice nu mai găseşte alte cristalizări. Tocmai „artistul"

e sărac, adică fără mijloace variate, mereu proaspete, şi ceea ce te izbeşte e tocmai banalitatea:

O, vis al iubirii trecute!
Sunt singur — omătul tîrziu
Pătează aleele mute
Şi parcul e încă pustiu.

Văd iarăşi castanii şi plopii.
Prin ramuri suspine străbat.
Acum cu sfială m-apropii
De banca pe care ai stat.

Şi pieptul începe să-mi bată.
De sus, fluturînd a căzut
Pe bancă o foaie uscată,
O frunză din anul trecut...

Aceasta e „sterilitatea" lui Topîrceanu, numită, eufemistic, şi „scrupul artistic". Conştient de sărăcia puterii de reprezentare, poetul, pierzînd suflul liric, se autoparodiază, şi după punctul cel mai plat al căderii, bunăoară:

De trei nopţi aceeaşi cale
Bate călătorul.
Cine n-are dor pe vale
Nu-mi cunoaşte dorul...

renunţă, sărind în persiflare:

Gînduri triste, mîine sară
Viu în ciuda voastră, —
Şi de-o fi zăvor la uşă
Intru pe fereastră!

Deci aci, cel puţin (deşi lipseşte marea iritabilitate lirică ce împacă oscilaţiile), punctul umoristic e discret. Dar în rest, Topîrceanu, renunţînd la orice miez contemplativ, alunecă în artificii copilăreşti, bizuit pe un antropomorfism sistematic, şi pierzînd din vedere orice temă anterioară:

Un ţînţar nervos şi foarte
Slab de constituţie,
În zadar vrea să ia parte
Şi el la discuţie.

*

L-a găsit sub trei grăunţe
Mort de inaniţie,
Şi-acum pleacă să anunţe
Cazul la poliţie.



G. Topîrceanu. Autoportret.

Cioarei i se dau o sumedenie de definiţii, printre care şi acestea:

Suspendată ca o notă
Pe un portativ gigant;
Slută ca o hotentotă
Părăsită de amant...

Cruntă ca o vînătaie
Cauzată-n *match* de box;
Ca un bulgăre de coks
Care-a stat o noapte-n ploaie.

Oricît unele strofe, luate izolat, ar forma mici poeme metaforice, după exemplul lui Jules Renard (floareasoarelui care-şi pierde dinţii, păstaia de sulcină ce face explozie, căprioara care, într-o poveste vînătorească, linge puşca), această latură este în genere plictisitoare şi neserioasă, împinsă uneori pînă la comicării:

Plouă placid:
A... e... i... o... u... ă...
Dacă continuă
Mă sinucid!

Balada chiriaşului grăbit, care place atît spiritelor simple (plăcere vulgară nedovedind nimic esteticeşte, precum extazul produs de cîntecele de lume nu demonstrează inexistenţa lui Mozart), este un simplu monolog hazliu, o petrecere inteligentă, o cronică rimată fără deosebită valoare literară. Căci nu banalul sentiment al labilităţii dă preţ unui poem, ci puterea de a proiecta emoţia, fie şi în linii groteşti. Tocmai caricatura plastică lipseşte aci, gravitatea hilarităţii, tot hazul (pentru vulg) venind din citarea unor nume proprii:

Şi-am stat la un unchi, pe Romană,
Ţiu minte... dar unde n-am stat?
La domnul Manuc, o persoană
Cu nasul puţin coroiat;
La doamna Mary, pe Regală,
(O, cum mă ruga să nu plec!

Mi-a scris chiar o carte poştală);
Pe strada Unirii la Şbeck;
Pe Grant, lîngă birtul lui Sbierea;
Pe Witting, pe Tei la Confort, —
M-a dus pretutindeni puterea
Aceluiaşi tainic resort.

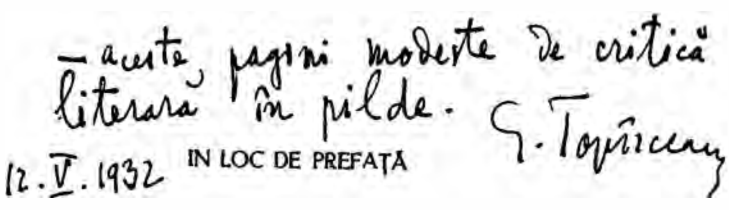
Neînţelegerea în privinţa lui Topîrceanu vine dar de aci: că amîndouă tezele pot fi susţinute cu dreptate. El nu-i niciodată atît de liric încît să fie mare, niciodată atît de facil încît să nu fie poet.

Proza lui Topîrceanu (amintiri de captivitate şi de vînătoare, pastişe de cronică) este agreabilă, dar nu poate concura proza lui M. Sadoveanu.

Tatăl poetului G. Topîrceanu, Ion Topîrceanu, era cojocar, originar din Ocna Sibiului, mama se numea Paraschiva Coman, şi era de fel din Sălişte. Prin urmare, prin amîndoi părinţii, poetul era ardelean. Mama mai fusese căsătorită înainte cu un Mateescu, cu care avu un fiu Ion Mateescu, sculptor. În 1882, cînd se născu Raliţa, sora poetului, părinţii locuiau la Azilul „Elena-Doamna" din Cotroceni, unde mama a fost maestră de ţesut covoare la respectiva şcoală profesională între 1880—1888.

Tot la Azilul „Elena-Doamna" se născu şi Gheorghe Topîrceanu, la 20 martie 1886. Deci după naştere G. Topîrceanu e bucureştean, iar prin categoria socială un membru al proletariatului, declarat, ca şi simbolic, la primărie, de doi muncitori. Cînd, pentru o anume împrejurare, G. Topîrceanu a avut nevoie la Iaşi de un extract de naştere, a fost luat în rîs de cunoscuţi pentru faptul că tată-său a fost cojocar. Bătrînul trăia cînd a murit G. Topîrceanu (7 mai 1937) şi s-a stins cîteva luni după aceea.

G. Topîrceanu a mai avut încă două surori: una vitregă, Anicuţa, născută deci Mateescu şi căsătorită cu Nae Bădălicescu, fost şef de tren. Atît Anicuţa cît şi soţul au murit, lă-



O dedicaţie a lui G. Topîrceanu.

sînd doi copii, Emil Bădălicescu şi Silvia. Alexandrina, zisă Titi, este născută Topîrceanu. Avea în 1952 vîrsta de 59 ani, era celibatară şi ocupa o mică funcţie la Nămăieşti. Raliţa, în vîrstă de 73 de ani, azi e căsătorită cu Emil Iliant, pensionar al Ministerului Mine şi Petrol. Trăia în 1952, împreună cu soţul, la Piteşti.

Întîiele două clase primare poetul le urmează la o şcoală peste drum de cazarma Malmaison, celelalte două, în comuna Şuici, jud. Argeş. Liceul îl face la Matei Basarab, iar cînd se desfiinţează internatul acestuia, la Sf. Sava, fiind mereu bursier. Părinţii trecură prin felurite localităţi, creînd, din îndemnul societăţilor de ţesături naţionale, ateliere de covoare la Şuici-Argeş, Hurezu, Armăşeşti, Ciocăneşti, aşezîndu-se la Nămăieşti-Muscel. Aci Topîrceanu cunoscu pe Victoria Iuga (Dolor), cu cîţiva ani mai în vîrstă ca el (n. 24 aprilie 1882), cu care se căsători în februarie 1912, după o convieţuire liberă de cîţiva ani, de prin 1905, avînd un fiu Gheorghe, ivit la 1 aprilie 1912, şi care, viorist empiric, trăieşte, predînd lecţii de vioară la o şcoală de meserii din Cîmpulung (poetul însuşi cînta după ureche din mandolină şi din fluier). Tatăl Victoriei era originar din Braşov, se numea Mihail Iuga, era antreprenor de tăiat păduri, se ocupa cu livezile. Mama, Ana Teodorescu, era tot de la Braşov. Victoria a rămas orfană la 3 ani, şi, crescută de rude, a făcut şcoala primară la Cîmpulung şi Piteşti şi ,,cursul liber de pension" la ,,Institutul de domnişoare din Piteşti".

În aprilie 1907, poetul îşi dăduse demisia din postul de ,,grand ministre" la un jurnal şi se afla la Nămăieşti. Scria în epoca aceasta la *Tribuna*, la *România ilustrată*, la *Revista noastră*, semnînd Gh. Dăianu, după ,,numele unui unchi al meu". Logodnicii îi scria conspirativ iscălind Didina, Puşa. Fusese la Rîmnicul-Sărat, unde se îmbolnăvise de friguri şi, întors după două zile, căpătase postul de institutor suplinitor la şcoala ,,Calist arhiereul", la clasa IV-a (cinci ore pe zi, afară de luni, joi şi vineri cînd avea numai trei). Era plătit cu 80 de lei pe lună. Din cauza pojarului, şcoala se închisese şi la 7 mai poetul se afla la Nămăieşti, de unde urma să se reîntoarcă la post după Paşti. *Tribuna* ardeleană îi oferise 150 lei pe lună. Toate acestea le scria viitoarei sale soţii, care se afla aiurea, într-o franţuzească destul de pasabilă: ,,La maison, vide et triste, me provoque un douleur presque fisique ! [sic]. Où est le trésor qu'elle contenait autrefois? Où est ma vie souriante et bonne? Je demande [sic] les peupliers, la rivière, la nuit, la nature entière, et leur voix misterieuses disent à mon âme: *elle* ne viendra plus ! elle ne viendra plus !" Un caiet de la Nămăieşti conţine astfel de versuri:

Cîntec, murmur, adiere
De zefir în frunze piere —
Şi rămîne doar un glas
Care umple valea-ngustă...

Ia te uită ! o lăcustă
Mi-a sărit tocmai pe nas!...

A fost apoi mic slujbaş, copist în administraţia Casei Bisericii (din 14 aprilie 1909). Pe la începutul lui octombrie 1911, G. Topîrceanu se afla la Iaşi, chemat în redacţia *Vieţii româneşti*. G. Ibrăileanu îi dădu două camere pînă la 26 octombrie, arătîndu-se ,,foarte delicat şi iubitor" cu el. Mai tîrziu, poetul locui în strada Păcurari nr. 6 ,,la d. Pastia". De aci încolo rămase la Iaşi, ţinînd însă o corespondenţă cordială cu soţia sa, pe care o vedea în fiecare an de Crăciun, Paşti şi în vacanţa de vară la Nămăieşti. ,,Eu n-am iubit decît o dată şi a doua oară nu mai pot iubi —, îi scria el — ... a trebuit să-mi răzbun trecutul, care nu mi-a dat atît cît i-am cerut şi cît meritam". Totuşi, o nouă prietenie feminină l-a urmat cu mare devotament pînă la moarte. În iulie 1913, în timpul campaniei din Bulgaria, scria de pe ,,cîmpul de operaţiuni". În războiul pentru ,,civilizaţie" capătă, în calitate de sergent în regimentul 3 artilerie grea, o simplă medalie. La 7 mai 1926 fu numit director al Teatrului Naţional din Chişinău, iar în 1930 se afla inspector special teatral pentru Moldova, fiind definitivat pe data de 21 septembrie 1932. Greu bolnav de cancer hepatic, pleacă în februarie 1937 la Viena împreună cu Otilia Cazimir. La Budapesta se opresc cîteva ore în gară. Fratele său, sculptorul Mateescu, îi pusese, se vede, flori de seră în vagon şi poetul îl vestea: ,,Liliacul e încă frumos". La 5 martie scria din Viena de la hotelul Schweitzerhof, Bauernmarkt 22. Îl încredinţaseră că se va face sănătos ,,aproape" cum a fost. Se internă în spital la profesorul Iagič. Oraşul i se păruse ,,mare şi frumos", dar cu ,,case înnegrite de vreme, triste". La 15 martie Otilia Cazimir ruga pe sculptor să iasă ca din întîmplare în gara Bucureşti, fără a se arăta prea mirat de înfăţişarea poetului. ,,El e foarte slab, mult mai slab decît la Bucureşti." G. Topîrceanu muri la Iaşi la 7 mai 1937. Cîteva luni mai tîrziu se stinse şi tatăl său. La Nămăieşti se mai află lucruri de ale poetului, între altele un mic model de avion.

M. SEVASTOS

Printre ,,rimele sprintene" ale lui M. Sevastos se găseşte o foarte spirituală şi plastică definiţie a sonetului, dedicată lui M. Codreanu:

Eu te-am citit, — mărturisesc ! Sonetul
E-o temniţă cu gratii şi zăvoare:
O temniţă cu lespezi reci, în care
Se zbuciumă încătuşat poetul.

Într-un sonet poţi prinde tu secretul
Conturelor cu mlădieri fugare?
Subt razele lui Roentgen nu apare
Din trupul zînelor decît scheletul.

Sonetul e o cuşcă suspendată
De-un fir de aur, unde zbuciumată
Privighetoarea îşi sugrumă trilul.

Sonetu-i racla strîmtă şi rigidă
În care un nebun şi-a-nchis copilul,
Subt tirania formei să-l ucidă.



Toţi colaboratorii ,,Vieţii româneşti" vînează sau pescuiesc. M. Sevastos cu undiţa.



Otilia Cazimir copil.

Autorul s-a semnalat apoi în scurte note polemice de gazetă. Cît despre romane, ele sînt de un interes minim chiar şi documentar.

Mihail (Ionel Mihai) Sevastos (n. august 1892) este fiul folcloristei Elena Sevastos şi al poetului Artur Stavri. A urmat cursul primar la pensionul Model al Elenei Pastia şi cel liceal la Liceul Internat, ca bursier (absolvent al secţiei clasice în 24 iunie 1910). În 1925 era licenţiat al Facultăţii de drept din Iaşi. A început prin a fi corector al *Vieţii româneşti*, devenind ,,tovarăşul... de jug'' al lui G. Ibrăileanu.

OTILIA CAZIMIR

Nici vorbă că G. Topîrceanu era el însuşi un simbolist în felul lui. În loc de a adulmeca universul prin grădini, ca Anghel, el se întindea printre ierburile crude. Topîrceanu luase şi viţiile lui Anghel, obiceiul fabulistic mai ales de a pune buruienile şi gîngăniile să vorbească. Vagul simbolist este şi el reprezentat în această poezie, pentru că chiriaşul grăbit nu-i decît un frate mai comic al matelotului şi pelerinului minulescian. S-a subliniat prea mult influenţa lui Topîrceanu asupra Otiliei Cazimir (Alexandra Gavrilescu, n. 12 februarie 1894 la Cotul-Vameşului, Roman). Abia pe alocuri dăm de maniera animistică şi dramatică:

Peste ierburi şi răzoare
Se-ndreptau spre-aceeaşi floare
Două picături de soare:
O albină
Gospodină,
Sprintenă, în zbor agil,
Se-ntrecea c-o viespe blondă,
Iute ca un proiectil.

*

Un scai uimit şopteşte mătrăgunii:
— Ce-o fi pe mine, — oare nu-s petunii?
Se miră-un bostănel uscat: — Pe-un vrej,
Mi-au apărut un soi de *boules-de-neige*.

Încolo însă veleitatea parnasiană e părăsită cu totul în folosul celui mai nesilit lirism, în care se vădesc afinităţi cu Demostene Botez, în sensul sentimentalismului şi provincialismului, şi cu Ion Pillat, în direcţia voluptăţii de arome. Atîta doar că poeta nu face tradiţionalism, adică nu caută să se lege ostentativ de sol. În linia lui Petică şi Anghel sînt evocate exalaţiile florilor, ,,parfumul vag de floare ne-nflorită'', ,,somptuosul miros de zambile'', ,,trifoiul parfumat'', plutitorul ,,parfum de liliac'', miresmele de ,,galbeni trandafiri'', de ,,coapte podgorii'', de ,,car cu fîn'', de ,,mirişti ruginite'', de ,,prisacă'', de ,,scoarţă aspră şi masivă'', de fag. Poeta are sentimentul delicat al Edenului minuscul:

Pe-un fir subţire, auriu,
Se leagănă subt o glicină
Un mic paianjen străveziu, —
O picătură de lumină.
Şi, dibuind, un gîndăcel
Cu poleitele-i antene
Coboară de pe-un muşeţel
La umbră, între buruiene.

Simboliste sînt gările în care ,,nimeni nu coboară'', tîrgul ,,străin şi fără nume'', necunoscutele întîlnite o clipă pe un peron:

O fată cu codiţe, pe peron,
(Aceeaşi fată-n fiecare gară,
Cu-aceeaşi carte strînsă subsuoară),
Surîde anonim şi monoton.



Otilia Cazimir.

Nota particulară a poetei este o mare prospeţime de senzaţii în perceperea şi a înfloririi şi a dezagregării. Universul e un imens fruct suav atît viu cît şi în putrefacţie. Fulgii de zăpadă cad vrăjiţi:

Fulgi mari ca îngheţate flori de măr,
Îmi cad pe mîini şi mi se prind în păr.

De asemenea stropii autumnali amestecaţi cu frunze:

Afară ninge cu petale
De micşunele artificiale.

Toamna e schimbare de mirosuri:

Îmi intră pe fereastră, în odaie,
Suflarea toamnei cu parfum de ploaie...

iar grădina un diluviu lent de arome:

Mireazma florilor prea tinere şi albe
Pluteşte prin grădini uşoară.
Din meri, pe vîntul cenuşiu coboară
Corăbioare transparente de mătasă
Şi, liniştit, în iarba fragedă se lasă.

Castanii drepţi, cu frunze înstelate,
Înalţă parfumate piramide,
De flori în fildeş palid cizelate,
Simetrice, egale şi rigide.

De la pîrîu poeta îşi aminteşte că a fost stropită în obraz:

Ce-o fi cîntînd pîrîul pe subt maluri?...
În albia-i ce-n munte — adînc se sapă
Svîrlugi subţiri alunecă pe fund
Şi păstrăvi din cotloanele de prund, —



Otilia Cazimir.



Otilia Cazimir.

Desen de G. Topîrceanu.

Pumnale de argint se-nfig în apă.
Stropind cu spumă albă stînca sură,
Aleargă-apoi la vale şi, din goană,
Învălmăşit s-azvîrle-ntr-o bulboană,
Ca o cascadă în miniatură.
Pe subt stejari cu braţe ostenite
S-ascunde-n tufe mici de calapăr
Şi-acolo parcă-şi potoleşte-avîntul,
Dar din păduri se furişează vîntul
Şi undele-i tiptil le ia-n răspăr.

De cîte ori n-am aruncat cu bulgări
În apa lui curată de topaz!
Se-nvineţea atunci şi din vîltoare
Mă biciuia, zburdalnic, în obraz
Cu stropi mărunţi şi aurii de soare.

Venirea lemnelor de la pădure deşteaptă senzaţia esenţelor:

În mers greoi şi clătinat,
Căruţele cu lemne mi-au adus
Din codrii Bîrnovei, de sus,
Şi în ograda mea au descărcat
Mireasmă proaspătă şi tare de pădure.

Melcul putred găsit sub frunze e un prilej de meditaţie aproape tactilă asupra misterului germinaţiei:

Azi am găsit subt frunzele uscate
O galbenă căsuţă de melbec,
Uşoară, cu lăuntrul alb şi sec,
Pe care nimeni n-o mai poartă-n spate.

Făptura care-a stăpînit în altă vară
Spiralele de calcar răsucit,
Spre toamnă, singură s-a oblonit
Şi-n adăpostul ei s-a strîns, să moară...

Un melc cu trupul cenuşiu de gelatină
Şi-a dus o vară-ntreagă prin grădină

Viaţa lui obscură şi timidă
Şi împotriva cerului ostil
Avea căsuţa asta translucidă, —
Atît de subţire şi de fină
C-ar fi strivit-o-n palme un copil.

Desigur, fructele întrupează mai bine forţa de naştere cărnoasă şi suavă a naturii şi cînd e vorba de a face un omagiu iubitului şi a-i oferi un spor de vitalitate, poeta îl aşteaptă cu un paner cu fructe, în tradiţia Verlaine-Samain:

Din darurile toamnei pîrguite,
Ţi-am adunat într-un paner, iubite,
Un maldăr cald de fructe-n care vara
Şi-a îngropat mireasma ei postumă.

Un pumn de prune vinete, cu brumă
Ca ceaţa viorie care, sara,
Coboară peste dealuri şi podgorii;
Pufoase piersici, rumene ca zorii,
Ce-au strîns a dimineţilor lumină;
Şi verzi gutui cu scamă de rugină...

În cantalup, ca într-un blond tezaur,
Au adormit apusuri lungi de aur, —
Şi-amiezi fierbinţi, în merele de ceară.

În poama neagră umbrele-şi adună
Nopţi reci, brumate cu argint de lună.
În nuci, veninul soarelui de vară
Şi-a strîns parfumul umed şi amar,
Iar struguri transparenţi, cu boabe grele, —
Ciorchine galbene de chilimbar, —
Au adunat poleiul fin de stele...

Şi toate te aşteaptă în zadar
Să sfîşii, crud şi lacom, carnea lor
Cu dinţii tăi mărunţi de carnivor.

Casa copilăriei, vremea bunicilor, totul e reconstituit cu aceleaşi mijloace olfactive. Miros de gutui şi mere, iată odaia iubirii:



Claudia Millian.

E linişte-n odaie, parcă-i noapte.
Miroase a gutui şi mere coapte
Şi e răcoare ca-n odăile bătrîne,
Ca-n albele iatacuri de pe vremuri.

Iz de gutui şi tutun, acesta e iatacul bunicului:

Aş aştepta să iasă din scrinul vechi de nuc
Feliile de pîne cu dulceaţă
Şi vrafurile cărţilor cu poze
În care-aş regăsi, subt scoarţe moi de piele,
Poveştile copilăriei mele.
Şi pe divanul cu cretonul înflorit cu roze,
Aş adormi-n iatacul cald şi bun,
În miros de gutui şi de tutun...

Senzaţie rece de apă stătătoare, acestea sînt oglinzile:

Oglinda a cuprins odaia toată
În apa-i plumburie şi-ngheţată.

Un lemn viu ca un corp de vioară, sonor de greieri, este cerdacul:

— Cerdac sonor, aici, în viţa ta,
Întîrziam în fiecare sară
Şi lemnul vechi, subt paşii mei vibra
Cu rezonanţe calde de vioară.
Subt treapta ce se clătina, plecată,
Cînta strident un greier într-o vară
(Un sfredel într-o scîndură uscată...)
Şi sus, prin crengile de nuc, se rătăcea
În fiecare sară altă stea.

Cîntînd copilăria, vîrsta senzaţiilor violente, Otilia Cazimir face, cu aceeaşi intuire directă a lumii, o poezie de miraculos infantil. Odăile amintirii sînt haotice:

Odăile pustii şi strîmte mi s-arată
Atît de mari cum îmi păreau odată,
Pe vremea cînd le măsuram, tiptil,
Cu paşi mărunţi şi şovăielnici de copil.
Era atît de-nalt pe-atunci plafonul scund,
Şi uşile erau atît de grele
Cînd încercam să mă ascund
Ţinîndu-mi răsuflarea, după ele...

Toţi simboliştii din seria sentimentală vor cînta dealtfel copilăria, cu mai multă competenţă, fiindcă în loc să intelectualizeze memoria, se reazămă ca şi în perceperea naturii pe evocări senzoriale. Otilia Cazimir aduce gingăşiile ei feminine:

Sînt, eu, fetiţa asta serioasă
Ce stă pe-un scăueş, cuminte,
Strîngînd la piept cu mînile-amîndouă
Păpuşa nouă
De care încă-mi mai aduc aminte?
(Avea rochiţă albă de mătasă)...

Pe vremea ceea nu mă cunoşteam, —
Oglinzile erau aşa de-nalte!
Odată doar, în luciul unui geam
Am bănuit o clipă chipul meu.
Am prins în ochi surîsul celeilalte
Şi n-am ştiut că-s eu.

Aşa cum fructul îşi are antiteza în melcul găunos, în această poezie de sursă baudelairiană, în definitiv, în care se constată creşterea şi descreşterea materiei organice, copilăriei îi corespunde senilitatea, copilărie întoarsă. Baba, gasteropod chircit, iese din cochilia ei la prima bătaie a soarelui:

E primăvară?
Pe uşa strîmbă a căsuţei afumate,
O babă e ieşit pe-afară
Cu şalul vechi în spate...

Şi pentru că i-e cald la mîni
Cum nu i-a fost atîtea săptămîni,
Zburătăceşte-n treacăt o găină,
Aruncă o privire spre fereşti
Şi mărunţică, trece drumul la vecină,
Ca să mai afle veşti...

Remarcabilă este Otilia Cazimir şi în schiţele în proză, mici instantanee, drame în miniatură, cu excepţia insignifiantelor amintiri din *A murit Luchi*, în acelaşi spirit evocativ şi discret umanitar ce străbate toată proza moldovenească între Sadoveanu, Hogaş şi Ionel Teodoreanu. Cu acesta din urmă are comune juvenilitatea şi imagismul cu ponderaţie:

„Îmi uscam la soare sandalele ude, culcată pe un covor vărgat. Spuma de dulceaţă, liliachie şi caldă, se răcorea alături, pe farfurioara mică de faianţă, pe marginile căreia se alungau, de cînd am deschis ochii în lume, trei cocoşi negri cu creste de mărgean."

CLAUDIA MILLIAN

Întîiele poezii ale Claudiei Millian (n. Bucureşti, 20 februarie 1887), de orientare simbolistă şi uşor înrîurite de lirica grandilocventă a lui D. Anghel şi a lui I. Minulescu, în perfecta lor cursivitate, cu toate temele scoase ca la contesa de Noailles din sfera vitalităţii, se caracterizează printr-o viziune decorativă a lumii, fastuoasă, exotică. Versurile sînt desfăşurări de tapete şi de mătăsuri cu figuri de o mare imaginaţie a coloritului:

Garoafe roşii, crenelate —
Amfore cu parfum de mosc,
Pecetii de rubin şi sînge — ...
Voi înfloriţi în fundul mării
În lungi ciorchine de mărgean...
Vă leagănă pe coif cocoşii.

*

Văd într-un colţ cum reînvie,
Sub flacăra de candelabru,
Fantoma sfîntului Antoniu
Pe fondul verde-nchis-cinabru.

Sub palmieri, femei feline —
Cu ochii verzi de crisopraz —
Îşi leagănă perversitatea
Dantelele şi voluptatea,
În timp ce-amanţii se tortură
În largi fotolii de atlaz...

*

Bananele-au coloarea cărnii
Şi piersicile-aroma gurii,
Par sîni prelungile ciorchine
De struguri albi şi de glycine.

Soţia lui Ion Minulescu, Claudia Millian este fiica unui I. Millian, ajutor de portărei, mai tîrziu antreprenor de lucrări în com. Păcureţi, jud. Prahova, presupus născut în Grecia (fără acte civile), şi a unei Maria Georgescu, presupusă a fi născută în Mizil, ca fiică a unui băcan, de asemeni fără acte. Autoarea a brodat un roman biografic, numindu-şi mama Maria Georgescu-Poenaru, fiică a magistratului Iorgu Poenaru. Însă acest Poenaru nu e decît un onest pensionar de pe culoarele Oficiului de stare civilă, care împreună cu un magazioner, un aprod, un plăpumar, au fabricat o declaraţie de naştere a lui Ion Millian... Căsătorită întîi cu Christu N. Dimitrescu la 13 iunie 1909, se desparte de acesta la 9 iunie 1911. A murit în 1961.

ALFRED MOŞOIU

Poeziile lui Alfred Moşoiu (n. Galaţi, 8 octombrie 1890, m. 1932), care fac elogiul florilor, sînt prea contaminate de temele lui Anghel ca să se poată reţine. Simbolismul lor e anemic. O singură poezie are o delicată unduire proprie·

În seara asta a murit ceva.
În jurul meu simţii fiorul morţii...
O mînă a mişcat zăvorul porţii?
Cum? Nu e nimeni în odaia mea?

Şi totuşi simt că a murit ceva...
Am auzit suspinul cel din urmă
Al unei vieţi ce piere, ce se curmă,
Am auzit încet cum mă striga...
Şi frica mă cuprinde tot mai mult...
Cine-a murit aproape, lîngă mine?
Cînd singur sînt, cînd nu e nimeni, cine?
...Un clopot bate-n mine şi-l ascult,
Şi creşte glasul lui ca un tumult,
Şi lămpile îmi par făclii de ceară...
Ceva din mine moare-n astă seară...

Toader nebunul, în aripa nuvelistică, e un fel de Niculăiţă Minciună, zugrăvit cu atenţia naturalistică a lui Caragiale. Fiu de alcoolic, el cade din copilărie în mania mistică, adoră icoanele pe care i le dă popa să le desfacă pe la tîrguri şi nu le vinde, izbuteşte să adune şi să concentreze într-o idee pe nebunii din ospiciu. Umanitarismul acesta întins pînă la lumea demenţilor are în el o notă falsă.

AL. A. PHILIPPIDE

Al. A Philippide (n. Iaşi, 1 aprilie 1900) a fost clasificat de la început, în mod simplist, drept modernist al imaginii şi s-au citat ca foarte caracteristice prin materialitatea lor aceste versuri:

Clipele picură — pic, pic —
(Cum? Timpul încă nu s-a prins de ger?)
Clipele picură — pic, pic —
Pe barba orologiului stingher,
Şi se preling, căzîndu-i pe genunchi
Ca un mănunchi
De perle mici
Pentru pitici...

Însă poetul lua încă de mult poziţiune împotriva modernismului:



Al. A. Philippide.

„Revoluţiunea în Artă nu e necesară. Transformarea şi evoluţia, da. Revoluţia, adică transformarea violentă — nu-şi poate avea loc decît în domeniul faptelor reale. Terenul fiecărei arte e limitat. Mijloacele pentru a-l cultiva stau la îndemîna oricărei îmbunătăţiri viitoare. Dar cum e absurd să samăn grîu în Sahara şi palmieri la cercul polar, e cel puţin tot aşa de ciudat să zugrăvesc oameni cu pete de cărbune pe obraz şi să declar că le-am pictat sufletul plin de păcate şi că deci fac pictură psihologică."

Şi încă mai limpede şi cu spirituale metafore mai tîrziu:

„Pretenţia lor [a moderniştilor] e de a descoperi date sufleteşti nouă. Ei sunt căutători de Atlantide şi de Patagonii inexplorate. Adică — căutători de simţire nouă, simţire modernă, care e cu totul altceva decît simţirea epocilor precedente şi a contimporanilor care nu sunt modernişti. Ar fi ca şi cum de vreo cincisprezece ani încoace sufletul omenesc s-ar fi schimbat în întregime sau ar fi fost înlocuit de *altceva*, care nu mai e suflet omenesc cum toată lumea ştie, ci o plasmă psihică nouă adusă de unde? din Marte ori din petele solare. Un suflet cu altă floră şi altă faună, o Americă nouă, mai multe Americi, sute de Australii cu canguri necunoscuţi şi arbori care cresc cu rădăcinile în sus şi florile în pămînt."

Aşadar poetul era pentru un clasicism al substanţelor eterne, pentru acea poezie care în forme înnoite zboară mereu în jurul fundamentelor. Mentalitate firească aceasta la un om cu cultură clasică, exprimată nu se poate mai pătrunzător. Căci lucrul care uimeşte pe intelectualul obişnuit să admire şi să guste pe marii poeţi, pe Edgar Poe şi pe Victor Hugo, pe Leopardi sau pe Schiller, este să vadă pe criticul modern numind „speculaţie" ceea ce era înclinat să socotească tumult esenţial şi luînd în derîdere ca lucruri perimate temele străvechi. Cultura literară a lui Philippide este remarcabilă şi se poate spune că în cîmpul clasic poetul ştie tot.

Imaginea la Philippide nu e un element de bază, ci un simplu şi firesc accesoriu. Sufletul lui e în altă parte, în marea contemplaţie, în „speculaţie":

Cînd suflă-n mine vîntul cel curat
Venit din Alpii cugetării pure,
Sunt în adîncul meu ca o pădure
Din care păsările guralive au zburat.

Poetul fuge după năluca Gloriei, văzută romantic, ca o înfăptuire a destinului propriu, ca o putere demonică:

O simt mereu în mine cum se zbate
Şi gheara ei sub fruntea mea străbate
Şi-mi răzvrăteşte gîndurile toate...

Mă scurmă gheara-i otrăvită şi adîncă;
Şi sufletul, bucată cu bucată mi-l mănîncă;
Şi-n mine-ntemniţată ca-ntr-o cuşcă
Zbiară şi muşcă. .

Apoi, învingîndu-se pe sine, aspiră la voluptăţi mai sublime, la topirea în flacăra solară:

Şi dă-ne, soare, suflet nou, alt vis!
Ne-am săturat de vechiul nostru vis!
Văzduhul tot tu fă-l să intre-n noi;
De tine pînă-n creştet să fim plini;
Polenul tău să ne preschimbe-n crini
Şi zîmbitori să stăm în preajma ta, şi goi!

Aci sufletul e zbuciumat de duhuri negre, de „visul rău" şi atunci scăparea este într-un Crin grandios:

Paharnic alb, Crin blînd, domol îmi varsă
Parfumul tău, căci inima mi-e arsă...

aci, bolnav, îşi caută vindecarea în extirpaţiune:

Mi-e bolnav cugetul şi-aş vrea să-l rup —
Cum rupi unui păianjen un picior!

Odată, întunecat, spiritul merge în noapte ca pe corăbii cu felinare verzi, altă dată, purificat, alunecă pe o luntre serafică:

...C-un crin la cîrmă, altul la catarg,
O luntre albă să ne ducă-n larg...

Viaţa poetului este astfel o veşnică trecere din negru în alb (dispoziţiune romantică), din crunte melancolii ale sterilităţii în extaze şi jubilări. Vîntul care bate într-o clipă de umoare neagră capătă guri de cîini lătrători, se înfurie ca un taur şi urmăreşte pe poet cu chemarea lui dureroasă: hau, hau. Dimpotrivă, în momente euforice, clopotele duminicale îşi propagă pe cer sonoritatea cu atîta glorie, încît universul întreg pare convertit într-un vîrtej de sunete mergînd spre soare şi ameninţînd să se prefacă într-o înspăimîntătoare grindină de aramă:

Căci trebuie să ştiţi că din clopotniţi
Îndată clopotele au să zboare
În cavalcadă către soare,
Şi-au să se-ntoarcă, liniştit, la trap,
Să ne cadă pe cap,
Să ne cadă pe cap!

Poetul se aşează în centrul universului şi-i pîndeşte vibraţiile. Memoria depăşeşte şirul ereditar şi atinge regnul mineral al nucleului solar din care se trag sistemele astrale:

Ecouri adunate din haosul astral
Mai gem şi-acum în asprul meu suflet mineral,
Cu fire de-aur smulse solarelor sisteme,
Mai repede ca vremea, alunecînd prin vreme.

Rămas singur cu el însuşi în cea mai largă noţiune a eului, el îşi dă seama că practic cel puţin universul coincide cu durata conştiinţei:

Lumea începe şi sfîrşeşte-n mine.

Şi atunci, aspirînd la forme mai durabile, poetul nutreşte o idee, singulară în aparenţă, logică totuşi, aceea de a fi chiar pămîntul care germinează toate, şi încă şi mai mult, principiul generator, soarele. El doreşte să înţeleagă principiile ascunse, Mamele goetheene, adică prototipii, şi printr-un adevărat animism, simplele pietre devin Pietrele, entităţi tăcute, de esenţa sufletului.

Ce este aceasta? „Speculaţie" metafizică? Nu. Aci nu intră nici o dialectică, ci numai o mare sensibilitate pentru situaţiile fundamentale în univers, pentru poezia grandioasă, pentru versul încordat, pentru emoţiile elementare, din care lipseşte, din păcate, numai erotica. Fără să se poată găsi vreo înrudire directă, o apropiere de lirica germană modernă, dată fiind cultura poetului şi preferinţele lui, apare posibilă (opera Ricardei Huch îi e cunoscută). Această poezie este stăpînită, prin geniul rasei, de punctul de vedere metafizic şi după o scurtă coborîre la unghiul social, ea şi-a reluat, întoarsă la Goethe şi la romantici, aceleaşi preocupări cosmologice, care, sub denumirea de neoromantism, neoclasicism şi chiar de expresionism se scaldă în aceleaşi ape. Ei vorbesc toţi (Mombert sau Werfel) de Creaţiune, de Chaos, de Soare, de Lume, de Stele, de Dumnezeu, de Oceanul nopţilor etc. cu un mare avînt macrocosmic, într-o mare ardere panteistică.

Acesta este aspectul poeziei lui Al. A. Philippide în primele două culegeri *(Aur sterp, Stînci fulgerate)*. Ca tehnician al versului, poetul nu e în nici un caz un plastic, un colorist şi uneori nici un îndemînatec versificator. Strofele lui sînt mai degrabă fumurii, aride, şi rău tipărite sau rău citite, ele au întunecarea rigidă a pădurilor de conifere. El îşi caută imaginile în lumea inertă şi ţepoasă, în mediul silvic. În suflet cresc brad şi cactus, plop, mesteacăn, fagi şi ferigi. Animalele sînt din regnul fabulosului negru, hidra înmulţindu-se prin sciziparitate, cîinii de vînătoare sumbri. Pustietatea se exprimă prin casa cu geamuri scoase şi prin mări, mîhnirea apatică prin scrumul lunar, dezamăgitor prin statuile devenite friabile, subconştientul prin mari hrube.

Culegerea *Visuri în vuietul vremii* (1939), apărînd în plină maturitate, dezvăluie deodată un liric de o rară vigoare, stăpîn pe gîndurile, cuvintele şi cadenţele lui, deşi uneori, în nevoia de a nu diminua nimic din substanţă, poetul renunţă aproape la versificaţie. Strofele sînt tot austere, aride dar de o cădere solemnă de mari falduri de o singură coloare. Ceea ce mai înainte putea să apară ca problemă, acuma are vibraţia unei situaţii ineluctabile. Unica temă a culegerii rămîne spaima întunecată de moartea individuală şi de stingerea universală. Intră în această lirică gravităţi de poezie clasică, şi fără să fie vorba de vreo înrîurire formală, se simt aripi de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis şi Hölderlin şi chiar de Dante. Gheara setei de glorie se converteşte acum într-o speranţă amară că poate veşnicia se învinge prin presupusa permanenţă a Poeziei:

M-atîrn de tine, Poezie,
Ca un copil de poala mumii,
Să trec cu tine puntea humii
Spre insula de veşnicie
La capătul de dincolo al lumii.
Mă vei lăsa acolo singur
Alături de toţi morţii lumii?

De unde dispreţul pentru poezia măruntă:

Silită poezie — a vremii noastre,
Într-adevăr prea mult a vremii noastre
Şi prea puţin a vremurilor toate,
Rugină nefolositoare
Sufletelor viitoare,
Te văd în timpuri foarte-apropiate
Zăcînd printre unelte demodate,
Maşină cu-ntrebuinţări uitate,
Mai nebăgată-n seamă în giulgiul tău de praf
Decît montgolfierii sau primul hidroscaf!

Adevărata lirică e aceea cu rezonanţă de violoncele, cu perspective de atlase, măsurată cu veacurile:

În piaţa public-a simţirii noastre
Răcnesc trompetele tembele,
Dar unde-s visurile-albastre,
Rănite vechi violoncele
Care cîntau în sufletele noastre?

Deschideţi iară vechile atlase;
Pornim spre zările miraculoase,
Dar nici un vers pentru contemporani!
Şi poate-aşa din nou ne vom deprinde
Să socotim cu veacuri nu cu ani.

Cîntînd, poetul voieşte să se sustragă morţii, să fure coasa Timpului:

Să-ţi fur sinistra coasă, o, Timp, mi-a fost mereu
Cea mai nepotolită din dorinţe...
De ce? Mă simt în centrul cît şi împrejurul meu
Asemeni unei largi circonferinţe...
Şi nu mai am nevoie de ajutorul tău!

Prestigiul acestor versuri, atît de simple în aparenţă, stă în absoluta gravitate a destăinuirilor. Poetul îşi face examenul de conştiinţă în numele omenirii întregi, de unde şi tonul sentenţios, gnomic, atît de nimerit în poezie cînd, ca în cazul de faţă, lirismul apare în perspectiva universală obiectiv:

Dar eu, vlăstar al unei lumi bătrîne,
Ros de-ndoieli, bolnav de nostalgii,
Zadarnic caut o cerească pîne
În raftul vechilor mitologii.

*

Încerc să-mi făuresc din îndoială,
Din visuri şi melancolie,
O amăgire-originală.

*

Voi fi atuncea unul dintre
Acele anonime duhuri
Care se-nghesuie să intre
Pe poarta marilor văzduhuri.

*

Am fost mai singur decît niciodată
Un Robinson cu insula în suflet.

*

Dorinţa noastră de reintrupare
Ne chinuieşte în zadar
Să ne mîndrim că fiecare
Din noi e-un unic exemplar,
Fără putinţă de reeditare!

Sentenţiozitatea care face versurile memorabile aduce şi acea aparenţă de prozaism, ce este totuşi originea farmecului uneori straniu al versurilor. Tehnica de discurs e tipică poeziei lui Leopardi şi are punctul de plecare în *Vita nuova* a lui Dante. Acesta expune în proză ideile poeziei, le traduce apoi în versuri şi încheie cu comentarii. Totul însă laolaltă constituie cea mai pură lirică, fiindcă ideile nu sînt în realitate decît viziuni simbolice. Cu cît ideea e mai încărcată de aripi, cu atît tratarea prozaică scoate mai în evidenţă etericul ei. Astfel avionul, plin de viscerele metalice şi aşezat greoi pe cîmpul de decolare, rade multă vreme pămîntul bubuind, pînă ce se ridică spre a se pierde în azur. Cutare poezie începe ca o descriere de caracter dezolat de mahala quasi-londoniană spre a se preface într-un simbol al viţiului:

Aş vrea numai atît: să pot rosti
În vorbe înţelese vraja acestor străzi
Fioros de răsunătoare noaptea
Şi spaima pe care ţi-o dau aceste clădiri
Cu ferestre zăbrelite,
Ghemuite în umbră ca nişte bolizi gigantici,
Mai mult îngrămădire de pietre decît case,
Şi parcă nu-s făcute pentru oameni
Ci pentru nişte foarte vechi divinităţi
Ameninţătoare şi răutăcioase,
Ca monştri din poveşti ascunşi în peşteri.

Alta se deschide cu o privelişte sălbatecă, asemeni unui drum infernal (tonul dantesc pare învederat):

Într-o lumină lîncedă şi albă
Cîmpia s-aşternea, oprită-n zare
De nişte dealuri galbene de lut.
Pustii erau acele sterpe locuri,
Şi drumul se pierdea prin ierburi mari,
Prin brusturi, cucută şi ciumăfaie,
Din loc în loc movile de moluz
Mai dovedeau c-aici odinioară
Fusese aşezare omenească,
Dar cine ştie ce prăpăd venise,
Ce molimi şi cutremure cumplite
Şi-acum urgia lor nu mai lăsase
Decît doar buruieni otrăvicioase
Şi oţetari aducători de muşte.

Este atît de poetică prozaica descripţie, adică atît de evident cîmp de zbor pentru înţelesuri mai largi, încît în chip firesc primim trecerea la viziune. Într-adevăr, în acest deşert apare o fiinţă zdrenţăroasă cu aripi la umeri şi cu o cutie în mîini. Fericit în ascensiunea lină, Al. A. Philippide e mai puţin îndemînatec în simbolul figurat. Viziunea aici suferă de truculenţă şi aminteşte în forme mai severe acele nu lipsite de imaginaţie maşinării simbolice din *Prometeu* de V. Eftimiu. Individul semănînd cu un saltimbanc îşi scoate repede aripile şi le vîră în cutie. El ţine apoi un lung monolog în care explică poetului neputinţa de a se arăta cu aripi unei lumi incredule. Simbolul însă trebuie să-şi păstreze aerul hermetic. Corbul lui Edgar Poe care strigă *Nevermore* şi omul *vêtu de noir* al lui Musset care declară a fi solitudinea nu se prefac în teorii prin aşa de sibilinele lor cuvinte. Renunţînd însă la viziunile figurative şi descriindu-şi numai stările care-i dau o viaţă simbolică, poetul creează o melancolie neagră de Dürer şi de Böcklin, mai puternică în goliciunea ei decît orice viziune:

În marile singurătăţi din mine
Aud de mult un cîntec. Dar e cîntec

Ceva ce nu se poate auzi
Decît doar cu urechea sufletului:
Sunete stinse, susur de astre,
Vîrtej de vis şi amintiri de vînturi,
Sonoră-nchipuire ce poate fi lumină,
Prezenţă care-nlătură cuvîntul?
De cîte ori nu m-am urcat
În luntrea somnului, crezînd că poate
Voi izbuti plutind la întîmplare
Pe mările tăcerii dinlăuntru
Să dau de-acel prea tainic cîntăreţ
(Un cîntăreţ tot trebuie să fie !),
Frăţeşte să-l întîmpin şi să-i spun
Prietene, deşi te port în suflet,
Eu încă nu te-am cunoscut în viaţă !
Atît de slab s-aude cîteodată,
Parcă-i pierdut prin depărtări de stele,
Iar alteori îl simt aici aproape
Ca o vioară după un perete
Şi doar o uşă parcă ne-ar desparte.

Caracterul acesta de simplu jurnal al stărilor sublime dă versurilor lui Philippide, cîteodată, nuditatea confesională a poeziei eminesciene, dar cu luminişuri vizionare, în ciuda aridităţii elementelor:

Ce dup-amiezi ciudate învăluite-n vis !
Izvoarele-amintirii în suflet s-au deschis,
Răni vechi cu sînge proaspăt, mocnind sub clipă, treze.
Şi doruri ruginite prind iarăşi să vibreze
Cînd vremea-ncetinită şi-ntinde apa grea.
Simt cum întreaga-mi viaţă alunecă în ea
Şi cum eu însumi vreme mă fac, magie rară !
În mine-atunci o lună vrăjită se coboară.
Amestec de-anotimpuri, de dimineţi şi seri,
Alcătuind o lume găsită nicăieri,
În care se-ntretaie ca nişte zvonuri line
Atîtea visuri toate cîte-au trecut prin mine
De la-nceputul celei mai vechi copilării
Prin vinete meleaguri cu ceruri brumării,
Pe un drum mereu acelaşi şi altu-ntotdeauna,
Pornesc cu Păsărilă să strîng în braţe luna...
Dar mult nu stăm în ţara poveştilor, şi-acum
Mă-ntîmpină o toamnă cu despletiri de fum:
Văzduhu-ngălbeneşte ca o mătasă veche,
Flaşnete ofilite îmi ţiuie-n ureche
Şi simt miros de frunze ce ard, grămezi, prin curţi...
Durata mea de astăzi cu anii tot mai scurţi
Mă-ndeamnă-n amintire să fac mai lungi popasuri
Şi vremea n-o mai măsur cu clipe şi cu ceasuri.

În lirica lui somptuoasă şi neagră, prin tema escatologică, prin substanţialitatea gnomică, Al. A Philippide are aspecte de poet mare. Însă simţul infinitului nu este singura noastră reacţiune faţă de mersul implacabil al lumii. Tot ce e fundamental (beţia de a trăi, dragostea) trebuie să aibă coarde în harfa poetului. Deocamdată Al. A. Philippide cîntă elegiac şi cu mari gesturi lirice, pe o singură strună, e drept pe cea mai lungă.

CAMIL BALTAZAR

Literatura română avusese poezie de ftizici, cu tot acel sentimentalism aerian şi cu tipica ascuţire delirantă a simţurilor. Camil Baltazar a creat, perfecţionînd pe A. Maniu, poezia ftiziei, el însuşi nefiind un bolnav *(Vecernii)*. Sanatoriul slujeşte ca simplu pretext de coordonare a unor emoţii universal umane: înfrăţirea cu semenii care suferă împreună cu noi, presimţirea morţii, melancolia autumnală şi celelalte. Poezia nu e o simplă notaţie confesională, un jurnal de sanatoriu. Liber de spaima reală şi întemeiat numai pe reacţiuni sufleteşti virtuale, poetul îşi construieşte un organism întreg de imagini şi simboluri care-i constituie un stil. Botticelli şi Michelangelo zugrăvesc îngeri nu din teroare creştină, ci pentru înfăptuirea unei maniere, unul spre a expune trupuri infantile livide ca incarnatul crinilor, altul pentru a studia uriaşe musculaturi. În figurarea sentimentelor, Camil Baltazar are tehnica sa, hieratismele, peisagiile de proiecţie şi gesticulaţiile sale. Tocmai această supunere a sincerităţii într-un sistem face valoarea poeziei.

Întristatul ia poza tuberculosului într-un pat de sanatoriu. O mare impulsie fraternă îl cuprinde şi face gestul stilizat al împreunării mîinilor:

Şi ca să ne simţim mai bine
Vom împleti mîinile în chip de frăţinătate.

Morţii iau poziţii smerite de sfinţi adormiţi în duh de fericire şi bolnavii se îngrămădesc să-i vadă, cuvioşi, ca nişte arhangheli prerafaeliţi:

Aseară mi-a murit vecinul de pat,
acum odihneşte în capelă,
în straie albe stîngaci îmbrăcat.

Bolnavii cari au venit să-l vadă
l-au compătimit cu ochi tăcuţi — ş-apoi smerit
s-au strecurat pe uşa capelei.

Două fiinţe cu mîinile unite în chip de rugăciune merg la mormîntul unei maici tinere, pierduţi în contemplaţii ca în faţa unui sanctuar:

Vom merge amîndoi spre locul ştiut,
acolo unde doarme, frumos, maica tînără şi bună
să auzim cum sufletul i se desfoaie în noapte
în sidefări molatece de lună.

Mişcarea, expunerea, impoziţiunea mîinilor sînt esenţiale, în această ceremonie a cucerniciei jălalnice:

Mînile am să ţi le iau în mînile mele,
peste ochi îţi voi sufla frăţeşte — jăratec de vorbe domoale,
că mînile îţi vor căpăta lumina albă
şi catifeaua lor va fi moale.

*

Apoi vom şedea pe banca veche,
cu mînile dăruite ca-ntr-o poveste naivă.

*

Să vii, joi,
cu mînile bolnave de rugi şi amintire,
să-mi pui în odaie scîncete
cu molcoma degetelor tale slovenire.

*

De-aceea cînd noaptea a fost prea mult taină,
mînile tale mi-au urcat zăpădirea pe haină.

Acustica este fină, asociată cu fenomene fulgurante într-o ritmică moale, încetinită, elementele fiind ninsoarea, ploaia măruntă, cristalul, sidefui, violinele, poleiala, zăpada, scama, borangicul, chihlimbarul. Dintr-o sensibilitate excitată şi din excesul de lamentaţie, poetul scoate un fel de euforie a delirului blajin, lăsîndu-se extaziat de viziuni procesionale. Conştiinţa anticipează ceremonia morţii, îmbătîndu-se de solemnitatea ei:

Şi poate că, voind să mă aşez în capelă,
mă vor purta descoperit prin grădină,
şi cum mă vor plimba tăcut pe alei,
în dimineaţa vibrînd ca o coardă de violină,
se va pleca o creangă de copac,
umbrindu-mi faţa cu tăcere
şi sărutîndu-mă blajin cu floare albă
ca o tîrzie şi cuminte mîngîiere...

Cum mă vor fi lăsat să hodinesc puţin —
cu faţa galbenă — brodată-n albul aprilin,
va fi atîta linişte în jurul meu,
creanga va sta boltită asupră-mi cu teamă.

Şi animalele (alese printre acele mai pure, mai inocente: căprioare, viţei) sînt puse să simbolizeze invaziunea tristeţii care fericeşte:

Şi la fîntînile din margini de zăvoaie,
au pogorît toţi puii de căprioară,
să-şi spele sufletele cu apă limpede,
care ogoaie şi înfioară.

Toamna ca o viţeluşe bolnavă,
pe care o duc stăpîni răi la tăiere,
a luat calea codrului — pojgheţuit şi cangrenat
de tăcere.

Limba e siluită *(îngeruit, iederat, zăpădire, pojgheţuit)*, însă pe de o parte invenţia verbală e în genere fericită, pe de alta stîngăcia frazei sugerează inocenţa sufletului biruit de prezenţa elementului divin. Este, fără îndoială, afectare în această poezie *(Şi aşa m-a durut . . . să nu plîngi, mamă . . .)*, dar o afectare devenită stil, simbolizare artistică a unor atitudini sufleteşti, hieratism angelic al jalei. Camil Baltazar a înlocuit celulele în care apar călugărilor smeriţi îngerii, cu odăi albe de sanatoriu şi peisagiile ce comentează primul-plan uman cu alei de cimitire scoţînd nişte reprezentări prerafaelitice şi minor romantice totdeodată de o incontestabilă valoare.

Ciclul *Flaute de mătase* a stîrnit la adversari o veselie inextinguibilă (cum pot fi flautele de mătase?) şi a încîntat mai puţin chiar pe admiratorii intimidaţi de rezistenţa altora. Totuşi aceste poezii din care s-a eliminat cadrul sanatorial rămîn pline de originalitate. Lipsite de astă dată de elementul durerii, ele cultivă un serafism infantil într-un soi de paradis miniatural, făcut din substanţe pure şi graţios sonore. Poetul nu s-a gîndit în planul ordinei reale că flautele ar putea fi de mătase, ci a asociat doar sonul clar şi melancolic al flautului cu foşnirea şi căderea somptuoasă a mătasei. Ca şi în paradisul dantesc, universul e făcut din clinchete, străfulgerări, unde, arome, elemente în genere diafane şi impalpabile, ori măcar sublimate. Adunarea lor nu e hibridă atîta vreme cît nu se strecoară nici un element impur din lumea conturelor terestre. Aci găsim: zăpadă, mătase brumată, pene albe, narcise, vise (ca viziuni inconsistente), căprioare, tapete verzi, clopoţei, şipote, garoafe, porumbei, fildeş, harfe, ametiste, opale, sicrie de aur, zurgălăi, clopote, arame etc. Din toate acestea poetul construieşte o zonă cu heruvimi plutind în candori şi melodii, în gesturi stilizate de extaz, scrutînd bine, cu origini în Heine:

Taci lin,
îngerii serii vin,
seara vine
şi-a căzut zăpadă.

Melodii albe
au să urce
şi-au să cadă
şi vor poposi
lîngă sufletul tău de seară şi zăpadă.

*

Miryam şi Nyol,
luaţi-vă de mînă,
coborîţi pe pajiştele cerului,
pe poteca stelelor:
apele au prins promoroacă,
liniştea s-a culcat,
toamna, toate plînsorile şi le-a cîntat.

*

De ce te-aş plînge?
Acolo unde eşti
sunt îngeri, cu uşoare caleşti de fluturi,
sunt fetiţe care spun toată ziua rugăciuni
şi seara adorm cu poveşti de mătase brună pe ochi.

*

Seara de poposea lină, ca un coşciug de îngeri
dus pe drumuri albe de heruvimi,
ochii tăi îşi întristau albiile şi apele;
Să-ţi aduci aminte şi să tîngui,
cînd tilincile vor muri irosite pe întinderi,
să-ţi aduci aminte şi să jălui
cînd amurgul, sîngerat, va îngenuchea pe îndelete.

Printr-o uşoară deplasare, părăsind euforia anemiei şi angelismul miniatural, şi păstrînd numai psalmodierea tînguitoare slavonă şi arhaismul liturgic, poetul se reînnoieşte în *Biblice*, adăogînd o puternică senzualitate.



Camil Baltazar.

Acum se află în plin Vechi Testament, căruia cu fondul său ebraic îi dă vibraţii de o puternică autenticitate:

Neagră sunt şi pulpa mea de smoală,
şoldul cald caval şi umerii lăute,
m-aş da ţie toată goală
fericită în ruşinea coapselor durute.

*

Duce-te-oi în casa maicii mele,
pat de muşchi ţi-oi face, chiparoşi şi ierbi,
te-oi adulmeca în sfiiciune şi smerenii grele,
cum adulmeci sperioşii cerbi.

Reculegeri în nemurirea ta reprezintă o sinteză mai gravă a tuturor acestor aspecte, pe coardele mai lungi ale harfei. Sînt multe repetiţii şi preţiozităţi, dar din cînd în cînd mari strofe cîntă, liturgic:

Întoarce-m-aş totuşi atît de îngereşte,
să simt cum în preajma mea preajma ta creşte,
cum uşoară-n mine toată te necuprinzi;
cum uşoare şi abia pîlpîinde candeli aprinzi.

Priveliştile îşi măresc perspectivele devenind grandioase ca la romantici, totuşi mereu paradisiace, înzăpezite:

În umbra cea mai lină, prejmuit
de albi mesteceni şi de tineri plopi,
stă lacu-n giulgiu de extaz încremenit,
cu linişti albe peste brunii stropi.

Păşim la braţ pe lîngă lac,
cu argintăria mîinilor topită-ntr-o îmbrăţişare,

aşa cum s-a topit cîntarea lunii
în alba lacului extaziare.

*

În miez de noapte liniştea fu dangăt pur
de harfe şi desăvîrşiri astrale
cînd stelele rotiră împrejur
adîncă despletire de petale.

Cînd sufletu-ţi mi s-a deschis
şi mîna ta a prelungit smerenii
şi trupul fu un paradis
în care porumbei cîntară denii.

Considerabil poet pînă aci, Camil Baltazar începe să sufere în mod păgubitor înrîurirea lui Ion Barbu şi a şcoalei mallarmeene în general *(Cina cea de taină)*. Creator de ingenuitate, el e ameţit de teoria poeziei pure, pe care o profesa înainte fără să-şi dea seama. Poetul n-are pregătirea teoretică trebuitoare spre a înţelege adîncul problemelor estetice şi se încurcă în dificultăţi artificiale. Inspiraţia sa e propriu-zis direct emotivă, mai mult sentimentală, de un sentimentalism care, cînd puterea harfei încetează, se traduce printr-o confesiune prozaică. Această proză, printr-un sistem de elipse şi de cifruri simbolistice, încearcă poetul a o hermetiza. Deşi în reprezentările ei poezia nu urmăreşte imitarea universului concret, totuşi ea trebuie să păstreze o organizare interioară acceptabilă în ordinea visului. Aci totul este inextricabil (mai bine zis, gramatical chinuit):

Să te legăn pe o nuieluşe aeve,
uşure peste ochi să te dezmierd;
ridice-se ale pămîntului seve
jertfelnice-n care să te am, să te pierd.

Trupul să ţi-l porţi ca pe-o lacrimă geana,
frîngu-ţi-l roua în tulburare;
dragostea-n hipnotica şi aeriana
trecere spre lumina cea mare.

Apar pretenţiile ideologice. Cutare poezie tratează despre înfăţişările multiple ale Cosmului:

În sinea ta ca un prunc nerostit
îţi porţi înainte de grai nemurirea;
şi suni în culori; clipind în undit
cum unda în cealaltă undă rostirea,
Şi te dai şi te pierzi şi te lepezi;
te aduni, te resfrîngi; şi-napoi
îţi porţi în turme planeţii repezi
gonindu-i în vremuri, prin haose, goi.
Alb peste neguri şi galben în verde,
clipa sonor te cuprinde mercur.

O mulţime de pedanterii şi imposibilităţi verbale puerilizează opera („cerul îţi poartă în calea lactee calea"; „sonore surdine de griuri pe alburi"; „chipul tău în leagăn legăna"; „să-şi urce luna, micii, zurgălăii"; „şi apoi vorbeşte cu vorba numai coloare"; „buzele mărgean peste mărgean")

Totuşi în *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, poetul se reînnoieşte şi oarecum se simplifică. Dar acum se ivesc două neajunsuri. Poetul, regretînd, pare-se, rătăcirea sa prin hermetism, vrea să redevină simplu, însă înţelege, ca estet, simplitatea într-un chip greşit. Frazele devin directe, jurnalistice, scoase din orice organism înalt simbolic. Apoi, în loc să se nutrească din marile sentimente eterne, ele îşi scot materia din operaţia însăşi a poeziei. Avem dar înaintea noastră o poezie a poeziei. Oricît directitatea discursivă poate uneori să ne arunce în zona cea mai sublimă (dovadă poezia lui Walt Withman), aci jurnalismul apare prea nud, prea strict autobiografic:

Alerg şi asud prin tramvaie,
mă-nghesui (un număr) prin mulţime;
„adun material" de la colaboratori
pentru „România literară",
mai scriu un cursiv de circumstanţă,
îmi fac corecturile, toate singur,
iar miercuri şi joi, paginez gazeta
în atmosfera deasă şi toxică
a prafului de plumb din tipografie.

*

Mă întorc iar la uneltele mele:
styloul galben,
drag fiindcă mi l-a dăruit,
acum patru ani, prietenul Benador.

Acesta ar fi „tragicul cotidian" al poetului. Tot mai supărătoare se face parada de duioşii pentru „prietenii dragi", pentru femeie. Scriitorul a învăţat cîteva vorbe mari ca *gratuit*, *transcendent*, *metafizic*, *elevaţii*, şi compune din ele uscate profesiuni de credinţă pentru iubită:

Tu îmi dai *elevaţia*
de a trece printre oameni, versuri şi gene
cu imperceptibile aripi aeriene
într-o pururea plutire *gratuită*,
mă faci străveziu
ca un sicriu
în care, din rămăşiţele umane
mai stăruie doar *transcendente* mărgeane.

Cu toate acestea, poetul suav se regăseşte. Revenirea la îndeletnicirea poetică e cîntată în ton biblic:

Întoarce-m-aş iar la uneltele mele,
gingaşii pori ai hîrtiei de vers
să-mi deschidă iar porţi de univers,
limpezi ca ochii de cerbi şi mărgele.

Candoarea poeziei e figurată prin zăpezi:

Dragă,
pentru tine
îmi umplu iar mînile de zăpadă
prin broderie, flori exotice,
pînze curate:

fac cu o igliţă
infinitesimală
stelării aici, pe hîrtie,
te cresc ca pe o plantă rară de cactus
care va înflori
o dată la şapte ani,
şi, alături de ţepi,
o să poarte între spini
şi cămaşa de in
a floarei din zăpadă...

prin „îngerire", în sfîrşit, prin respiraţie mai pură, prin rămînerea cu picioarele goale:

Trebuie să luăm un gît zdravăn de aer,
să ne descălţăm pe îndelete
de obiceiurile convenţionale.

Ultimul volum, *Tărîm transcendent*, nu mai conţine decît zgură. Valoarea lui e cu totul redusă şi preţiozitatea la culme. Iubita e un potir scos din chiar carnea poetului şi purtat pe inimă ca o za. Trupurile se spală în „apa de meninge". Sau:

Harul fiinţei tale îmi strecoară pînă la rărunchi
farmec amar de miez de fruct,
totuşi trupul meu îl înjunghi
cu ape înalte şi limpezi de apeduct.

Gura ne-apropie în umana
atingere a două potire fecunde

dar sufletul îşi urcă atunci
mai limpede geana
care, albastră, taina noastră ascunde.

Propoziţii prozaice îşi complică fiece parte cu metafore, fără o viziune totală, dînd astfel de rezultate baroce.

Poetul, pe numele adevărat Leopold Goldştein, s-a născut la 25/7 septembrie 1902, în satul Mera, jud. Putna, iar după o altă declaraţie în oraşul Focşani, fiu al lui Herman Fischer Goldstein, cherestegiu din P. Neamţ, şi şi-a făcut învăţăturile elementare la Brăila şi patru clase

liceale în particular, la Brăila şi Focşani, după care a îmbrăţişat cele mai felurite profesiuni, ajungînd în cele din urmă (1952) la paradoxala funcţie de responsabil al serviciului de presă şi propagandă în Ministerul Industriei Alimentare, editînd un buletin *Industria alimentară.*

ARON COTRUŞ

Cele dintîi poezii ale lui Aron Cotruş (1891—1961) sînt nişte însemnări de război scrise în fuga impresiei şi într-o aparenţă de realism. Cu toate acestea, curînd se observă că adevăratul fond liric e o anume înfiorare în faţa grandiosului sinistru. Cîteva viziuni colosale turbură conştiinţa ca nişte semne enigmatice. Iată pădurile care ard:

Sinistru ard pădurile bătrîne
Iar brazii cu coroanele macabre,
Par uriaşe, roşii candelabre,
Cu mii şi mii de braţe arzătoare,
Ce ard la astă groaznică serbare,
La agonia unei lumi de fiare...
Şi creşte-ntr-una roşu învălmăşală
Mai groaznică ca-n Roma, cînd ardea,
Iar colo-n codrii-acum, în noapte grea
Stă, poate, ca Nerone, cineva,
Privind cu o privire infernală
La astă monstruoasă-nvălmăşală...

lupta în noapte:

Iar în lumina fulgerelor grele,
Se văd pe-o clipă-armate-ngrozitoare,
Mişcîndu-se cu tunuri şi drapele,
Sub ploaia de granate şi şrapnele,
Pe şesurile fără de hotare...

trenurile răsturnate:

Prin codrii-aceştia jalnici e atît de monoton,
Şi pe cărări, pe şine dorm trenuri răsturnate,
Cari au pătruns semeţe acea pustietate,
Ducînd războinici aspri la lupte blestemate...

În celelalte culegeri, personalitatea poetului începe să se clarifice. Nu s-ar putea deocamdată determina cîtă înrîurire străină este şi dacă directă ori indirectă; dar se pot fixa semenii săi literari. În versificaţia cu totul liberă, confundîndu-se cu o vorbire prozaică, abruptă, sînt ecouri locale de la Emil Isac. Chipul acela însă de a ţine discursuri interminabile, profetice, de a-şi manifesta o vitalitate zgomotoasă, vijelioasă, îmbrăţişînd cîmpurile şi oraşele, continentele şi oceanele, este al lui Walt Whitman. Cîntarea sforţării industriale este tipică la Verhaeren, înrudit dealtfel şi el sufleteşte cu poetul american. Sînt însă unele accente care amintesc mai de aproape poezia rusă, îndeosebi cea revoluţionară, pe care totuşi într-o lature a ei mai recentă, Aron Cotruş n-avea cum s-o cunoască. Există o sincronitate aeriană.

Acel fel mesianic de a cînta Rusia, de a glorifica răzmeriţele, învăluindu-le într-o ceaţă profetic-apocaliptică, de a striga libertatea rătăcirii prin natură, încrederea enormă, aproape grotescă în puterea individului e al unui întreg grup în care punctele principale sînt Blok, Bielîi şi Esenin. Acesta din urmă face o paradă de putere barocă, propunîndu-şi să bea aerul, să scoată limba ca o cometă, să întindă picioarele pînă în Egipt, să pună genunchiul pe Ecuator, urmărit de furtuni şi de uragan.

Din familia acestor poeţi ai barocului giganticului, ai mesianismului apocaliptic face parte şi Aron Cotruş, cu un talent incontestabil, suferind doar de excesele lui. Orice poză este înlăturată, temperamentul însuşi al poetului, susţinut de un fizic uriaş de dac, mergînd în această direcţiune, precum ni se mărturiseşte în frumoase versuri:

De ce, — mîndră şi rece, —
sălbatica-mi vrere nu vrea să se plece, ci, trece
    silhuie,
    haihuie,
pe drum de spini, de foc şi de cuie,
spre piscuri ce-n ceruri se suie?!...

*

Daruri ce-n veci nu adorm
mă-ncing, nu mă lasă să dorm,
mă-mping spre tot ce-i enorm...

Toate dimensiunile universului sînt sporite, sufletul funcţionează la o tensiune ridicată. Pasagii admirabile de vigoare, de beţie cosmică, se găsesc des. Poetul cîntă pădurile:

Cu haine şi cu gînduri întinate,
Ostenit de aşteptări şi de păcate,
Eu mă opresc şovăitor, pe-o clipă: —
La intrările-ţi neprieteneşti, obscure,
Catedrala mea sălbatică — Pădure!...

*

Trec greu de duioşii printre copacii fără număr,
Înapoi spre valea zgomotoasă şi mişarcă ..
Şi cum păşesc, ca după-o grea furtună,
Pădurea domnitoare, neagră, parcă
În semn de: — cale bună,
La fiecare pas să mă oprească-ncearcă
Bătîndu-mă uşor şi prietenos pe umăr,
Cu tremurînde braţe făr'de număr...

bivolii:

Pe şesul vast, prin sclipitor noroi,
se mişc-ursuzi, cu paşi înceţi, greoi,
prin stuful de la margine de baltă...
noroiul încă umed, în apus,
le dă un luciu straniu, de nespus,
de monştri-aduşi din lumea cealaltă...
şi-amurgul pe spinări li se resfrînge
în fulgerări şi străluciri de sînge...
Cu paşi trîndavi, cu cozile pe spate,
păşesc încet prin trestiile uscate —
nostalgice, posace animale...
Sătui de streche, de zăduf, de muncă,
din cînd în cînd priviri piezişe-aruncă
peste pustia luncă...
şi-n ochii lor adînci, neghiobi,
se oglindesc mocniri pustii de robi;
aprinse zări de-amiezi caniculare,
tristeţi şi-ntunecimi fără hotare...
Şi-aşa cum trec,
greu,
unu ca celalt,
par statui reci tăiate în bazalt,
par statui grosolane, vii, masive
de crunte animale primitive...

caii pe pustă:

Plîng vînturile...
Mînjii se joacă şi necheazǎ
Şi pusta-ntreagă plînge în dulcea după amiază,
Iar iepele robuste
Pasc leneşe-n răcoarea nemărginitei puste...
Trec leneşe în soare, cu paşi mărunţi, superbi
Şi din belşugul verde al fragedelor ierbi,
Brusc capetele mîndre şi le ridică-arare...

minerii văzuţi ca nişte forţe sănătoase ale animalităţii umane:

Şi nopţi de nopţi în minele afunde,
Cu trup, cu suflet în cumplite lupte,
Muncesc rîvnind descoperiri fecunde
Mineri posaci cu bluze negre, rupte,



Iscălitura lui Aron Cotruş.

Mineri-coloşi cu grele tîrnăcoape,
Cu lampe din bucăţi de întuneric,
Cu cari mereu ei cată să dezgroape,
Comori avare, aurul himeric...

în sfîrşit, ereditatea însăşi ce alimentează această nepotolită sete de viaţă:

Ce tainice, străvechi, nebiruite, vii porunci haine
Se războiesc în trudnicele-mi vine,
De nu găsesc un loc în care să mă simt la mine?...
Ce blesteme,
Ce patimi fără nopţi şi fără număr,
Mă sbiciuie, mă-nvolbură, mă hărţuiesc, m-apasă
Mă prigonesc să merg,
S-alerg,
Să fiu de-a pururi şi niciodat'
La mine-acasă?!...
Au fost străbunii-mi hoţi de cai?...
Au fost ciobani pribegi,
Stăpîni, fără hîrtii de stăpînire pe pămîntul
ţării-ntregi?...
Au fost haiduci năprasnici, ei,
Ce-şi prelungesc acum, pe drumuri fără zări,
prin paşii mei,
Sălbaticile bucurii
Şi zbuciumul vieţii lor vijelioase şi pustii,
Şi aspra rîvnă de a fi slobozi...
Şi neînvinsul dor de-a pribegi?!...
Sătul de ale şesurilor bucurii mărunte,
Cînd urc pe munţii lor, mă simt un munte...

Cu *Mîine*, Aron Cotruş a început o variantă nouă a poeziei sale, scurtă, ameninţătoare şi, cu subînţelesuri, profetică. Apare o poezie-manifest cu aere instigatoare. Plugarii sînt ridicaţi împotriva „mîrşavilor ciocoi", îndreptaţi împotriva oraşului „de trîntori semeţi şi mişei" cu însinuaţii de acestea:

Ioane, ia seama bine!
ţara aceasta se razimă pe tine. —

*

Ioane,
eşti unul,
poţi fi milioane, —
vrerile tale nenfrînte
să nu le-nspăimînte
nici temniţa, nici tunul...

Se constată acum la poet o străduinţă regretabilă de a potrivi poeziile la ideologiile momentului. Totuşi, în ciuda excesului de bravade şi profeţii (Banatule, Banatule! Transilvanie, Transilvanie!) acel soi de autobiografie apăsată, brutală, produsă în multe variante, este profund original:

Io,
Pătru Opincă,
Ţăran fără ţarină,
Plugar fără plug,
ciurdar fără-o vită,
îmi duc viaţa năcăjită
fără strîmbătăţi şi vicleşug
şi bruşul de mucedă pită
mi-l plătesc cu sînge din belşug...

O vorbă-a mea-i ca o mie...
Am slujit cu cinste şi-omenie satului
şi împăratului...
de sărac ce-s toţi cînii mă latră,
şi noaptea, cînd pe uliţi trec domol,
nu mă aşteaptă pe nici un podmol
fete mari cu ţîţe ca de piatră...
sapa mea muşcă, rupe adînc
dar nu-mi aduce nici doară cît mînc...
la secere
nime nu se ia cu mine la-ntrecere...
coasă ca a mea în ţara toată nu e...
sprintenă trece prin ierburi ca de cue...

Io,
Pătru Opincă
ce-ntr-atîtea moşii n-am doară o şirincă,
înfrunt strîmbele legi şi năpasta
şi-n răzmeriţa ce-n mine creşte,
sudui vîrtos, mocăneşte,
şi scuip pe toată rînduiala asta!...

De aci încolo, poetul începe să se repete în chip supărător, căutînd să se adapteze ideologiceşte. Dacă *Mîine* insinua doctrina ţărănistă, *Printre oamenii în mers* duce în plin comunism. Noţiunile înseşi din titluri sînt ameninţătoare: mîine, mers. Este chemat unul din fabrică să înceapă lupta împotriva strîmbătăţii, spre a înfăptui colectivizarea bunurilor, aşa încît

să fie pentru toţi:
acelaşi sus şi jos...
să fie-acelaşi cer
pentru plugar, pentru boier.

Poetul nu pare a crede el însuşi în ce spune (în vremea cînd este chiar în slujba statului întemeiat pe respectul claselor) şi renunţă din cine ştie ce greşite socoteli la un elan poetic ce mai răsună uneori în cîte-o strofă, ca aceasta cîntînd lanurile de porumb:

Îmi cîntă încă-n auz
ca un milion de săbii
ce trec spre ţărmi răzimaţi
oştile mele de verde cucuruz...

Apoi cîntecele despre mineri, în contra „patronului putred", se strîng într-o colecţie naţionalistă creştină, *Minerii*. Poemul *Ţară* glorifică o nouă rînduială, de astă dată totalitară:

Din mulţimile oarbe unu s-alege
gîndul lui: rege...
vorba lui: lege...
vrerea-i: platoşe de neînfrînt...
pasul lui: cutremur de pămînt.

Asupra puterii integrale a misteriosului „unu" nu se lasă nici o îndoială:

Bătrînii sătui de viaţă ar vrea să mai trăiască,
să stee *drepţi* la vorba lui împărătească...

Şi fiindcă broşura *Minerii* putea încă să pară prea marxistă, într-un poem-manifest *Peste prăpastii de potrivnicie* poetul atacă Rusia sub motiv că vrea să răspîndească comunismul:

Vreai, pumnul lui Lenin, crîncen închis,
Să mi s-arate roşu, pe cer, ca în vis...

În cele din urmă poetul renunţă şi la această atitudine şi adaptîndu-se regimului de autoritate regală cîntă *(Eminescu* poem):

imperiale, Româniile năprasnice de dincolo de mîine...

Toate aceste schimbări la faţă ideologice sînt reprobabile nu din punctul de vedere al inconsecvenţei, ci fiindcă falsifică poezia, scoţînd-o din zona purei contemplaţii. Dealtminteri, poezia lui Aron Cotruş devine tot mai grandilocventă, mai ostentativ brutală şi mai monotonă prin neobosită repetiţie. Aceasta nu-l împiedică să fie în cît se poate alege din opera lui, un poet original, plin de vigoare sănătoasă şi foarte reprezentativ pentru Ardeal.

I. VALERIAN

Punctul de plecare al liricei lui I. Valerian (n. Tecuci, 1895) este în simbolism, dar în drum poetul a rupt cîte ceva din tot ce a putut întîlni în cale, din Al. A. Philippide *(Rîsul clopotelor)*, din Camil Petrescu *(Inscripţii pentru o fetiţă)*, din T. Arghezi *(Puteri străine)*. În locul navei simboliste a lui Minulescu, I. Valerian a adoptat caravana (acceptînd un exotism ce se afla şi în autorul imitat).

De la Minulescu, de la Bacovia și ceilalți, poetul a luat macabritățile, strigoii, sarcofagele, spectrele, craniile, ftiziile, sarabandele de vrăjitoare, oasele, sicriele, mormintele. Însă efectul nu e teroarea, fiindcă sănătatea poetului sare în ochi. Pornind de la sugestii din Al. A. Philippide, I. Valerian asociază senzațiile auditive cu cele vizuale și ne vorbește de ,,caravanele tăcerii'', de ,,tăcerea păturită'' pe spinările cămilelor, de ,,noaptea urletelor'', de ,,hohotele licuriciului'', de ,,chiote de lumină''. El e îndeosebi un auditiv halucinat, obsedat de ecouri, de urlete, de rîsete, de hohote, de flaute, de fîlfîiri, și e caracteristică pentru capacitatea de rezonanță a urechii această strofă din *Ecouri:*

Și-n calmul care se strecoară
A re-nceput ca-n fiecare seară
Convoiul urletelor slute
Posomorind adîncurile mute,
Și s-au ascuns deodată ca de lele
Și cîrdul somnolent și turma de gazele.
Și de urît chiar Soarele s-a afundat în apă,
Ca un Triton străvechi,
Și a rămas pe mal numai ecoul
Țipînd cu mîinile-n urechi.

Din astfel de stridențe poetul și-a alcătuit un stil al sinistrului jovial, cu o oratorie specială, de-un pitoresc lugubru:

Hei!... Cine a vorbit în liniștea de pîslă?...
Nu simt pe nimeni împrejur.
Prin mine curg crîmpee vagi
Dintr-un ungher obscur.

Elementele exotice nu sînt utilizate ca la adevărații simboliști pentru transcrierea nostalgiei, ci sînt cultivate în sine ca viziuni, poetul specializîndu-se în orientalism, scriind mai apoi ,,stampe'' și un roman inspirate de priveliștea dobrogeană. Oricît de eclectică ar fi această poezie, ea are în *Caravanele tăcerii* un mic aer personal și unele tablouri, chiar socotite ca dezvoltări din alți poeți, sînt de o învederată imaginație:

Vin caravanele ce le-am crezut pierdute
În zarea țărilor necunoscute
Și-aduc poveri de fildeș și de aur...
Și cum alunecă alene,
Purtînd tăcerea păturită pe surile spinări,
Par șiruri de corăbii ce se întorc din larg,
Greoaie — fără de catarg,
Alunecînd ca într-un vis bizar
Spre-un port imaginar.

*

Alah!... Alah!...
Tot cerul mi l-ai zăvorît,
Și m-ai uitat în beznă-afară
Ca o cămilă-ntr-o sahară.
Pe cînd eram la rugă
Au năvălit toți liliecii peste mine
În roiuri de-ntuneric
Și mi-au stins boarea de lumină.

*

În vatră focul s-a domolit ușor...
Din giulgiul de cenușă clipește liniștit
Și parc-ar fi în bezna de gînduri solitare
Un soare blînd și gîrbov, care moare...

Afară, aceeași iarnă se tînguie de frig,
Și-mi răscolește hîrburi de nopți întunecate,
M-aș transforma într-un copac
Înmărmurit de ger...

*

Pămîntul crește din adîncuri
Și se umflă tăinuit
Ca spuma laptelui ce dă în clocot nesimțit.

Ninge... Ninge-ntr-una...
Și nu știu cînd a început.
Cu vinele-nghețate



I. Valerian.

M-a prins ninsoarea priveghind afară
Și fulgii mi-au proptit în spate
O zeghe de cioban ușoară.

*

Un vrăjitor mi-a spus cîndva
Că sufletele ce s-au dus
Se-ngrămădesc în stoluri sus
Ca niște sfincși înaripați,
Țintind pămîntul cu ochi nemișcați.

În *Stampe* însă, în loc să-și consolideze industria, I. Valerian cade într-un satanism extravagant. Compoziția poemului e haotică, ideea e uitată de la o strofă la alta, și poetul se complace în imagini scabroase (din care nu lipsește nici vampirismul), unelte întrebuințate și într-un fel de polemici fanteziste semnate *Okeanos*, în *Viața literară*. Meșterul care scrie are ,,creier stors'', sufletul e ,,pasăre decapitată'', poetul a renăscut ,,bînd sîngele... tînăr'' al cititorului, povestea lui deșirîndu-se ,,pe claviaturi de oase''

Cara-Su este o rezultantă cu informație locală a exotismului de tip *Maitreyi*. Un inginer ceferist, mutat la Medgidia, face cunoștință în tren cu o domnișoară de purtări europene, dar cu fizionomie mongolică. Fata este Menaru, tătarcă instruită, care primește dragostea inginerului, pentru ca, mai apoi, jignită de alte legături erotice ale albului, să se expatrieze împreună cu tatăl său într-o vreme corespunzînd cu emigrațiunea turcilor din Dobrogea. Exotismul, fără să aibă perspective de mari pînze, e de un pitoresc grațios. Deși simplu album turistic, fără vreun conținut durabil, *Cara-Su* e primul roman al islamismului nostru pontic, ciuruit din păcate de prea multe metafore baroce. Domnișoara din tren e o ,,antilopă'', bătrîna însoțitoare ,,un rinocer'', madam Lori ,,o focă'', șeful de tren e ,,un papagal automat'', un client adormit e ,,un hidrocefal'', un oarecine are cap de micro... cefal, un tătar-lup trage o saca-buratec și cîntă un cîntec ,,monosilabic'' făcut însă din două silabe: ,,Ai! Ai, Eeee!''



G. Bărgăuanu.

G. BĂRGĂUANU

Lirismul (obiectiv) al lui G. Bărgăuanu, fiu de țărani, (Grigore și Domnica), născut la 14 august 1896 în Lunca, com. Filipeni, jud. Bacău, mort în București la 9 martie 1964, coleg de clasă la Liceul Internat cu Ionel Teodoreanu și Stejar Ionescu, licențiat al Facultății de drept din Iași, avocat, magistrat, consilier la Curtea Supremă, e un ecou al poeziei provinciei moldovene (Bacovia, Demostene Botez), cu ploile, glodurile ei, cu tîrgurile în care orașul e o prelungire a satului. Însă în loc să fie sumbră, cum ne-am aștepta, această poezie respiră bucuria aspră de a trăi. Și ce-i mai curios, poetul își caută simbolurile (și aci stă originalitatea) în reprezentări socotite de obicei prozaice (care cu grîu, butoaie cu vin, putini cu scrumbii, stoguri de fîn, sănii, boi), în ceea ce adică înfățișează uneltele muncii, și rodurile ei, truda și bucuria hranei. Poezia lui Bărgăuanu are un ton olandez. Pe ulițele goale și ude ale tîrgurilor trec convoaie de care cu grîu, privite ca niște ființe tăcute, ca niște fantome ale exuberanței:

Prin noaptea udă și murdară
Înaintează-nspre oraș, domol,
Convoiuri lungi și gîrbove de cară...

E toamnă și-i tîrziu...
Subt cerul zăvorît de nouri și pustiu,
Înaintează poticnit și greu
Norodul carălor cu grîu;
Iar cînd pe lîngă felinare-apar
Pe rînd și rari
Din umbră, carăle-ncărcate par
Grămezi de întuneric mari,
Din necuprinsul nopții dărîmate...
Din ele curg, din sate, ca un rîu
Și-aduc orașului belșug de grîu.

Carelor le urmează, ca simboluri fantastice ale vinurilor, enormele boloboace:

Belșugul strugurilor s-a cules
Și viile sunt singure; din crame,
Posomorîte poloboacele ies
Pornind pe drumuri pașnice, la vale,
De parcă-s bulgări negri de pămînt
Rostogoliți agale după vînt...

*

În pivnițele unui tîrg bătrîn,
S-au strîns de pretutindeni poloboace
Cum în cavouri se adună morți;
Și întunericul, pe veci stăpîn,
A ferecat zăvoarele la porți.

De cînd au poposit în loc străin,
Tăcerea grea din nopți s-a dărîmat
Pe graiul poloboacelor cu vin.

Dar porțile străvechi, cîteodată,
Cutremurate fără veste-n zid,
Cu vuiet de aramă se deschid
Și-n pragul pivnițelor se arată
Un ochi de lumînare călător
Alunecînd pe gura nopții lor...

În urmă, pentru morții care-așteaptă,
Coboară un pitic izbăvitor
C-o cheie năzdrăvană-n mîna dreaptă...

și după ele misterioasele sănii evocînd marile spații ninse, pădurile înghețate:

Prin liniștea întinderilor depărtate
Cărările, bătînd prin văi mătănii,
Aduc de dimineață, de prin sate,
Îngîndurate cîrduri lungi de sănii.

Alunecînd pe roase tălpi de lemn
Înaintează săniile către-un semn
Pe care marginile codrului îl fac
Cu cîte-o mînă albă de copac.

În inima pădurilor adînci
Subt albe policandre înghețate,
Ca niște urme de comori, uitate,
S-ascund grămezi de lemne printre stînci.

Alături de căruțe și de sănii, ca fantome ale migrației, apar, se-nțelege, boii, ființe tăcute, meditative, inițiate în munca productivă a omului. Ivirea lor în tîrg e un eveniment:

Pe fruntea carălor, de mult stinghere,
În preajma sării, din apus adie
Puzderii de lumină și tăcere...

Cum le-au adus de mînă pas cu pas,
Pe lîngă ele boii au rămas
Drept singuri paznici credincioși și buni.

Copiii de pe stradă
Au alergat cu grabă ca să-i vadă
Și-au început a-i dezmerda pe gît,
Să afle de la dînșii doar atît:
De unde vine soarele și unde moare?
Că pîn-acum, din tîrg, nici un copil
Nu s-a putut apropia de soare...

Și boii blînzi, cu ochii lor frumoși
Și limpezi ca și nopțile de vară,
Șoptesc copiilor de lîngă cară:
Că soarele din iarbă se ridică
Plutind deasupra holdelor, ușor,
Și trece peste munți și peste ape,
Să doarmă noaptea subt pămînt, — aproape.

G. Bărgăuanu e un poet al vehiculelor și al hranei.

VIRGILIU MOSCOVICI-MONDA

Și doctorul în medicină Virgiliu Moscovici (n. Ploiești, la 22 decembrie 1898) este un simbolist vorbind de alaiurile „năzuințelor“ spre „fîntînile nădejdii“, întrupînd în fiece reprezentare a lumii concrete un sens interior, cu un

sistem mai complicat, cu o anume notă profetică ce prevesteşte hermetismul, în tonurile grele din priveliştile şi viziunile lui Verhaeren. Dealtfel, împreună cu Ion Barbu, Virgiliu Moscovici cîntă marile forţe cosmice: *Gheţarul*, *Caverna*, *Lava*, *Cascada*, *Potopul*, *Apele*, cu o oarecare vigoare apocaliptică:

Deodată,
Parcă fulgerat,
Imensul trup se-azvîrlă, crunt, pe arbor.
Dar, înfiorat
De strînsa şi scîrboasa-mbrăţişare
Copacu-şi scutură bogatele lui plete
Şi-şi mişcă-n spasmuri braţele frunzoase...
Din adîncimea rădăcinii subterane
Şi pînă-n vîrful fiecărei ramuri
El tremură,
Se luptă să arunce de pe trupu-i
Infamul corp al grelei tîrîtoare,
Ce, răsucit în cercuri lipicioase
Şi spiralat în colosalele-i inele,
Se urcă,
Se agaţă.

*

Un răcnet...
O detunătură...
Şi acolo sus, un steag de flacări
S-a-nfipt în infernala gură.

*

Un uriaş stejar,
Un arbor imobil şi centenar,
Se prăbuşeşte-ntîiul la pămînt
Cu trupul vertical în două frînt,
Asemeni unui idol grav, bizar,
Străfulgerat din soclul lui parazitar
În templul gol, de flacări năpădit.
...Şi lava vine, vine nesfîrşit...

Ghirlande de zăpadă, torent de diamante,
Învîrtejiri de spumă în ritm clocotitor,
Nebiruita apă întinde un covor
De perle sclipitoare pe-ntunecoase pante.

Urcam, posac,
Spirala cărăruii
Zgîriate-n şoldul cel păros de munte,
Cînd,
Un molift cu-ntunecată frunte,
Cu mii de cuie
Mă ţintui de stînci.

Sub numele de Virgiliu Monda, acelaşi a publicat un număr de romane: *Testamentul Doamnei Brebu*, *Urechea lui Dionys*, *Hora paiaţelor*, *Trubendal*, *Serile oraşului*. E nepotul de frate al lui A. Toma, bunicul fiind Leibu Moscovici (1836—1908), mic băcan în Urziceni.

D. N. TEODORESCU

D. N. Teodorescu (n. Dorohoi, 1895) a publicat o mulţime de poezii *(Nopţile*, *Foi galbene*, *Strofe pentru suflet)* sentimentale cu anemie şi străbătute de înrîuriri mai ales dinspre simbolism, puţin vizibile din cauza palorii. În *Corăbii de hîrtie*, tardiv simboliste şi ele, cu imagini ca „ancoră", „port", „pavilioane străine", „albatros", „gara" pentru stările nostalgice, sînt două poezii originale, în aceeaşi linie, dar cu imagini graţioase, compatibile cu exanguitatea acestei lirice de mîini reci. Una este „zmeul rupt" ca simbol al zădărnicirii aspiraţiilor infantile:

Pe drumurile frînte şi-nserate,
M-am dat în voia paşilor posaci,
Cînd zmee încurcate în copaci,
Mi-au arătat dreptunghiuri colorate.



D. N. Teodorescu.
Desen de T. Soroceanu.

Le-a ridicat acolo nu ştiu cine
Şi le-a lăsat acolo, pe cînd eu,
Cercînd, odată, să ridic un zmeu
L-am încurcat în crengile din mine.

Şi zmeul meu de-atunci, mereu mă doare
Chinuitor, aşa precum un junghi;
Îl am şi-acum, dar nu mai e dreptunghi
Şi nu mai e acelaşi la culoare...

alta este aceea a versurilor trimise, cu delicată modestie, drept fragile corăbii de hîrtie să înfrunte moartea:

Hîrtiile pe cari în nopţi de-a rîndul,
Mi-am mîzgălit şi sufletul şi gîndul,
Le mîngii şi le strîng pe fiecare,
Că va să vie ora de plecare.

În jurul meu îşi creşte aiurarea
Pămîntul, înfrăţindu-se cu marea:
La fel ca ea înalţă să coboare,
Mereu alţi oameni şi acelaşi soare.

Privind în mine şi privind departe,
Din foile sortite pentr-o carte,
În aşteptarea orei ce-o să vie,
Pornesc în larg corăbii de hîrtie.

Călăreţul colorat face parte din categoria de Berufsromane, romane profesionale. Asistăm la cariera, iubirile, mărirea şi decadenţa jocheului Eliad. Vocabularul este al specialităţii, documentaţia atrăgătoare, literar vorbind, totul e prea sumar.

MIHAI MOŞANDREI

Poezie graseiată, vaporoasă, sentimentală şi propriuzis descriptivă cu păunii, grădinile, avuzurile, crinii simbolismului francez (nu fără ecouri şi din D. Anghel), decorată cu elemente autohtone pillatiene şi hermetizată după formula Barbu, făcea Mihai Moşandrei (n. Tănăsescu, Bucureşti, 21 ianuarie 1896, fiu al Mariei Gh. Nanu, sora poetului D. Nanu, şi al inginerului silvic Mihai Tănăsescu). Lipseşte originalitatea şi plictiseşte falsa ocultistică.

INTIMIȘTII

MOMENTUL 1920

POEZIA PATERNITĂŢII. PROZA ETNOGRAFICĂ

G. ROTICĂ

Poezia lui Gavril Rotică este erotică şi intimistă, cu melancolii de om sănătos, dar timid. Timiditatea se explică prin originea ţărănească. Gavril Rotică (n. 3 mai 1881— m. 2 iunie 1952) era fiul lui Lazăr Ion Rotariu-Rotică, agricultor din comuna Udeşti-Bucovina (1838—1915), şi al Ilianei, întîmplător tot Rotariu (m. 1898). Şcoala primară a urmat-o în satul natal, liceul (Griechische-orientalisches Obergimnasium) la Cernăuţi, licenţa şi-a luat-o abia în 1920, devenind gazetar şi profesor de limba română la Şcoala Normală din Cernăuţi (1921—1940). Căsătorit cu Georgeta Miclescu din com. Muşcăteni-Botoşani (n. 2 mai 1897), absolventă a Şcoalei de Belle-Arte din Iaşi, profesoară de desen.

Poetul şi-a mărturisit de la început inexperienţa în gingăşiile vieţii orăşeneşti:

Eu n-am ştiut leandrii cu floarea delicată,
Răsurii de pe creste întîi i-am cunoscut,
La arşiţa de soare, aproape de postată,
În scutece, pe-o brazdă, am plîns şi am crescut.

Pe braţe presărate,-n senină suferinţă
Cu boabe de sudoare, ai mei m-au legănat,
Şi din aghiasma muncii întîia mea credinţă
Şi dragostea din suflet tăria şi-au luat.

Maiorescu dori tînărului care-şi pregătise volumul pentru premiere la Academie mai multă artă „şi mai puţină sudoare“.

Îndrăgostitul se sfieşte de oameni şi se-nfundă în pădure:

Pe uliţi neumblate ieşit-am din oraş
Pornind către pădure pe-ascuns ca un ocnaş.

Un singur om pe lume, un pădurar sărman
Iubirea ne-a ştiut-o şi nu ne-a fost duşman.
Adesea astă-vară, pe-un tainic drum tivit
Cu dese smeurişuri, prin codru ne-a-ntîlnit
C-un zîmbet bun pe buze, îndată ne-a-nţeles
De ce fugim de lume la el, în codrul des.
Iar draga lui pădure ce-adese ne-a simţit
Hotarele trecîndu-i, — norocul prigonit
Cu braţe largi de ramuri ni l-a îmbrăţişat
Cum şi-ar primi o mamă copilul aşteptat.

Tristeţea autumnală are o nuanţă tonică:

Nu vezi ce tristă-i toamna în jur pre munţii suri,
Nu vezi cum cade ceaţa pe tristele păduri,
Pe coasta unde codrul noi l-am ştiut mai des
Şi doruri pentru zile de toamnă am cules.

Tu nu auzi molizii şi tu nu ştii ce-mi spun
Cînd prin pădurea moartă suspin de vînt adun;
N-auzi al toamnei freamăt şi tu nu ştii ce viu
Din el vorbeşte vara în codrul trist, pustiu.

Remarcabilă este evocarea femeii prin rochiile ei:

La tine-n seara asta cum mă gîndesc o ploaie
De foşnete coboară şi trista mea odaie
Mi-o umple cu parfumuri, cu graţii şi mătasă:
Sînt rochiile tale ce le aud prin casă.
Văd una ce te face din mică şi mai mică
Şi dulce-ţi împrumută o lene de pisică,
Acasă cînd cu ochii închişi pe jumătate
Făptura ta întreagă respiră vuluptate,
Iar alta străvezie, făcută parc-anume
Ispitele să poată ochi mai bine-n lume.
O văd cum se lipeşte de pieptu-ţi ce-ţi palpită
Şi-un început de vină alintă, fericită.
Acuma văd a treia pornită la plimbare
Şi o femeie nouă dintr-însa îmi apare
Şi-n uliţă deodată cu chipul ce-mi zîmbeşte,
Eu simt că şi iubirea în mine se-nnoieşte.
Pe rînd le văd în minte pe toate şi-n niciuna
Eu nu te văd aceeaşi, ci alta totdeauna...

IGNOTUS

Naturalistul ascuns sub pseudonimul Ignotus (Dan Rădulescu) a publicat în *Sburătorul* un număr de poezii de amator adunate în culegerea *În umbră şi tăcere.* Remarcate la apariţie, ele au fost apoi pe nedrept uitate, deşi sînt pline de un parfum discret de floare de cîmp. Inspiraţia cu totul nesilită şi-a definit-o poetul singur:

Gîndiri, imagini... Vede ochiul, se sapă lucru-n amintire,
Iar anii trec. Se schimbă multe, la multe iar le pierzi de ştire.
Crezi c-ai uitat...
E zi de toamnă. O ploaie tristă bate-n geamuri,
Eşti trist de toată întristarea din cer, din mirişti, de pe ramuri...
Cum ritmic picură din straşini şi moare focul în cămin,
Ca nişte şiruri lungi de umbre, lin, amintirile revin.
Ţi se perindă-ncet prin minte comoara vremilor apuse,
Şiragul lacrimilor scumpe şi-al fericirilor răpuse...
Apar în raza amintirei şi se preschimbă cu încetul...
Încet ia pana lui docilă şi...
Iată-l inspirat poetul.

Poetul cîntă tihna casei sale, odaia de lucru, grădina:

Versuri, scumpă mărturie
A iubirilor de ieri,
N-aţi tăcut pentru vecie
Cum s-a dus să nu mai vie
Doruri, patime, plăceri.



Anicuța Cîrje, G. Rotică, G. Topîrceanu, N. N. Beldiceanu.

După ani de întristare,
Mort întors în praguri vii,
Vin din largă depărtare
Şi ca mută arătare
Trec prin camere pustii.

În odaia mea tăcută
Stau acuma ostenit.
Stau privind cu jale mută
Cum din viaţa mea trecută
Cadrul gol a-ncremenit.

De pe zidul casei mele,
Şi ceardacul însorit,
Lunec' curpenele grele
De glycină şi din ele
Iarăşi ciucuri a-nflorit.

Chiar şi umbra din grădină
Pare-aceeaşi ca de mult
Şi acelaşi vînt suspină,
Ţese umbre şi lumină
Şi tot eu privesc şi-ascult...

Tot eu! Tîmplele cărunte,
Chipul slab şi ofilit,
Ochii stinşi, adînci sub frunte,
Gîndul meu ce vrea să-nfrunte
Tot, de moarte ostenit...

Versuri, scumpă mărturie
A iubirilor de ieri,
N-aţi tăcut pentru vecie,
Sunt izvor de poezie
Înseşi vechile dureri.

EMANOIL BUCUŢA

Emanoil Bucuţa e întîiul intimist în înţelesul propriu al cuvîntului, un poet care-şi cîntă micul univers casnic, femeia dormind pe jumătate dezgolită pe divan, odaia

Cu mari pereţi de sticlă aurită,
Cu flori pe piane, jeţuri de mătase...

scuturatul cu operaţia deparazitării icoanelor, frînghia cu rufele copilului. Însă în această poezie a micului sentiment poetul pune o pasiune de anticar, făcînd din poeme nişte mici vitrine de cristaluri grele în care conservă obiectele cele mai disparate. Gîngăniile care zboară în jurul lămpii din grădină sînt nişte bijuterii:

Ies atunci oşti grele, oşti uşoare, oşti păgîne,
Dintre frunze sau din rafturi lungi cu cărţi bătrîne,
Şi-nspre tine bat din aripi, molia cea sură,
Cap-de-mort părosul, cărăbuşul în armură!
Dar tu stai, lumina mea tot albă-n vechea pace,
Peste scrumul fluturilor plutitori încoace...

rochia femeii rîură feeric:

Iar cînd privirea mea îţi prinde-o clipă
Piciorul din mătăsuri dezlipit
Îl tragi subt roche ca subt o aripă
Şi pleoapa-nchisă-ţi tremură pripit.

Poetul are preferinţă pentru obiectele în fier şi sufleteşte se visează într-un corp de gardă, ascuns într-o armură:

M-am rătăcit şi azi, în tinda sură
Cu paveze, cu lănci, cu cai de schijă,
Şi am intrat în vechea mea armură
Legat în şine şi în plăci cu grijă.

Dar cînd să ies din ea, oricît m-aş zbate
Nu-i chip, şi mintea în deşert suspină
Că stă cu alţi întorşi din cruciate
În cuie şi curele de rugină.

Iar tu m-aştepţi zadarnic la răspînte,
Pe unde trec uşori viteji la luptă
Şi-avea şi sufletul să mi se-avînte.

Eu am rămas proptit în halebardă,
Sub coiful meu închis, cu faţa suptă,
Şi singuri ochii dăinuie să ardă.

E ceva aici din tehnica Heredia. Dealtfel, ca sonetist, Bucuţa este cu mult superior lui M. Codreanu şi se poate cita ca model de sonet erotic această piesă scrisă parcă de un Guinizzelli modern:

Tu eşti aşa de fără de prihană
Şi aţinteşti din ochi aşa senini
Că-n preajmă-ţi sufletu-mi, întreg o rană,
I-o revărsare fragedă de crini.

Şi-aşa de desfăcută eşti de lume
Şi gîndul tău aşa străin şi dus,
Că-n preajmă-ţi sufletul meu, numai nume,
E tot un freamăt alb de aripi, sus.

Tu eşti dincolo un prag umbrit de mînăstire
Şi ori pe cine deopotrivă porţi
La tot ce-i bine şi la dezrobire.

Legat de firea-mi încă idolatră
Şi să pătrund nevrednic, eu la porţi
Şed ca un cerşetor, trîntit pe piatră.

Intimismul lui Emanoil Bucuţa s-a revărsat spontan în nişte *Cîntece de leagăn*, foarte imitate, concepute într-un spirit realist. Părintele îşi leagănă copilul, cîntîndu-i, provocîndu-l cu false dispreţuri şi făcînd apropieri ironice între impotenţa sa caricaturală şi lumea de basme a poeziei. Este un amestec dramatic de operaţie higienică şi meditaţie melancolică. Procedarea aceasta este adesea a picturii, unde pruncul apare, ca la Perugino, în goliciuni naive şi miniatural diforme, într-un cerc de magi şi îngeri:

Scoţi scufiţa, de zăduf,
Şi rămîi cu tîmple goale,
N-ai pe cap decît un puf
Bălăior de lînă moale.

Eu mă uit din colţ la el,
În văpaia din fereastră
Aburos şi mărunţel
Pe întinderea albastră.

Unde-am mai văzut şi cînd,
Ce icoană florentină
Cu un cerc de aur blînd
Pe un creştet de lumină?

Cantilena devine un contrast între adult şi copil. Părintele face recapitulări cronologice, cu vagi reprezentări de anotimpuri:

Ai venit cu pomii goi, —
Azi au frunze toţi castanii
Şi-au crescut în somn cît doi.

Copilul se zbate, își smulge scufița:

> Lasă scufa: nani, nani!

Părintele amintește cu ironie constituția nou-născutului și cade într-o ușoară exagerare a meritelor sale:

> Ai venit slăbuță rău —
> Ce-alintări și ce strădanii!
> Azi gingia-i ferăstrău.

Pruncul nepăsător se joacă cu fașa:

> Lasă fașa: nani, nani.

Copilul e o miniatură grotescă și cheală, în jurul căreia se strîng fluturii, un mamifer nechezător, care a avut însă aripi, un pui știrb, cu scutece ude, către care coboară totuși zmeii, în țipătul cocoșilor, și Făt-frumos:

> A venit un Făt-frumos,
> Ilenuță Cosînzeană,
> Scuticul ți-era pe jos,
> Iar scufița pe-o sprînceană.
>
> Și-ar fi stat și Făt-Frumos,
> Ilenuță Cosînzeană,
> Dar l-ai luat cu țipăt gros
> Și cu lacrimă pe geană.
>
> Și-a fugit cel Făt-frumos,
> Ilenuță Cosînzeană,
> Amețit și sperios
> De un pui de pămînteană.

El e un țînc îndărătnic față de care tatăl nu face romantism și căruia îi răcnește ca Achil la Troia, făcîndu-l să dîrdîie cu scutecul urinat în mînă, dar care e însă fiu de zînă, ocrotit și salutat de elemente:

> Cînd pătrunzi în parc, și-aprind
> Vîrfurile chiparoșii,
> Taie-avuzul mustăcind
> Șiruri peștișorii roșii.
>
> Cînd prin chioșc visînd cobori,
> Peste visurile tale
> Trandafiri agățători
> De sub streșini cern petale.
>
> Iar cînd dormi pe perne-n prag,
> Ca-ntr-un basm cu zîne line,
> Fire de păianjen trag
> Plasă scumpă peste tine.

În proză Emanoil Bucuța e un etnograf și un anticar. Omul general nu-l oprește, dar nimic din viața socială nu-i scapă. El își duce personajele la fața locului, le inventariază costumele și uneltele, le studiază arta și industria și-i pune să-și repete pitorescul etnic în vaste diorame, în care individul se pierde ca o păpușă de porțelan somptuos costumată. Dialogul nu există sau este o simplă formă grafică. Drama e pantomimică. Vezi o lume mută alergînd în straie feerice, gesticulînd, mimînd patimi violente, în încăperi cu decorație stilizată, pe fondul unei naturi de vis meticulos. Artistul privește pe fereastră. Nu vede decît ritmica vioaie și pitorescul, dar nu aude glasul lăuntric al ființelor:

> „Cînd s-au așezat toți pe lavițele de pe lîngă zid, ea a plecat încet de la locu-i, de mînă cu prietenul meu, care avea o legătură roșie nouă strălucitoare, și s-a oprit în mijloc. Ceilalți se uitau la ei fără să priceapă. Și-a potrivit puțin părul care nu se vedea, pe frunte, sub marama lăsată foarte jos, și a început să le vorbească. Curînd i-a dat drumul băiatului de mînă. Făcea mișcări repezi de brațe, se apleca mult către unul din frați și-și arăta copilul întreg, din cap pînă în picioare, avea întreruperi și căderi în sine, după care pornea și mai grăbită. Și mereu cu aceeași vorbă iute, ascuțită și hotărîtă."

Fuga lui Șefki rămîne cea mai caracteristică operă în proză a lui Emanoil Bucuța. Roman prea puțin și mai mult muzeu. Colorarea priveliștilor e grea, orientală,



Emanoil Bucuța.

decorația orbitoare, iar sufletul se traduce (în limbaj cam împiedicat: Slavici amestecat cu N. Iorga) în figurații cu vegetații amănunțite, ape vrăjite, grădini de liliac, ploi de flori, colburi albe și zidării de piatră. Din orice situație se desfășură un element de fast și voluptate cromatică: ape de sînge, cozi de fazan și codobatură, străluciri de hangere, zbor de lăstuni pe luciul apei, răni de lipitori. Pasiunea catagrafică cuprinde pe anticar. El se dedă la orgii de scule prețioase. O vitrină conține „un arsenal întreg de arme, pistoale lungi cu țeavă de bronz și mîner căptușit cu sidef, pumnale subțiri arabe cu limbă în trei muchi, hangere înflorate, buzdugane cu măciucă ghimpoasă, suliți scurte, țoghii de fildeș, cîte un satîr sau mai de bucătărie". În altă vitrină e expusă zestrea unei mirese otomane. Umurli stă ca într-o poveste de „o mie și una de nopți" în „veșmîntul gros și încărcat ca niște odăjdii", în ierburi de chilimuri și marame bătute cu argint, iar „roșul putred, roșul obosit ca o împărăție de o mie de ani" îndulcește fulgerele arămurilor și nemișcarea de idol a fetei. În abundența de colori te-neacă mirosul de molie și rînceezeala plantei presate sau a faunei împăiate. Nu e viață. Dar gustul colecționarului e desăvîrșit. Scriitorul nu uită nici un amănunt în stare să împlinească iluzia locului. Așa bunăoară pescarul duce „năvodul" pe „lotci", peștele cade în „matiță", frînghia se trage pe „cric", peștele e stîrnit cu „ghionderul", prins cu „tarbucul" sau cu „carmace". „Ceapîrii" se împușcă. Barca trece pe lîngă „ceamuri", cu felinar la „baș", „capia" are „umbe" și „ceanacul" geamiei e alb. Muscalii iau un „sandîc" dintr-un „zîmnic" și-l duc de „alcale".

În *Maica Domnului de la mare* cadrul e mutat la Balcic și sînt aduse toate elementele coloarei locale etnografice (turci, greci, bulgari). Intriga sentimentală în jurul Smarandei Filipescu e un simplu pretext de înscenări muzeale și de discuții cu perspective cosmopolite (Anglia, China, India). Se dă o serată costumată în care într-un fel de „presepio" proiectat pe mare, Smaranda Filipescu, în vestmîntul Fecioarei, și partenerii ei execută o reprezentație sacră. Iată un specimen de această stilizare influențată de ortodoxismul *Gîndirii* și de desenele lui Demian:

„Aveau astă-seară o întîlnire costumată pe terasa casei lor. Casa le era o fostă magazie de grîne, ridicată din piatră curînd după războiul de demult, care deschisese mai largă Marea Neagră corăbiilor engleze. Un delfin se mai păstra cioplit în lespedea de deasupra intrării, cu anul și cu litera grecească a numelui lui Lascaride bătrînul, sau Lascaride Întîiul, cum îi plăcea Bălașei Filipescu să-i zică. Încolo totul era schimbat, pe dinăuntru și pe dinafară. Uși grele și obloane lungi verzi cu împletituri de fier puneau ca o răsfrîngere de Mare în pereții albi. Treptele, din pietre mai ieșite, băgate cu celălalt capăt la rînd în zidărie și pe care coborîseră încărcătorii în șalvari și cealmale nu mai duceau nicăieri. Deschiderile de altădată fuseseră astupate. Piața cheiului din față era așternută cu plăci de stîncă roșie, roase și spălăcite ca de vechime. Părea o curte de biserică bizantină fără turle, în așteptarea slujbelor cu prapure de fir și a rugătoarelor Mării în marame. Acum fîlfîiau acolo pînze purpurii, care închideau o scenă neacoperită spre apă, ca și cum pentru lumea tainică din valuri cortina s-ar fi ridicat și jocul sfînt începuse, cu făpturi de ceilalți ochi ascunse. Felinare ardeau la stîlpi."

Capra neagră aduce decor ardelenesc și drept elemente etnografice români, sași, secui. Momentul este epoca lui Vlaicu și prilej o adunare a „Astrei". Printr-o scurtă romanțare apar ca personaje Caragiale, Liciu, Iosif.

Omul însuși seamănă operei: „drumeț" pasionat, deși claudicant, cîntăreț în coruri, cu palori pergamenice și maliție asiatică, cu gura slavă, mustăți mongole.

Era fiul unui mic slujbaș bucureștean Ioniță Popescu, fecior la rîndu-i de preot, și a unei fete de plugari Elena din comuna Dăișoara, pe Tîrnave (numele Bucuța e al mamei), și s-a născut la 3 iulie 1887 în comuna Bolintinul-din-Deal. Întîia lui soție (căsătorit la 15 octombrie 1916) fu Eufimia Piussi, italiancă născută în Vidin (m. 10 noiembrie 1938), fiică a constructorului Ferdinand Piussi și al Gherghiței Anghel și membră a unei societăți de temperanță ca și scriitorul („Loja internațională a bunilor templieri"), a doua (căsătorie în 1944) este profesoara de la Azilul Elena-Doamna și publicista Lucia Borș. Licențiat în filologie modernă în 1912, după ce a urmat liceul Sf. Sava, a plecat la Berlin pentru un doctorat pe care nu l-a mai făcut. Șef de birou clasa a III-a la Casa centrală a meseriilor la 1 dec. 1913, a fost redactor șef al Ministerului Asigurărilor (din 14 aprilie 1919), subdirector cl. I (din 1 mai 1920), director clasa a II-a și apoi I (din 1922) la Ministerul Muncii, director la Direcția poporului din Ministerul Muncii (din 1 ian. 1929), trecută apoi la Casa Școalelor (în 1931), secretar general al Cultelor și Artelor (1 iulie 1932—24 noiembrie 1933 și 1939—40), factor esențial din 1925 la Fundația Principele Carol, membru al P.E.N. — Clubului și ca atare delegat la felurite congrese internaționale. A fost și la New-York. Mort la 7 oct. 1946.

EMIL DORIAN

Imitînd pe Emanoil Bucuța, însă fără efort artistic, și chiar cu dulcegării, Emil Dorian (n. București, 16 febr. 1891, fiu al lui Herman Lustig și al Ernestinei Picher, căsătorit cu Paula Frenkel, m. în 1957) a scris și el poezie de tată cu copil în leagăn. Dar tocmai sentimentalismul areca efect cîteodată o mai mare prospețime de sinceritate. Simțindu-se și el colaborator la naștere, prin cîntecele sale tatăl elogiază cărnurile fragede și gesturile pruncului; degetele:

Zilnic, cum se-arată zorii
Și se-aud cîntînd cocoșii,
Te dedai numărătorii
Degetelor tale roșii.

Ochii tăi stau țintă numa
Pe mînuțele-amîndouă.
Iar uitași și-ncepi acuma
O numărătoare nouă.

Unu-i lipsă și te-nfurii.
Socoteala-i iar beteagă.
Caută-l în fundul gurii,
Că l-ai supt o noapte-ntreagă!...

„pîntecuțul", buricul, dinții:

Cînd deschizi gurița vie
Și surîzi cu ochi nurlii,
Parcă este o cutie
Pentru mici bijuterii.

Și sub buza ta frumoasă,
Ispitindu-te să-i iei,
Pe gingia de mătasă,
Dinții mici sînt doi cercei.

Dar, adeseori, Lioară,
Cînd îi văd sclipind, eu crez
Că s-au prins de gingioară
Două boabe de orez...

apariția graiului:

Se-nghesuie la gură-n poartă
Atîtea vorbe dulci și par
Oițe albe, care poartă
Talange de mărgăritar.

Acuma nu te mai înfurii,
Ci lași să se coboare-ușor
Și sună toată valea gurii
De farmecul cîntării lor.

Și dacă nu se pierd pe vale,
E că un deget cîrcotaș,
Înfipt în fundul gurii tale,
Le-ndreaptă ca un ciobănaș.

Celelalte opere ale autorului sînt lipsite de valoare. Sub pretextul de a se cînta un cal în campanie, poetul face în *De vorbă cu bălanul meu* proces războiului. Turcul,



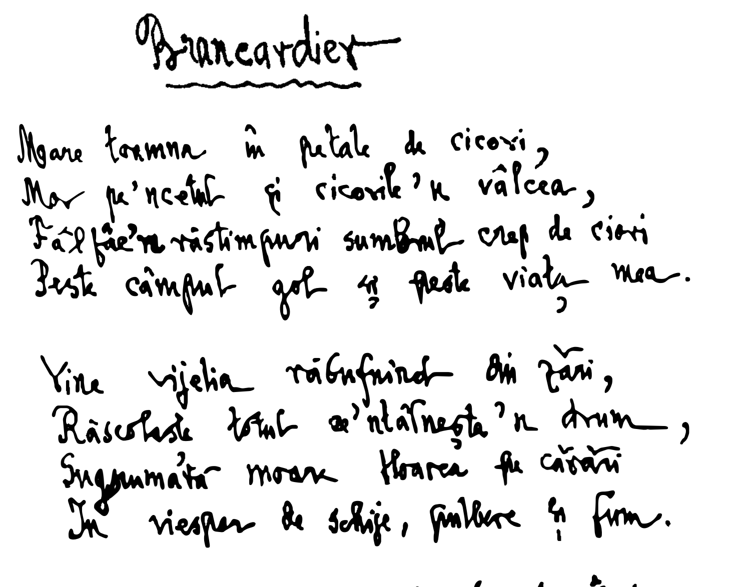
Balcic. Capela „Stella Maris"

într-un congres de morţi, nu înţelege de ce a luptat, în sîngele lui înfrăţindu-se toate naţiile:

Bunicul meu, un albanez curat,
S-a însurat, pe vremuri, în Ianina
Cu o grecoaică, Kyra Rodopina,
Al cărei tată, funcţionar la vamă,
Era de felul lui armean sadea,
Deci ea era grecoaică după mamă.
Pe de-altă parte ştiu că mama mea
A fost o bulgăroaică şiştoveancă
Iar mama ei, hangioaică-n Kazanlic,
S-a măritat (era muntenegreancă)
C-un italian chiabur la Salonic.

Aceleaşi idei sînt transportate în răul roman *Vagabonzii* ce aminteşte opera lui Hector Malot. Fritz, copilul unui arendaş evreu supus austriac, şi un român Lăcustă, vagabondează în timpul războiului, suferind o mulţime de vexaţiuni. Şi totul numai din cauza agresivităţii naţiunilor. Ca toţi evreii, dintr-un pacifism rău înţeles care convine apatrizilor dar nu şi celor aparţinînd unei naţii, autorul osîndeşte orice luptă, chiar şi aceea dusă pentru patrimoniul naţional. Oamenii sînt „paşnici", numai cei de sus stîrnesc dihonia. În cronici scrise în vremea aceluiaşi război, F. Aderca ironiza ca războinice tocmai popoarele care se apărau. Aceste teorii de un comunism dizolvant le enunţă copiilor un evreu, doctorul Ropp, recomandînd discret dezertarea.

„— La urma urmelor, nici militarii n-ar trebui să se ducă cu toţii — spuse doctorul Ropp. Ar fi poate destul să se bată oamenii cu vorbe convingătoare, dar pentru asta este încă prea devreme. Voi nu puteţi înţelege cîte se ascund în dedesubturile încăierărilor dintre oameni. De obicei oamenii sînt paşnici şi-şi văd de treburile lor. Dihonia vine de sus. Fierbinţeala se predă peste voinţa celor mulţi, din pornirile celor puţini, cari iubesc uneori greşit şi păcătuiesc de cele mai adeseori faţă de toţi. Cam aşa stau lucrurile prin ţările din care vin eu. Dar astăzi trebuie să le primim aşa cum sînt şi să nădăjduim că într-o zi frăţia tuturora se va întinde de-a lungul ţărilor cari sîngeră acum."


Brancardier

Moare toamna în petale de cicori,
Mor pe'ncetul şi cicorile'n vâlcea,
Fâlfâe'n răstimpuri sumbrul crep de ciori
Peste câmpul gol şi peste viaţa mea.

Vine vijelia răbufnind din zări,
Răscoleşte totul ce'ntâlneşte'n drum,
Sugrumată moare floarea pe cărări
În viespar de schije, pulbere şi fum.

De vrei să dai sprijin trupului învins
Suflete, îţi caută adăpost în cer:
N'a rămas pe'ntinsul văilor cuprins
Decât Dumnezeu din cer, brancardier

Muratan, 1916.

Perpessicius

O poezie autografă de Perpessicius.

Romanul *Profeţi şi paiaţe*, cu totul neliterar, este obsedat la fel de problema semită: evreul Avram Gut suportă dezgustat epoca războiului, în medii socialiste. Evreii dintr-un tîrguşor aşteaptă înfriguraţi un pogrom. Cînd scria autorul, nimic nu îndreptăţea la noi aprehensiuni de violenţe pe care românii le-au reprobat totdeauna, ceea ce nu anulează adevărul de ordin psihologic, caracteristic pentru lumea evree, cu nervii zdruncinaţi de seculare nelinişti, cuprins în propoziţia: „Dar chinul ăsta al aşteptării e mai grozav decît însăşi moartea şi devastarea". Trebuie să înţelegem că în bilenara lor dramă evreii au cunoscut pogromuri adevărate şi că e greu a-i vindeca de fobie. Această anxietate, ca în cazul Leiba Zibal, constituie o pozitivă temă literară. Totuşi indispune pe intelectual scene îngroşate cu scopul de a capta simpatia, ca declaraţia, neverosimilă, a unui plutonier: „Am evacuatără biserica de jidani. Să le tragem şi ceva mardeală?" Pornit greşit, romanul cade pe un teren periculos. Printr-un erou simpatic, autorul osîndeşte creştinismul că a produs numai „state, state, state". E deci şi el împotriva conceptului de naţie şi crede că evreii trebuie să răspîndească în lume religia lor umanitară. „Judaismul e plin de lumină, e o grădină de optimism, o fîntînă răspînditoare de răcoare îmbelşugată." Fiindcă în orice teză se cuprinde o parte de adevăr, împăcarea formei naţionale cu universalitatea se poate discuta într-un eseu, într-un roman lucrul e supărător cu atît mai mult cu cît, reprobînd sentimentele naţionale ale altora, autorul cultivă naţionalismul evreiesc, încheind cu elogiul supei ebraice. Românilor li se recunoaşte doar calitatea de „popor ospitalier şi bun", ceea ce e în fond o slăbiciune, căci asemeni tuturor naţiilor civilizate românii trebuie să manifeste un sănătos egoism, curmînd definitiv orice imigraţie. Iată încă o dovadă că o carte evreiască atrage îndată discuţia de idei, nefiind în stare a se opri în sfera creaţiunii indiferente, să ne înfăţişeze doar oameni eterni (ambiţioşi, parveniţi, geloşi etc.) întrupaţi în indivizi evrei.

PERPESSICIUS

Perpessicius (Panait S. Dumitru, n. 1891) a început a fi cunoscut printr-un volum de poezii *Scut şi targă*, multe cu subiecte de război scrise detaşat, ca nişte însemnări pe raniţă. Emoţia profundă e dosită sub un aer de falsă superficialitate. Poetul citează des pe Laforgue (şi întreagă formaţia lui e simbolistă), genul e mai ales acela al lui Rimbaud, specializat în poezia haihuilor nostalgici, setoşi de vagabondaj, de intelectualitate şi de mirosul crud al ierburilor. Executaţii din şanţ ai lui Perpessicius sînt rude cu soldatul în putrefacţie solară din *Le dormeur du val:*

Din şanţ executaţii privesc cu ochiul fix
Spre stelele sublime ce ard în depărtare
Şi-n recile pupile sticlirile stelare
Trezesc reflexe stinse de dincolo de Styx.

Prin viile din preajmă e-un straşnic chiuit
De greieri ce cu mustul s-au îmbătat şi joacă
Şi ţipă să trezească pe cei ce-ntr-o băltoacă
De sînge, zac în şanţuri, sătui de chefuit.

Din urna neagră-a zării — un zar al negrei sorţi —
Un reflector irumpe cu lungile-i antene,
Cădelniţează-o clipă pe locul gravei scene
Şi-apoi aruncă giulgiuri şi lespezi peste morţi.

Poetul, brăilean, apropiat deci de Bărăgan, are ca toţi muntenii simţul eternităţii viguroase a cîmpurilor, indiferente la gunoiul uman:

Florile de pe cîmpie le cosesc mitraliere
Şi cu sucurile scurse spală rănile mortale
De eroi căzuţi în tină ca şi simple efemere,
Ce adorm de veci pe-o floare, îngropîndu-se-n petale.



Perpessicius student.

Singură, în tot cuprinsul, flora stelelor polare
Înflorind spontan din ghiolul de argint ca dintr-o seră,
Scutură multiple jerbe şi coroane funerare
Peste flori şi peste oameni seceraţi de mitralieră.

*

Pe Calfa-Dère, toamna şi-a-ntins melancolia
Pe-a dealurilor scunde divanuri mici de aur,
Pe lanuri miruite ici-colo de ţintaur,
Pe oameni ce-i pîndeşte de-aproape agonia.

În vale — ca-ntr-o baltă jur-împrejur închisă,
A cărei undă, încă, n-a tulburat-o nava —
Prin corturile-ntinse — ca nuferi mari de Iava —
Ne ofilim în rîvna de zare larg-deschisă.

Văzduhul de arome, ca azima de calde,
Mă poartă-n fundul văii, în orice după-amiază,
La lespedea-nvelită cu muşchi, unde visează
Şopîrle de platină pătată de smaralde.

Din ce în ce apoi Perpessicius se precizează ca un intimist, desigur cu planuri multiple, datorate unei formaţiuni mai bogate. El scrie direct, cum simte, luîndu-şi ca patron pe Alain Chartier:

En moy n'est entendement ne sens
D'escrire, fors ainsi comme je sens.

Şi mai ales nu compune, îşi alege temele din imediata experienţă şi limba din conversaţie sau din cărţi cum se întîmplă, improvizînd „cărţi poştale", însemnări de albume. Aşezarea la masă e un prilej de poezie:

De-i lichiorul şi secara azi absentă
Am in schimb, pe masa-un cantalup
Care-abia te-aşteaptă, Fatma, să-l diseci
Cum te-aşteaptă: miezul pîinii coapte,
Prunele pictate-n violet de noapte,
Nucile să vezi de-s bune sau sunt seci.

De asemeni instalarea într-o casă

Îţi mulţumesc, o! Doamne, că-n fine am o casă!
Că s-a sfîrşit calvarul şi pot să intru-n clasă
Cu-o faţă mai senină, cu zîmbetul amabil
Al omului ce are un domiciliu stabil...

reocuparea locului obişnuit la bibliotecă:

Ce farmec e-n biblioteca izolată!
Plutesc în voia gîndurilor line,
Şi mă surprind gîndindu-mă la tine,
Şi mă încînt de-această locomoţiune minunată,
Ce îmi permite să ajung cu bine,
Cu toate că-i înzăpezită linia ferată.
Revăd căsuţa ta de zarzări adumbrită,
Revăd Danubiul şi balta înverzită,
Revăd atîtea colţuri răzbătute-n mai.

Mai totdeauna intimiştii sînt nişte intelectuali, ruşinaţi de emoţiile lor, mai sensibili chiar decît ceilalţi, simţitori la viaţă şi la cărţi, pe care caută a le pune de acord. Pudoarea îi face să ia lirismul lor în ironie, printr-o afectare de erudiţie şi de stil de conversaţie. Astfel simbolista temă a flaşnetarului reapare în termeni criticişti:

Nu-l mai văzusem dinainte de război
Pe flaşnetarul foarte-n cinste pe la noi,

Cu toţii-n mahala-l credeam defunct şi-ades
Aminte ne-aduceam de el, cu interes.

Cînd mai alaltăieri, subit mi s-a părut
C-aud un timbru de flaşnetă cunoscut.

Ciulii urechile, dar ce anacronism!
Nu-nţelegeam acest acces de romantism:

Nu mai era romanţă şi nici vals străvechi
Această melodie ce-mi venea-n urechi.

Cuprins de îndoieli la poartă-am alergat:
Era tot el, cu-aceleaşi zdrenţe îmbrăcat,

Cu-acelaşi papagal decolorat de timp
Ca şi-un drapel plouat în tot acest răstimp.

O notă nouă împrospătează intimismul simbolist şi livresc al lui Perpessicius, şi anume un clasicism elegiac de factura Ovid-Catul-Properţiu. Melancolia e fără nevroză, numai uşor vînătă ca o urnă funerară. Frigul ţinuturilor scitice, mormintele, ceea ce prin urmare întunecă existenţa sub soarele mediteranean şi printre albele coloane, acestea sînt ideile poetice ale elegiacului, clasic în substanţă, nu în decor. Urîtul de mări negre şi zăpezi, de vîntul aspru e ovidian:

Gazetele din Urbe au avut dreptate
Scriind că astăzi apele vor fi-ngheţate.
Ieri, toată noaptea, cu tridentul său, Neptun
Le-a frămîntat şi răscolit ca un nebun.
O! cum gemeau, prin vînt, plîngînd cu aspră voce
Năvarnica Lycorias şi Phyllodoce,
Cum alergau de colo-colo despletite
Prin valurile de furtună biciuite!
Spre ziuă însă crivăţul le-a izbăvit
Şi cu suflarea-i rece toate le-a-mpietrit...

Brumele flamande se transformă în ceţuri cimeriene şi bălţile dunărene în ape infernale:

Un spasmu de vifor azvîrle o mînă de ciori
Ca resturi de scrum răscolit din vreo arsă copertă,
Pe nävi, nu se vede ţipenie de-om pe covertă
Şi-abia de se-nalţă din hornuri, clăbucii uşori.

*

Vino şi-om privi cum arde stufu-n baltă,
Cum reflexul de pe-un val pe altul saltă,
Cum scînteie, slab, in pupa felinarul

Şi luceafărul cum scapără-n amnarul
Primului optant de lună argintie;

Pescăruşii-au rupt zglobia lor chindie,
Pe coverta şlepurilor cina-i gata,
Trece-o barcă-ntîrziată şi lopata
Tot mai istovită bate pulsul zării;

Se deschide panorama înserării,
Trec grăbite-n goana undelor sirene
Lepădînd pe apă argintate trene
Şi din fiecare navă li se-azvîrlă
Nuferi răsădiţi de felinare-n gîrlă...
Însă scîncetul de bufniţe funeste
Ne alungă din meleagurile-aceste...

Într-o atît de excelentă poezie, Mureşul e văzut ca un Styx, iar un cimitir apropiat este evocat cu tristeţa senină a anticilor, în vestigiile funerare cotropite de ierburile eternei materne Gea:

Ce ţintirim cuminte, ce răposaţi de treabă!
Urcăm agale dealul şi nimeni nu ne-ntreabă
Cine suntem, de unde venim şi ce ne mînă
Să poposim pe plaiul acesta într-o rînă.
Ne aşezăm pe iarba crescută-ntre morminte
Încrucişat săpate: un an, o zi, un nume —
Unicele vestigii care-i mai ţin de lume,
Ulcele hîrbuite cu resturi de tămîie
Stau risipite-n iarbă şi pe la căpătîie.
O tufă de scoruşe a scăpărat amnarul,
Cucuta şi pelinul au strîns întreg amarul
Şi-amurgul ce umbreşte cu pînzele-i declinul
Preface într-o seră de moaşte ţintirimul.

Dar Mureşul e-n vale cu apa-i cătrănită,
Podarul, soi de Caron, cu luntrea ghiftuită
Ne-aşteaptă să ne treacă pe celalt ţărm, cu bacul.
Şi ni-i aşa de bine că-aici ne-am face vacul
Şi-n ostrovul de tihnă, ne-am veşnici hodina
De n-ar grăbi podarul şi n-ar scădea lumina.

Izbutită e o parafrazare din Horaţiu în care se strecoară un uşor spleen modern:

Vai! Postume, Postume, cum mai trec anii!
Ce sarbezi şi iute mai trec şi sărmanii
De noi, cît trudim şi ne zbatem în viaţă
Şi toate sfîrşesc tot la malul de gheaţă.

Poet minor remarcabil, autorul şi-a ales pseudonimul literar potrivit speciei sale clasice de tristeţe: Perpessicius, adică cel deprins cu suferinţa.

Perpessicius a făcut ani îndelungaţi şi cronică literară, îndeosebi în ziarul *Cuvîntul*, recenzînd atent cele mai neînsemnate cărţi în spiritul unei estetici larg înţelegătoare şi al unei erudiţii spre infinitul mic. El aparţine unei generaţii strălucite de profesori secundari care, împinşi prin profesiune să fie dogmatici, au depăşit manualele pînă la umanităţi. Însă pentru a reprezenta ceva în critică, îi lipsesc acestei activităţi ideile generale, capacitatea de a construi. Articolele se pierd în minuţii, nu descoperă notele esenţiale şi nu determină măcar cu probabilitate locul ierarhic al operei. *Cartea Facerii* a lui Eugen Goga „se aşează în rîndul celor mai bune romane româneşti, iar autorul ei pe aceeaşi treaptă cu romancierii de compoziţie, un Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu, Cezar Petrescu şi Camil Petrescu".

Peste această dezorientare iniţială, se aruncă un ermetism critic, făcut din ceremonii nesfîrşite şi retractări disimulate. Voinţă de şiretenie sau indeciziune? Cronicarul recenzează un volum de versuri de care ar fi putut să nu se ocupe, amintind că fusese de părere ca începătorii să nu-şi publice poeziile. Început plin de gusturi amare, îndulcit cu miere de Ibla: „De data asta s-ar putea să mă contrazic. N-ar fi dealtminteri întîia contrazicere şi poate nici cea din urmă. Fără să mai spun că nu sînt cu totul convins că de astă dată e vorba de o contrazicere. Tinerii poeţi, din ultima generaţie lirică, s-au decis să apară cu toţii în volum şi în vitrină şi aceasta ne obligă la fel de fel de consideraţii, complimente şi diverse « arabescuri de amabilitate », după cum se pronunţă într-un loc Proust, de pe urma cărora o părere critică cu greu se poate alege. Pledam deunăzi pentru practica sertarului socotind-o cea mai bună metodă pentru ucenicia şi definitivarea lirică. Cetind, de astă dată, culegerea de versuri a d-lui [cutare] parcă am abandona sugestia." Un altul, mai neted în reacţiuni, ar fi zis: versurile acestea nu făceau să fie publicate, dar de vreme ce s-au editat, să spunem autorului unde ni se pare că s-ar zări oarecare înclinare poetică. Tot aşa spune şi Perpessicius, dar cu multă miere iblee, aşa încît respingerea seamănă a laudă. Luînd-o ca atare, cronicarul îşi îngăduie acum să facă şi legitime obiecţii găsind „metehnele". Pe dată însă e înspăimîntat de gravitatea afirmaţiei şi îndulceşte cu nouă miere: „metehne, care-şi au totuşi rostul lor", citîndu-i apoi „cu osebită plăcere" nişte versuri oarecare. Cînd autorul e reputat, jocul e mai ingenios. Unei erori fundamentale i se zice „impresionantă unitate". „Mai limpede sau mai nebuloasă, uşor sesizabilă sau hermetică, lirica aceasta este comandată de ceea ce s-ar putea numi pastelul pe bază de senzualitate." Înfricoşat de gravitatea cuvîntului, cronicarul edulcorează numaidecît, simulînd subite exaltări lirice: „... pe bază de senzualitate, — dar filtrat, laminat, prin sita stelelor, prin inelele concentrice ale planetelor, prin năvodul lunar şi prin membranele zorilor". Cusururilor li se zic „capitulări", petelor frecvente „recorduri", stîlcirii limbii „iniţiativă lexicală", şi pentru ca impresia de elogiu să fie turburată, după o pagină de simulaţiuni de admiraţie, se caută în sfîrşit autorului darurile „fragmentare", cărora apoi li se opun „anumite rezerve",



Perpessicius.

„anumite deziderate". Foarte adesea Perpessicius micşorează volumul recenziei prin divagaţii lirice, sau printr-un exces de fineţe, lăudînd speţa căreia îi aparţine opera. Romanele sînt elogiate ca „mărturii", „documentare", şi cînd autorul e dintre aceia care cunosc convenţiile critice, ca „mărturii minuţios gîndite". Este evident că romanul nu trebuie să fie document ci creaţie şi că el nu e o operă de deliberări ci de spontaneitate. Pus în situaţia de a spune dacă personagiile sînt vii, Perpessicius confirmă într-adevăr că sînt . . . „vivante". Poeţilor care detestă sensibleria el le găseşte „rară căldură emoţională" şi versuri „patetice".

Culegerile de *Menţiuni critice* ale cronicarului rămîn totuşi o preţioasă călăuză bibliografică.

AL. RALLY

Introducătorul în poezie al intimităţilor de bănci universitare este Al. Rally (*Studente*, 1915—1921) în creionări graţioase:

Al cui e parfumul cel bun
Ce vine din banca din faţă?
Vecinul miroase-a tutun;
De-aceea prin geamuri văd fum,
Deşi eu ştiu bine că-i ceaţă...

Al cui este versul sonor
Ce-l spune-aşa prost profesorul?
Sus lămpile cîntă în cor
De-aceea fac versuri uşor
Şi-n roiuri prin sală-şi iau zborul.

AL. CLAUDIAN

Paralizat de discreţie, Al. Claudian (n. 8 aprilie 1898, Cernavoda, jud. Constanţa, fiu al lui Florea I. Claudian şi al Eufimiei Cernătescu, căs. la 28 martie 1923 cu Zoe D.



Al. Claudian.

Solomonescu, m. 16 octombrie 1962) a publicat rar poezii în *Facla literară*, *Pasul vremii* iar, în urmă, în *Jurnalul literar* sub pseudonimul Anton Costin. Lirica sa e a unui intelectual fin, visînd boema aristocratică a cărţilor, nutrindu-se din amintirile dulci ale anilor de studiu. Poezia aceasta apare acum surprinzător de tinerească şi de vie. Claudian cîntă tot ce el ar fi putut să facă şi n-a făcut, externatul la care n-a fost profesor:

Răsar în mine uneori regrete:
De ce n-am fost cu cîţiva ani mai mare?
...În clasa voastră plină de mişcare
M-aţi fi primit cu murmure discrete.

Eu te-aş fi cunoscut, plăpîndă floare!
Intimidat de zîmbete cochete,
Aş fi găsit, între atîtea fete,
Pe cea care ascultă, visătoare...

Tu n-ai fi rîs — măcar de politeţe —
La glumele în jurul tău stîrnite,
Dintr-un prisos de caldă tinereţe.

Compuneri ai fi scris mai îngrijite,
La laude, te-ai face feţe-feţe,
Şi-ai fi purtat cravate felurite...

biblioteca pe care ar fi trebuit s-o frecventeze mereu şi în care e mirat să întîlnească alţi tineri cu ochi străini:

Portarul bibliotecii îmi zîmbeşte,
Salutul lui e cel de altădată,
Cînd pentru cărţi sau pentr-un chip de fată
Urcam în goană scara, vitejeşte.

Nimic de-atunci privirii nu se-arată
Şi-atîta tineret mă-mbătrîneşte.
Aştept să-mi facă semn prieteneşte
Vreun coleg din vremea depărtată.

O! Amintirea mea e-aşa de trează!
Şi vechi figuri apar pe uşi deschise:
Colegii mei la mese se aşează.

O clipă doar. Pe cărţi, caiete scrise,
În ochii tineri ce mă ignorează,
Ghicesc, pe-aceleaşi bănci, aceleaşi vise...

hîrtiile de adolescent cu proiecte de metafizică neefectuate:

Scrisori, notiţe şi hîrtii mărunte
Cetite-n zile lungi de sărbătoare,
Melancolia voastră nu mă doare
Ci mă mîngîie blînd şi trist pe frunte.

Notiţe, „cugetări", revoltă-ascunsă
De-adolescent neînţeles de lume,
Sarcasme dispreţuitoare, glume,
Şi taina metafizică pătrunsă.

Dar, reacţiune tipică intelectualităţii, poetul regretă întîia copilărie cînd nu ştia nimic şi putea avea impresii nemijlocite, într-o poezie alertă de o rară emoţie intimistă:

Pe-aicea parc-am mai trecut,
Atîtea lucruri ştim din cărţi,
Din auzite şi din hărţi
Şi parcă toate le-am văzut!

O! Vreme-n care nu citeam!
Cînd mă suiam, uimit, în tren
Şi cînd în veşnicul refren
Atîtea gînduri depănam!

La geam, cu capul gol în vînt,
Ştiam că sînt de mult pe drum,
Şi nu ştiam, cum ştiu acum,
La care kilometru sînt...

Azi, trenul pare monoton:
Ne temem de întîrzieri,
Cetim gazetele de ieri,
— Ne facem somnul în vagon!

O! Vremea cînd pe scări vegheam
Cu gîndul dus în patru părţi!
...Azi ştim atîtea de prin cărţi
— Şi tot mai rar privim pe geam!...

GEORGE DUMITRESCU

Toată poezia lui George Dumitrescu (n. 22 aprilie 1901, Cocioc-Ilfov) a crescut în jurul unei femei iubite şi apoi, îndurerată, ca un omagiu amintirii ei. Statornicia aceasta, petrarchiană, este mişcătoare şi ar fi fost, esteticeşte vorbind, sublimă dacă poetul ar fi avut mijloace mai grave ori ar fi fost mai simplu muzical. Cu toate acestea, din cînd în cînd răsar foarte frumoase momente lirice. La bucuria prietenului poetul ar voi să participe cu zurgălăi şi clopoţeii i se prefac în zornăit de lanţuri:

Ce sărbătoare-n casa ta, aseară !
Am vrut să-mi scutur, limpezi, clopoţeii,
Nevinovat şi tînăr, cum sînt mieii
Ce zburdă-n primăvară,
Dar, smuişi din amorţita lor hodină,
Sunară greu, cu zornăit de fiare —
Şi se prelinse veştedă rugină
Pe aurora ceasurilor clare.

În biblioteca, ale cărei cărţi nu pot să-l mîngîie, poetul veghează umbra moartei:

Biblioteca mă-nconjoară, stearpă
De-nvăţătură — pentru ce mă doare.
Păenjenii descîntă, ca pe-o harpă,
Pe fire lungi, tăcerea fără soare
Şi plictiseala, umedă, coclită,
Apasă peste viaţa-mbătrînită.

M-a priponit ţăruşul amintirii
În vechi deprinderi, la un colţ de masă.
Lumina lămpii bate, somnoroasă,
Din gene obosite. — Ca fachirii,
Tot ferec şi desferec, peste vreme,
Trecutul care fumegă şi geme.

Migala dureroaselor cuvinte
Zboară-n auz, s-aşterne pe hîrtie,
Cu foşnete de frunză ruginie.
Şi trece veacul, lînced, înainte,
În timp ce gîndul încă întîrzie,
Cu liliecii-n preajmă de morminte.

TRADIȚIONALIȘTII

MOMENTUL 1923

AUTOHTONIZAREA SIMBOLISMULUI. POEZIA ROADELOR

ION PILLAT

Deși ar fi început să scrie versuri încă de la vîrsta de 15 ani (1906), Ion Pillat n-a recurs la tipar decît în 1912, cînd apare la Paris („ A la belle édition", 1 ianuarie 1912), într-o mică plachetă pe hîrtie de Annonay și de Japonia, *Povestea celui din urmă sfînt.* E un fel de basm parabolic, scris în bună limbă română și cam obscur în simboluri și cu siguranță ecou îndepărtat și abundent al operei lui Oscar Wilde:

„Șapte ani trăise cu singurătatea munților dăruindu-și sufletul și trupul zeului căruia se ruga. Iar cînd se ivi primăvara o bucurie mare îl cuprinse. Pricepu că ales printre aleși va fi cel din urmă purtînd cuvîntul roditor spre mîntuirea lumii. Își părăsi pustnicia și porni către răsărit."

Tot în 1912 apare în *Cărțile albe* culegerea *Visări păgîne*, din care cîteva poezii fusese publicate în același an în *Convorbiri literare.* Aceste poeme sînt de un parnasianism exuberant, țipător, în linia lui Al. Macedonski, căruia i se și imită o „noapte" *(Noapte păgînă).* Încă de pe acum erudiția de specialist, de gustător de poezie a lui Ion Pillat se vădește considerabilă, cu toate că mai tîrziu poetul, repudiindu-și aceste producții savante, declară că atunci nu știa nimic. El va fi totdeauna un colecționar pios de poezie, bibliofil și bibliograf înfrigurat, mereu în curent cu progresele „specialității", mereu adaptat altui mod de poezie, uneori în forma unei cvasitraduceri, inaparente însă la un examen superficial. Parnasianismul din *Visări păgîne* e mai ales extrem-oriental, ca la Leconte de Lisle. Cîteva „Ode barbare" amintesc pe Giosuè Carducci (cunoscut poate, atunci, prin mijlocirea lui Duiliu Zamfirescu). Lucru interesant este că se pot dibui în aceste poezii accente din toți poeții români, din Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Coșbuc, însă teribil travestiți, pînă la nerecunoaștere, în costume exotice, puși toți la modul parnasian. Orientalismul lui Bolintineanu, japonezeriile lui Alecsandri, budismul lui Eminescu, asiatismul lui Macedonski, indianismul lui Coșbuc sînt forțate prin erudiție:

La Anghkor-Vath cînd noaptea cinocefalii latră,
Cînd leneși crocodilii din iazuri se desfac,
Pe idolii de-aramă, de-argilă și de piatră
Zăream aceeași lună pe ceruri sus și-n lac,
O clipă — și pe urmă ne-ncolăceam pe vatră.

*

Antares, Altair, Arctùr, Aldebaràn,
Ca focuri de mătase pe-un firmament persan.

*

Munte Fuji, munte Fuji,
Peste tine zboară norii —
Berze albe, berze negre,
Cu aripile întinse.

În ciuda versificației corecte, a unei limbi poetice impecabile, a coloarei, a unui ton artist ridicat, poeziile sînt reci. Impulsiunile sălbatice împrumutate de la Macedonski sînt de-un delir factice:

Apoi cu armăsarii dorința-mi reîncepe:
Cutreieram pămîntul din Volga la Altài,
Și-n herghelii sălbatici nu fură alte iepe
Mai mîndre cînd, fugară, tu nările-nălțai —
Și valuri, valuri iarba se legăna pe stepe.

Totuși *Barbarul* este pentru un începător atît de tînăr, chiar sub influența lui Macedonski, semnul unei arte depline:

E-n mine-o herghelie de armăsari. Sunt unii
Mai albi ca spuma-nvoaltă, zvîrlită-n vînt de mare,

Mai albi decît e coama Licornei legendare;
Sunt alții, fără pată, sunt negri ca cărbunii.

Toți încordați așteaptă și sforăind, nebunii,
Bugeacurile vremii să le despic călare.
M-aștern cu ei cîmpiei, dar prăbușit în zare
Mă ridic iar; mai aprig sub nepăsarea lunii.

M-arunc stăpîn pe altul; mă-ntunec în pustie...
Și voi urla năpraznic în liniștea tîrzie,
Cînd calul cel din urmă va necheza spre stele:

Tovarășe, cu mine în moarte o să sari
Tu, cel mai fără margini al sufletelor mele !
— E-n mine-o herghelie de falnici armăsari.

Exultația barbară e cu totul decorativă și denotă mai mult spiritul estet al unui cunoscător de cai. Tot estetismul este fondul frumoaselor versuri ce comentează peisajul italian și fresca de la Urbino:

Din cartea lui Vasari cuvintele-nțelepte
Mă chinuiau acuma cînd pe cotite trepte
Monahul călăuză prin ganguri îl urmam,
Și se juca pe ziduri lin umbra unui ram
Cînd printre colonade din ce în ce mai lungi
Ne-atinseră cucernic ale-nserării dungi —
Ajunși eram cu-amurgul pe marginea grădinii.
Suflată-n aur parcă de aurul luminii,
Prin șiruri îndoite de chiparoși subțiri,
Deodată o zărirăm în tainici licăriri
Madona măiestrită în ceasul nebuniei.



Ion Pillat la 3—4 ani, c. 1894.

Dacă ne gîndim că aceste versuri atît de sigur conduse și de un impresionism atît de matur sînt scrise la vîrsta de cel mult 20 de ani, trebuie să recunoaștem lui Ion Pillat precocitatea educației artistice și a rafinamentului.

În *Eternități de-o clipă* (1914), unde se amestecă poezii mai vechi (așa cel puțin se pretinde) cu altele mai nouă, parnasianismul se diafanizează, se purifică de arheologie. Poeții clasici români sînt iarăși refăcuți. Coșbuc combinat cu Macedonski e tratat într-un stil mai aerian-contemplativ:

Cu flamura de sînge-n steag,
Aș vrea să calc în Turkestan.
Tu, fata craiului pribeag,
Spre întîlnirea celui drag
Să vii cu lung chervan...

uneori de-a dreptul simbolist:

Ți-am dat un trandafir, jucînd
L-ai aruncat în mare
Și valurile mi l-au luat
În larga înserare.
S-a dus — și nimeni nu mai știe
De-un trandafir ce moare.

Același Macedonski e adus la cheia nostalgică:

Se-ntinde stepa, crește
Din zări în zări pustii...
Sfîrșit nu se zărește
Și început nu-i știi.

N-ai cort rotund de piele,
Nici izbă grea de brad,
Și dormi flămînd sub stele,
Nețărmurit nomad.

Și versul eminescian e înnoit cu rezonanța arcadicului cimpoi:

Ca ieri alături amîndoi
Stăm ascultînd glas de cimpoi
Din munți în munți cum sună...

Simbolismul lui Ion Pillat e mai mult în direcția clasicizantă a lui Moréas, fără vag și fără neagră melancolie. Dacă apare o dată „vioara“ verlainiană, spațiul e în genere meridional. „Mirodeniile“, „mirosul de fîn cosit“, „talanga“, „ramurile de tei“, „ramurile de cais“, „păunii“ constituie de pe acum materialul unui bucolism voluptos, la care se adaugă „triremele“, „catargele“, „lopătarii“, „sirenele“ și toată mitologia protocolară a epocei. Oricît de perfecte ar fi aceste compuneri, ele rămîn reci, lustruite, ca acoperite de o brumă. Colorile nu sînt proprii, ci doar ipostazele unui magistral cameleon.

Amăgiri (1916) rezumă cu o tehnică mai sigură direcțiile poeziei române în preajma războiului. Întîi de toate apare sacerdotalitatea macedonskiană (poetul *Nopților* începuse să fie descoperit de tineri), minorizată însă, lipsită de aroganța imperială:

E ceasul cînd amurgul s-a stins în heleștee,
Cînd se podește apa lor rece cu cleștar,
Cînd luna în pustiul tăcutelor alee
Declină printre ramuri spre ultimul pătrar.

Din nou, după Macedonski, poetul cîntă stepa, căzînd iarăși, din prea mare căutare de forme, în coșbucianism:

Mi-ai ars coliba de cioban,
Și turmele mi le-ai răpit,
Strămoșii mi i-ai necinstit,
Iubita tu mi-ai pîngărit,
O, Timur Khan!

Cîntarea trandafirului, japonezeriile sînt și ele ecouri din Macedonski. Ca o variantă a stepei se ivește acum Nordul cu ghețari:

Ia-ți zborul, ca săgeata ce șuierînd desfide,
Înspre reverberarea înaltului ghețar,
Și prin morene arse în foc de cărămide,
Refii pe-a ta simțire atotputernic țar.

Orientîndu-se apoi spre Rodenbach, poetul cîntă cetatea de cărbune cu catedrală evocînd însă regiunea boreală și, înainte de I. Barbu, banchizele:

Cuprinde înserarea cetatea de cărbune,
În aer catedrala prin nori gonaci pe cer,
În preajma lunii pare un sloi oprit de ger,
Sfidînd împărăția banchizelor nebune.

Simbolismul în tonuri mai limpide, neo-clasicizante, respiră peste tot în vagul determinațiunilor de timp și spațiu ***(azi, ieri, atuncea, departe, undeva)***, în situațiile simbolice ***(Pescarul, Naufragiatul)***, în ocultismul numeric de tipul Maeterlinck:

Trec sub porțile boltite din cetate
Pe-un cal negru, pe-un cal alb și pe-un cal murg,
Trei călări cu suflete ciudate
În amurg.

Apoi e o tendență către fabulosul parabolic, comună epocei (Anghel, Stamatiad) și care își are originea în Oscar Wilde.

Toată această poezie este rece, de modulație sentimentală dar fără sentiment, distinsă, relativ prețioasă, mai mult afectată decît simțită. Ea începe a căpăta contur atunci cînd, părăsind atitudinile literare, poetul se aplică propriei sale experiențe interioare. Cu tonuri de melancolie modernă din poezia lui Samain, el evocă de astă dată grădina („grădina“ lui Anghel și „parcurile“ simbolismului):

Pustie e grădina, pustie casa toată
În care o iubire crescuse an cu an,
Ce mari sunt azi copacii! Sub ramuri de castan
Pridvorul alb în frunză de iederă înoată.

Fîntîna părăsită rămas-a fără roată,
Se pierde şerpuirea potecii într-un lan,
Şi sub moscheea verde a codrului persan
Covor aştern arinii în zilele de zloată.

Acum se observă primele creionări ale aşa-zisului tradiţionalism, care nu este la început decît o foarte originală adaptare a acelei poezii franceze care în linia lui Verlaine evoca secolul lui Watteau, parcurile, menuetele şi carnavalurile. În loc de ,,masques et bergamasques'', avem epoca ,,bonjuriştilor'' şi a crinolinelor (printr-o reluare dealtfel a unei idei din C. Stamati):

Caleaşcă, drum de noapte, păduri adînci de fag,
Şi prin frunzişe lună cernită-n ceaţă fină,
Poiene necosite de mult, şi miros vag
De flori de fîn în floare, de fragi şi de sulfină...

În pace sufletească topindu-se, se-alină
Realitatea vremii pe al naturii prag,
Prin ce metempsicoză revăd obrazul drag
Al fetei de-altădată în albă crinolină.

Aceiaşi ochi sălbateci, acelaşi zîmbet trist,
Din care făurisem a dorului povară,
Şi cu acelaşi tînăr şi palid bonjurist...

Cînd ea, înfăşurată în vălul de percal
Îmbălsămat de fuga zefirului de vară,
Visa la iarnă baluri la consulul muscal.

Şi tot acum se schiţează o poezie intimistă, a naturii moarte (dezvoltată mai tîrziu de Demostene Botez), poezie a odăii, a mobilelor, a relicvelor, cu acea notă interesantă că elementele sînt autohtone:

În casa amintirii nu-i *astăzi* şi nu-i *ieri*,
Căci orologiul vremii a încetat să bată
Şi clipa neträită a îngheţat pe el.
Dar prin iatac adesea te-apucă şi te fură
Miresmele cosite a florilor de fîn,
Păstrate sub răcoarea pînzetului de in.

Cu *Grădina între ziduri* (1919) poetul a afirmat mai tîrziu a fi ieşit din dibuiri spre adevărata sa cale. În fond, noua culegere continuă spiritul vechii activităţi poetice, cu o informaţie din ce în ce mai largă. Maeterlinck e pus larg la contribuţie:

Clopotele sună...
Dar pentru cine?
Dormi. Noapte bună,
Suflet de plumb.

Stele de-acuma...
Dar pentru cine?
Lacul şi bruma
Lunii pe el.

*

Trei îngeri zboară-n asfinţit;
Doi tac şi unul a grăit:

E liniştea atît de mare...
Aud cum se deschide-o floare.

Trei îngeri zboară-n asfinţit;
Doi tac şi unul a şoptit:

E liniştea atît de sfîntă...
Aud cum stelele îşi cîntă.

Înrîurirea cea mare e a lui Samain şi poate şi a lui Francis Jammes. Părăsindu-se cu totul asiatismul, arheologia, nomenclatura erudită, simbolurile, spiritul, într-o postură de sentimentalitate elegantă, se aşează, prin restrîngerea universului, în spaţiul cîmpenesc. Pajiştea, roadele, păşunile, parcurile, havuzurile sînt elementele esenţiale ale acestui virgilianism de arcad, în care se strecoară şi puţină mitologie redusă la cîteva reprezentări, cu acea rafinare cu care arhitectul de grădini aşează statui



Ion Pillat în vîrstă de 20 ani, student la Paris, în 1911 (Grădina Luxembourg).

de divinităţi pe aleele unei păduri seculare, tăiate geometric. Pan, Narcis, un Zeu al Toamnei, Leda, Pallas Atena apar destul de des. De ce oare această poezie, atît de perfectă, chiar cu ecouri, ca orice altă poezie, din literaturi străine, rămîne rece? Pentru că (şi lucrul se va lămuri din ce în ce) Ion Pillat nu are un lirism complex, stufos. El nu e propriu-zis nici sentimental, ci un afectat superior, care prin naştere, prin educaţie, e capabil să fie mişcat, cu toată clasa lui, de anume aspecte fine. Omul de lume care a învăţat să preţuiască zvelteţea cailor de rasă şi costelivitatea ogarilor nu va avea niciodată sentimentul înfrăţirii în seria animală cu aceste superbe fiinţe. Liricul mare e zguduit, exaltat, estetul prin structură congenitală numai plăcut afectat. Neputînd să creeze simboluri proprii, cu oricîtă materie străină, poetul se mulţumeşte să comenteze privelişti, fie că obiectul e real (în impresii de călătorie), fie convenţional. Însă aceste privelişti au fost comentate atît de spontan şi de bogat de poeţii imitaţi, încît imitatorului nu-i mai rămîne decît desăvîrşirea mimetismului. Din carenţa lirismului vizionar, larg simbolizator, care se poate sluji de orice mijloace, poetul nostru nu va deveni original decît cînd materia sa exterioară va fi nouă. Încă de acum se văd efectele deplasării. Înlocuindu-se havuzurile cu balta şi păşunile franceze cu Bărăganul, poezia devine interesantă:

Coclindu-şi putregaiul şi apele amare,
Zărirăm în arşiţa cumplită de amiaz
Pe Bărăgan, departe, lucirea unui iaz:
Opală moartă prinsă într-un inel de sare.

Ți-am spus pe țărmu-i: — Balta aceasta mă-nfioară.
Nu tremură pe dînsa nici cer, nici nori, nici zbor.
Și sub povară sură și grea de cositor
Oglinda ei nu simte lumina dinafară.

Nici salcia pe maluri frunzișul nu și-l plînge,
Nici nufărul pe apă nu rîde alb în stuf.
Pe maluri ning scaieții zadarnicul lor puf,
Pe apă ca un blestem pustiul se răsfrînge...

Nu e propriu-zis un pastel, dar totuși un simplu comentariu de peisaj, o pictură superioară, de-un impresionism fumuriu și dezolat ca al pînzelor lui Andreescu. *Seară la Miorcani*, prin vastitatea orizontului și solemnitate, aduce aminte de *Sburătorul* lui Heliade Rădulescu:

Ieși din satul alb și vino să vedem ca de pe plajă
Cum, lățindu-și unduirea, urcă unduind pămîntul,
Largul ocean pacific ce-și încremeni avîntul.
Suflete, privește bine și de-acuma ține strajă,
Căci coboară înserarea și ne bate-n față vîntul.

Ritmic, lanuri nesfîrșite mișcînd valul lor de spice,
Îl pornesc din capul zării ca să-l frîngă-n cap de sat;
Îl izbesc de-un dig de cridă, îndîrjit și îndesat;
Îl resfiră printre case, ce se-ncearcă să-l despice,
Și-n ogrăzi îmbălărite, străbătînd, l-au revărsat.

Ca un far de piatră, turnul, dîrz biserica-și ridică.
Clopotul de seară-i paznic veșnic trist și veșnic treaz...
O cireadă răzlețită la pășune pe islaz
Pare-un stol de păsări albe ce se lasă fără frică
În furtuni, pe pieptul verde al înaltului talaz.

Volumul care a consacrat pe Ion Pillat ca poet original și tradiționalist este *Pe Argeș în sus* (1923). Ion Pillat nu este aci mai artist ca în celelalte, nici cu desăvîrșire altul. Noutatea nu e substanțială, ci exterioară, însă poeziile se țin minte. Poetul își cîntă locuința rurală ca Francis Jammes și evoacă trecutul elegant ca Samain, schimbînd doar elementele. Nu mai sînt pădurile, satele, parcurile, havuzurile franceze, ci Negoiul, Florica, Golești, Miorcani, priveliștea argeșană. În locul umbrelor secolului al XVIII-lea francez, apar boierii autohtoni, Brătienii, romanticii noștri, bunicul junker sub Ghica-vodă, bunica oferind dulceață de chitră. Evocînd mai ales locurile natale, propria-i familie, poetul pune vibrație sufletească. Apoi are tactul de a îndepărta orice impresie de imitație, alegînd versul învechit al lui Alecsandri căruia îi păstrează chiar stîngăciile. Cu marea tehnică a poetului și cu culoarea lui, efectul (estetism și acesta, dar subtil) e al unui interior luxos cu tavan din grinzi de lemn și cărămizi lustruite drept pardoseală. Simplificîndu-și senzațiile și expurgîndu-le de înrîuriri literare, Ion Pillat devine totodată un cîntăreț al roadelor pămîntului pe care le expune cu voluptate. Castanele coapte, piersicile mature, strugurele tămîios, nucile, gutuile sînt nu metafore, ci reprezentări directe. Originalitatea, savoarea acestei poezii nu pot fi contestate și *Pe Argeș în sus* este unul din momentele lirice fundamentale de după război. E în acest volum o exuberanță poetică, o țîșnire directă, nesilită a lirismului, de toată lauda. Priveliștea autohtonă este zugrăvită cu imagini locale: pridvor, livezi de pruni, suman alb de zăpadă:

Las altora tot globul terestru ca o minge,
Eu am rămas în paza pridvorului străbun,
Ca să culeg cu ochii livezile de prun
Cînd alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge.

Și tot visînd la vremea cînd înfloriră teii,
Pe cînd îmbracă țara al iernii alb suman,
Să deslușesc cum piere trecutul an cu an,
Pe drumuri depărtate sunîndu-și clopoțeii.

Să stau, pe cînd afară se stinge orice șoaptă,
Privind cenușa caldă din vatra mea, de-acum —
Și să aud deodată cu-nfiorare cum
Trosnește amintirea ca o castană coaptă.

Bunicul este evocat cu înapoierile lui valahe, prin putina în care făcea băi de nuc, casa bătrînă cu mirosuri de șerbeturi:

Prin ochelari de geamuri privea cu ochi de lampă
Ca o bunică bună la nepoțelul mic.
Pe-atunci știam că-i vie; azi nu mai știu nimic:
Apăs cu nepăsare de om pe-a ușii clampă.

Sub coperișul, care îi sta ca un bonet,
Glicina ei pe tîmple cădea ca o șuviță.
Și, mirosind a floare de tei, a lămîiță,
A cantalup, a lisă de chitră, a șerbet,

În fiece odaie dezvăluiam cu frică
Alt gînd din vechiul suflet curat și românesc...
Ce nu-mi cuprinde mintea, deși îmbătrînesc,
Pe-atunci trăia în voie în inima mea mică.

Pendulele bătrîne mai bat același ceas,
Prelung, ca o dojană, în liniștea sonoră,
Dar timpul intră-n casă trîntindu-i altă oră,
Și inima i-o sparge, tic-tac, sub al meu pas!

Fructele savuroase îndeosebi sînt căutate (nu fără a urma pilda lui Verlaine și a lui Samain), dar în tonuri mai proaspete, locale, într-o lirică a bucătăriei și a cămarei cu ceva lacom de pictură flamandă:

Deschid cu teamă ușa cămării de-altădată
Cu cheia ruginie a raiului oprit,
Trezind în taina mare a poamelor, smerit,
Mireasma și răcoarea și umbra lor uitată.

Mă prinde amintirea în vînătul ei fum,
Prin care cresc pe poliți și rafturi ca pe ruguri,
Arzînd în umbră, piersici de jar și-albaștrii struguri
Și pere de-aur roșu cu flacări de parfum.

Șovăitor ca robul ce calcă o comoară
Din basmul cu o mie și una nopți, mă-nchin:
Văd pepeni verzi — smaragde cu miezul de rubin —
Și tămîioșii galbeni ca soarele de vară.

Se-aprind fantasmagoric caise și gutui:
Trandafirii lampioane și lămpi de aur verde...
Dar părăsind cămara ce mințile îmi pierde,
Tot rodul vrăjitoarei cu lacăt îl încui.

Peisajul întreg devine o cămară ce trebuie mirosită, savurată cu nasul:

Tot mai miroase via a tămîios și coarnă,
Mustos a piersici coapte și crud a foi de nuc...
Vezi, din zăvoi sitarii spre alte veri se duc;
Ce vrea cu mine toamna, pe dealuri de mă-ntoarnă?



Vignetă din „Povestea celui din urmă sfînt" de Popescu Bachticeanu.

Nu e amurgul încă, dar ziua e pe rod
Și soarele de aur dă-n pîrg ca o gutuie.
Acum — omidă neagră — spre poama lui se suie
Tîrîș, un tren de marfă pe-al Argeșului pod.

Trecutul, copilăria se condensează în fructe:

Prin iarnă din cămara zăvorită
Se furișează cald miros de mere,
Readucînd în vremea viscolită
A toamnelor trecuta mîngîiere.

*

Copilăria-mi toată dă buzna la uluci,
Cînd stă la poartă coșul cu struguri și cu nuci.

Capodopera lui Ion Pillat este însă *Aci sosi pe vremuri*, grațioasă, mișcătoare și indivizibilă paralelă între două veacuri, înscenare care încîntă ochii și în același timp simbolizare a uniformității în devenire:

La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Păianjeni zăbreliră și poartă și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De cînd luptară-n codru și poteri și haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pîndise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări, subțire,-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună cîmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat „Le Lac".

Iar cînd deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse „Sburătorul" de-un tînăr Eliad.

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Și totul ce romantic ca-n basme se urzea.

Și cum ședeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Dar ei, în clipa asta, simțeau că-o să rămînă...
De mult e mort bunicul, bunica e bătrînă...

Ce straniu lucru: vremea! — Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în ștersele portrete.

Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...

Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Același drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dînsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.



Casa de la Mărcuni, datînd cam din 1825—1830.

Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Și m-ai găsit, zîmbindu-mi, că prea naiv eram
Cînd ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes.

Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună
Și-am spus „Balada Lunei" de Horia Furtună,

M-ai ascultat pe gînduri, cu ochi de ametist,
Și ți-am părut romantic și poate simbolist.

Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat
— Același clopot poate — în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Ajuns aci, poetul începe să-și sistematizeze descoperirea și s-o prefacă în „tradiționalism", lărgind cadrul, colecționînd cît mai multă priveliște locală, scoborîndu-se în trecut și adunînd toate materialele specific românești. Însă dacă cele cîteva poezii citate sînt vii, asta vine mai puțin din elemente, cît din împrejurarea că sensibilitatea poetului, de obicei molcomă, ajunsese în punctul clocotitor al propriei amintiri. Tradiția unei literaturi nu se confundă cu geografia și istoria patriei și Eminescu putea foarte bine să fie poet cîntînd Egipetul, Himalaia. Tradiționalismul înțeles în felul acesta e un exotism apropiat, o arheologie nu mult deosebită de prima fază parnasiană. Fuji-Yama se transformă în Ceahlău, Brahma în Isus, țarii, khanii, cnejii în voievozi și boieri români. Numele sînt altele, realitatea rămîne aceeași, decorativă, muzeală. În *Bătrînii* o mulțime de figuri ale trecutului (Dosoftei, Mitropolitul Ghenadie Cozianul, Ienăchiță Văcărescu, Dinicu Golescu, Anton Pann, Eliade, Cîrlova, Alexandrescu, Donici, Bolintineanu, Mureșanu, Alecsandri, Grigorescu) apar înaintea poetului în chip de fantasme și vorbesc cu el în casa de la Florica, într-un limbaj pastișat pe temeiul operei lor, într-un ton artificial, monoton și fără sens liric. Inspirația este livrescă și nu numai străinului, dar românului însuși, nedocumentat suficient asupra unuia ori altuia, aceste compuneri nu-i spun nimic. Tot atît de fals este ciclul *Satul meu*, monografie în stanțe a comunei rurale, în care se dă pentru fiecare factor o scurtă definiție a menirii lui, soi de epigramă de idei ori de imagini:

SECRETARUL PRIMĂRIEI

M-am născut într-un sat cu case albe,
Albe ca laptele neted din oală...
Pe-atunci mergeam și eu în straie albe —
Părinții m-au trimes în tîrg la școală.

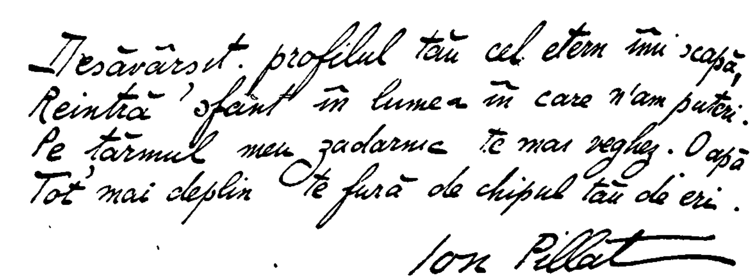
Azi port surtuc nemțesc, știu legile agrare
Și buchia Codului Silvic dezleg...
De toate știu — de ce nu sînt în stare
Doar oamenii de-aici să-i înțeleg?

Cu mult mai interesantă este culegerea *Biserica de altădată*, foarte învinovățită pentru falsul său misticism. Dar nici nu e dovedit că poetul a urmărit să apară mistic și nici nu-i absolut trebuitoare fervența religioasă unui mare pictor de sfinți și Fecioare. Într-o măsură (și cu oarecare sugestii de la Francis Jammes) Ion Pillat cîntă idilicul ortodox, biserica, mînăstirea, ca simple elemente de peisaj, așa cum cîntase casa de la Florica:

Biserica de altădată, ce ctitor mi te-a scos în cale,
Cu zarzării din curtea veche și năpădită de urzici,
Sub coperiș lăsat pe-o rînă, la margine de mahalale,
Sub turnul mîngîiat în aripi de raze și de rîndunici...

Cu chipul șters în zugrăveală: Matei și Marcu, Ion și Luca,
Evangheliștii de pe vremuri, tuspatru, predică-n pustiu —
Amurgul doar și toamna, singuri, dau să pătrundă prin uluca
Grădinii Domnului, pe care azi credincioșii n-o mai știu...

Noutatea pentru poezia română (foarte reprobată ca o falsitate) stă în stramutarea tuturor sfințeniilor pe


Desăvârșit, profilul tău cel etern îmi scapă,
Reintră sfânt în lumea în care n'am puteri.
Pe țărmul meu zadarnic te mai veghez. O apă
Tot mai deplin te fură de chipul tău de eri.
Ion Pillat

Fragment autograf dintr-o poezie de Ion Pillat.

teritoriu român. Raiul e pus în Muscel, sfînta familie e dusă la Rîul Doamnei și îmbrăcată în veșminte țărănești române, Fecioara Maria bocește pe Isus ca pe un voinic mort de pistol:

Fiul meu, copilul meu,
Mlada sufletului meu,
Ce drum negru ți-ai ales,
Nici pe deal și nici pe șes,
Căci vezi, maică, te-am trimis,
Fără șea și fără cal.

Avem de-a face cu un procedeu care, ca de obicei în astfel de cazuri, a avut o înrîurire considerabilă. E mai bine să zicem ,,stil''. Acest stil nu e din lumea simbolurilor ci a iconografiei (de aceea pictorul Demian s-a inspirat cu precădere din el). Pictura universală gotică, italică (exceptînd bizantinismul: canonic) a reprezentat întotdeauna familia sfîntă și sfinții cu fizionomii ale rasei respective, uneori grotesc realiste, în veșminte de epocă și în mijlocul unei peisaj național. Piero della Francesca ne înfățișează o Fecioară în costum de Renaștere desfăcîndu-se la rochie spre a naște, flamanzii, germanicii pun familia sacră în interioruri gotice, peisajul picturii sieneze e sienez, al acelei perugine e perugin, al acelei olandeze acvatic. Infernul, Purgatoriul și Paradisul lui Dante e plin de italieni. Ce mirare atunci că Isus și Fecioara Maria lui Pillat sînt țărani în priveliște musceleană?

Pictura bisericească rurală și mai ales icoanele pe glajă ardelene sînt caracteristice prin astfel de naive localizări. Sfînta Maria e năpădită de maci și ferige, Sf. Gheorghe stă sub un pom făcut numai din mari flori, sfinții au căciuli, Sf. Nicolae binecuvîntează sub mari ciorchini de strugure sau împiedică pe un soldat să ridice sabia, soldat ce seamănă cu Tudor Vladimirescu.

Efectul pictoric e considerabil, cînd nu intră exagerare. Excesul la Ion Pillat stă în intenția de a sfinți România, de a o prezenta ca un eden în care plopii sînt îngeri, plugarii au vedenii de troiță și Ardealul e un loc de refugiu al copilului Isus:

Le-a hotărît ca o blagoslovenie
Nu țara din Eghipet ci Ardealul.

Asemenea atitudini stilistice sînt valabile prin simpla lor inventare și devin manieră și chiar caricatură, repetate de născocitorul însuși ori de alții.

Ion Pillat urmează să scrie după aceasta o cantitate enormă de versuri fără a-și mai găsi un contur neted. Studiul poeziei universale (Goethe, Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry, Stefan George, Hugo von Hofmannsthal și încă și alții, din care și traduce) se străvede. Urmărind cu atenție, ai observa că anume poezie este urmarea ritmicei unuia din poeții de mai sus, după încetarea lecturii. Eclectismul și maturizarea împiedică imitația servilă, totuși aspectul poeziilor e acum rece, mecanic. În *Limpezimi* (1928) sînt reluate motivele din culegerile anterioare fără a se obține economia poetică veche. Apar intenții de umor, gen Topîrceanu:

Podgoria-i toată nouri de șrapnele
Încremenite-n aer de Prier
De raze fugărite rîndunele
În escadrile razlețite pier...

ba chiar de satiră:

La Capșa, în bocalul lor de literatură,
Stau — gogoșari-maeștri acriți de-atîta ură.

Și castraveți-discipoli verzui ca murătura:
Doct, picură oțetul în șvarțuri.

În *Caietul verde* se simte rigiditatea goetheană, înrîurirea clasicismului de sursă germană, peste stratul neoclasicismului francez. Un număr de ,,Elegii'' amintesc și de Samain și de Rainer Maria Rilke, și prin fraza sacadată cu multe cesuri anterioare mai mult pe cel dintîi. Dar de atîta erudiție poetică și exercițiu în toate manierele s-a produs o rarefacție a emoției, o porificare de cretă a suprafețelor. Mai regretabilă este lipsa viziunilor semnificative, a marilor emoții devenite fantasme. Poetul nu poate decît să comenteze priveliști și lucruri, fie umplîndu-se de duioșii corecte cînd acestea interesează propria-i copilărie, fie stilizîndu-le. Acum aceste două atitudini fiind sleite, poetului îi mai rămîne elogiul. Contemplînd priveliștea mediteraneană, Ion Pillat nu evocă umbrele antichității ci se mulțumește să declare sentimentele sale de admirație pentru ea. Un nume propriu, un peisagiu îl mișcă, fiindcă se produce în sufletul său un proces livresc de identificare a cărților cu viața:

Ulise, unde e corabia ta
Să ancoreze-n golful ăsta mic?
Sub cerul clasic n-a murit nimic
Și ce-a cîntat Homer va mai cînta.

Această predispoziție de a se emoționa la nume poate fi întinsă și la alte momente istorice decît cultura clasică. Gîndindu-se la Mistral, poetul zice:

Poete drag Minervei, mai drag Mediteranii,
Fiu tainic al Provansei și-al cerului latin,
Din urna veșniciei zadarnic pică anii —
De-argint îți crește versul ca frunza de măslin.

Tu ai cîntat păstorii, pescarii și țăranii
În graiul lor cel simplu cu ritmul larg și lin,
Și ai adus pe cimbrul colinelor Maillanii
Albinele Helladei cu zumzetul divin.

Pentru cine nu cunoaște pe Mistral sau nu-l prețuiește îndeajuns, pentru cine cuvîntul Helada nu e suficient de evocator pentru ca raportarea lui la Maillane să sugereze un cadru, pentru cine nu are sentimentul sonorității versurilor lui Mistral, strofele acestea rămîn albe și asta nu fiindcă ar exprima judecăți ci pentru că emoțiile nu sînt create din nou, ci numai amintite. Fără îndoială că pentru oamenii rafinați versurile de mai sus spun multe, după cum numai cuvîntul Botticelli produce extaze cunoscătorului. Pentru neinițiat ele sînt opace și toată această poezie, bizuită pe o conformitate de cultură, rămîne în zona superficială a lirismului estetic. Estet se dovedește a fi Ion Pillat în multe din poemele din *Caietul verde*, care sub acest raport e un carnet cu însemnări personale. Cîtă emoție nu se poate ascunde într-o poezie despre *Assisi* pentru cine a văzut localitatea franciscană? Însă Umbria, San Francesco, stigmatele, frescele lui Giotto reprezentînd viața sfîntului sînt aluziuni fără ecou în sufletul neinițiatului.

Mai supărătoare apar acum căutările tehnice (repetițiile litanice sînt ale lui Péguy) cînd nu mai este suficient suflu liric:

Peste noapte a
Înflorit mălinul.
Peste noapte s-a
Luminat seninul...

În zăvoaie au
Coborît sitarii.
Pe la hanuri s-au
Cuibărit cobzarii.

*

E boul Domnului pe-o iarbă verde,
E boul alb ce paște pe suhat.
E zmeul ce-n lumină, sus, se pierde,
E barza care cade peste sat.
E fata care cîntă la fîntînă,
E soarele ce joacă pe pîrîu.
E mielul nou ce zburdă lîngă stînă,
E chiotul din gură de flăcău.

Din aceste dibuiri poetul a scos un vers elegiac, cu respirații dese, neprevăzute, în interior, prea sacadat uneori, asemănător cu versul sciolto italian, deși înrîurirea lui Rilke și a lui Samain din *Elegii* e învederată:

M-a părăsit. Sînt singur în trupul meu, cum singur
Sta Robinson Crusoe într-un ostrov pe mare.
Chiar fiul meu cu ochii-mi nu poate să-mi zărească
În vîrful de prăjină semnalul nalt, de pînză,
Cum flutură, cum cheamă. În zare nimeni. Vremea
Cu fumul ei de-o clipă pe cerul veșnic. Marea
Și marea, iarăși marea, și marea pretutindeni.
Zadarnic. Nici o punte. Dă-mi mîna. Ce departe
Mai tremuri. Ține-mi mîna.

Poetul cîntă acum cu gravitate și în tonuri cenușii labilitatea vremii, vanitatea existenței, singurătatea individului între două infinite, reluînd în stil meditativ vechea paralelă între generații:

În fața mea, la masă, băiatul meu citește
Cu fruntea încrețită puțin de încordarea
Ce-l face să urmeze povestea. Raza lămpii
Ușure îl atinge pe păr bălai și geana
Lui lungă dă o umbră. E fiul meu. Deasupra-i
Mă văd copil, de-o vîrstă, în cadrul de-altădată.
Citesc și eu la lampă. Mi-e fruntea încrețită
Puțin de încordarea povestei începute.
Am păr bălai. Am gene prea lungi, umbrind privirea.
În ape limpezi ramul mai bine nu-și răspunde
De cum viață nouă oglindă poza veche.
Sunt eu acel din față? E el cel din perete?
Cum? Glasul meu de-atuncea, îmi spune astăzi: tată.
Dar vremea? Unde-i vremea? O caut și e lipsă.

Toate elegiile sînt străbătute de această cucută amară a deșertăciunii, de nedumerire în fața existenței universale. A patra este poate cea mai încărcată de cenușă:

Pe drumul vechi pe care se lasă toamna: fumul
Sătucului din vale urcînd la dreapta, fumul
La stînga mea pe ceruri al unui stol, departe.
Și eu aici în golul vieții. Singur între
Pămîntul ce rămîne și zilele ce zboară
În anotimpul tainic. Cu greul meu, cu pasul
Ce sună surd de parcă mă urmărește pulsul
Străvechiului meu sînge foșnind a veșnicie,
Gonindu-mă din astăzi spre nicăieri. Cu gîndul
Cules de mult, cum este cules tot cîmpu-n toamna
Tîrzie unde stărui. Aud prin ceața serii,
Din sat, lătratul jalnic al cînelui în lanțuri,
Din cer, tot mai în zare, sfîșietorul țipăt
Al păsării pornite spre pribegie. Unde
Să merg de-acum? Pe cine să mai aștept?

Cu *Scutul Minervei*, culegere de sonete uscate asupra Heladei și efect al unei călătorii în Grecia, Ion Pillat mai stăruie pe calea greșită a poeziei livrești de admirație a culturilor. Cu *Poeme într-un vers* încearcă însă „un gen nou". Observase, citind opera lui Victor Hugo, că unele versuri se detașează de le sine, ca unități independente, ca niște — după vorba lui Paul Valéry — „versuri dăruite". „Poemul într-un vers ar fi acela în care unul singur e scris, cel dătător de mișcare, iar celelalte rămîn sugerate pînă la sfîrșitul poemului presimțit". Este un mod de a pune prea mult temei pe valoarea colaborării cititorului. Ideea scurtării poeziei a dus în Italia la fragmentarism, care e o consecință a teoriei lirismului pur a lui Croce. Însă una este a izola fragmentele curat lirice, fructele cele mai coapte dintr-un pom, alta este a compune fragmente. Lipsite de seva împinsă de toate rădăcinile poemului, fragmentul riscă să fie sarac în substanță. Într-adevăr, multe din aceste „poeme într-un vers" sînt prea abundente, vinovate de necondensare, în ciuda scurtimii. Printre ele sînt însă grațioase miniaturi și imagini-definiții amintind tehnica lui Jules Renard:

POEMUL ÎNTR-UN VERS

Un singur nai, dar cîte ecouri în păduri.

*

FRIZĂ

De cînd iți legi sandala s-au dezlegat milenii.

Umorul imagistic e remarcabil în:

PAN

Prin frunza rară țapul privește, faun trist.

Semidivinitatea a căzut pe scara zoologică pînă la condiția de țap, în tristețea căruia mocnește probabil vaga reminiscență a prototipului său. Dus prea departe, jocul începe să devină anost. Versul are nevoie de un mediu în care să se miște și să fie vizibil. El este un pește exotic foarte frumos, căruia îi trebuie însă apă și un glob de sticlă. Cititorul simte nevoia inversă, a dezvoltării, și poetul ar trebui să scrie acum o poezie pentru poemul său într-un vers. Dealtfel ideea versului unic este greșită întrucît versificația începe de la distih, de la prima simetrie. Ritmarea apare superfluă, totul putîndu-se spune în scurte propoziții în proză. Un poet francez, Emm. Lochac, a „inventat" aproape imediat o serie de *Monostiches (La Nouv. Revue Française*, 1 mai 1936), dar după explicațiile, foarte credibile, ale poetului român, acestea sînt numai niște ecouri din poemele într-un stih, comunicate spre publicare revistei franceze și folosite în acest chip abuziv.

Tărm pierdut (1937) nu mai aduce nimic nou. E același clasicism cu Pan, Ulise, Elena, păstori, într-același eclectism Goethe-Stefan George-Rilke-Moréas, cu prea mare cantitate de vorbe, într-un duh înghețat și cărturăresc, evocîndu-se arheologicește Dobrogea și recurgîndu-se la subtilități prozodice:

Insula mică *era*
Albă de anemone.
Amurgul cu aer *podea*
Plaja pustie.



Ion Pillat în Express-Orient.

Pas omenesc pîn-atunci
Pacea n-o *turburase* —
Ecoul *vrăjise* din stînci
Murmurul vremii.

Ion Pillat a tradus mult şi din toţi, dar traducerile lui, îndemînatice şi corecte, sînt anemice. *Poeziile din Baudelaire* (nu dintre cele mai cunoscute, dar foarte multe din poemele încă netălmăcite) sînt şterse, incolore, extorcate de marele fior. Se observă acest lucru, că poetul atît de cunoscător al celor mai rafinate opere poetice le readuce, traducînd, la acelaşi numitor. Vestitul *Anabasis* al lui St.-J. Perse capătă o mişcare greoaie, de proză coşbuciană. Goethe, Baudelaire, Rilke primesc aceeaşi patină. Îi lipseşte poetului marea exaltare, necesara alienare a imaginaţiei spre a se pune la modul acestor puternici visători. Dacă această platificare folosea poetului original, întrucît înlătura impresia de imitare, traducătorului îi este o piedică în comunicarea nuanţei specifice a textelor.

De un deosebit interes documentar pentru mentalitatea estetică a poetului este culegerea de conferinţe şi studii asupra liricilor universali (*Portrete lirice*, 1936). Nu se poate lăuda îndeajuns larga informaţie, cultura plină şi sistematică a eseistului, care poate să se exprime fără înjosire chiar în domenii ce nu-i aparţin în totalitatea lor. Ion Pillat este tipul scriitorului român modern cu intelectualitate rotundă şi educaţie artistică. El mai aparţine categoriei din ce în ce mai largi şi la noi a poeţilor care nu pot sau numai afectează a nu putea să creeze decît în lirică, prefăcîndu-se a se clătina în proză ca mateloţii debarcaţi pe uscat. Judecăţile generale nu sînt proprii ci compilate cu largă documentare. Eseistul se arată primitor pentru tot felul de poezie, pentru V. Hugo şi Valéry, Baudelaire, Rilke, americani şi irlandezi. Punctul propriu de vedere este acela al tradiţionalismului: ,,Poezia unui popor nu poate deveni de interes universal înainte de a-şi fi găsit şi exploatat propriul său suflet naţional în forma artistică cea mai înaltă". Nu se face însă o mai largă discuţie estetică. Tradiţia este un fapt neîndoielnic dar constatabil întotdeauna aposteriori. Un mare poet nu poate exprima decît sufletul naţional în orice materie, iar un poet mic cu materie naţională rămîne adesea nereprezentativ. Este tradiţie obligaţia de a cînta Argeşul şi nu Egiptul, biserica ortodoxă şi nu cea catolică? Tradiţia este numai acea continuitate firească între generaţiile unei aceleiaşi naţii, ieşită din factori ascunşi, nedeterminabili. Caracteristic e la Ion Pillat diletantismul total pe care-l profesează ca mulţi din categoria sa. Numai un poet poate avea faţă de opera altui poet ,,căldură sufletească şi pricepere tehnică". Singura operaţie critică este ,,cunoaşterea directă prin savurare". Ion Pillat e dintre acei specialişti în poezie care ,,degustează" poemul, care-l ,,iubesc" fiindcă e poem ,,pur şi simplu", cuprinşi de leşinul deliciului şi refuzînd orice justificare intelectuală. Nu e de mirare că preţuirile, citaţiile şi îndreptăţirile par de cele mai multe ori cititorului nesigure şi oarecum plate. Critica e de exclamări: ,,Ce aerian sfîrşit! Versuri, melodie, freamăt ... par cîntate de Arielul lui Shakespeare." ,,Pentru cîntecul acesta de fluier am da simfonii întregi ...; Iată pe Fargue! mărgăritare; puterea de a reda concret; pline de primăvară cu tunet de furtuni; Iată un pastel admirabil de evocator ..." Unele preţuiri sînt exagerate: Toulet ,,una din culmile poeziei moderne", Moréas ,,divin", Fargue mare poet sînt propoziţii care întîmpină rezistenţa noastră. Curios este că eseistul, receptînd poezia înaltă, o coboară explicînd la un nivel mai jos, dovedind o ,,savurare" de calitate inferioară. În *Cantique des Colonnes*, care nu e un ,,pastel", Valéry nu ,,ne redă forma plastică a coloanelor" ci cîntă ideea unui pictor absolut. Canticul are un sens hermetic. Rilke este şi el văzut ca un descriptiv mai subtil:

,,Ca să descrie, de pildă, o anumită panteră — susţine eseistul — el [Rilke] nu ne dă aspectul şi caracterul panterei în general, aşa cum trebuie să fie văzută de alţii — ci ne dă impresia panterei asupra lui".

Ion Pillat are informaţie, sensibilitate pentru fineţele plastice, dar e lipsit de înţelegerea fantasticului, haoticului, enigmaticului şi a tot ce depăşeşte graniţa priceperii de toate zilele.

După mamă, Maria I. C. Brătianu (m. 21 mai 1945 în vîrstă de 77 ani), Ion Pillat (n. 31 martie 1891) era nepot de fiică a lui Ion C. Brătianu şi al Piei Brătianu, n. Pleşoianu. Tatăl, Ion Pillat, fiul lui Nicolae Pillat şi al Agripinei Cantemir, aparţinea unei vechi familii răzăşeşti cu vatra la Drăceni, pe malul Prutului, în jud. Fălciu. Genealogiştii merg pînă la un Toader Pillat, căpitan de curteni în 1665 şi, peste un hiat, la un Căliman Bătrînul trăind pe la anul 1500. După sfîrşirea cursului inferior al liceului Sf. Sava, I. Pillat urmează la Paris ca extern, instalat într-un apartament somptuos cu mobile Louis XVI în bd. St. Michel lîngă Luxembourg, făcîndu-şi liceul Henri IV în Franţa. După luarea bacalaureatului şi studiile universitare juridice şi istorice (licenţiat în 1913), căsătorit la 3 septembrie 1915 cu Maria Procopie Dumitrescu, Ion Pillat duce, deputat perpetuu, o existenţă lipsită de griji între locuinţa sa tapisată cu cărţi şi tablouri din str. Pia Brătianu şi moşiile Miorcani din jud. Dorohoi şi Izvorani, lîngă Florica Brătienilor, întreţinînd relaţii afabile cu mulţi scriitori europeni. În faţa vijeliei care ar fi risipit nemilos această tihnă, poetul se eschivă la 17 aprilie 1945, lovit pe stradă de un atac de apoplexie.

B. FUNDOIANU

B. Fundoianu (n. Iaşi, 14 noiembrie 1898, fixat mai tîrziu în Franţa sub numele de B. Fondane, răpit de Gestapo împreună cu soră-sa Lena şi ,,gazat" la Auschwitz de hitlerişti la 2 octombrie 1944) a fost printre primii promotori ai poeziei pure. (,,Poemul ,.. conceput ca un univers autonom, cu legile lui arbitrare, cu hazardul lui prevăzut. Un fel de alfabet Morse ..."). Dar fiindcă în poezia lui se vorbea de vaci, de privelişti provinciale, a fost catalogat ca poet tradiţionalist, în afara modernismului. În realitate tradiţionalismul reprezintă o formă de modernism. Nu numai că poezia veche nu cultiva în bucolica ei vacile şi provincia, dar ea privea cîmpul prin conceptul de natură, percepîndu-l prin tablouri. Tradiţionaliştii sînt mai toţi foşti simbolişti şi prin urmare indirect baudelairieni şi au păstrat obişnuinţa îmbrăţişării universului. ,,Poezie! — zice Fundoianu. Cîtă nădejde am pus în tine, cîtă certitudine oarbă, cît mesianism! Am crezut că în adevăr poţi libera şi răspunde acolo unde metafizica şi morala şi-au tras de multă vreme obloanele. Te credeam singura metodă valabilă de cunoaştere, singura raţiune a fiinţei de a persevera în fiinţă". Şi Anghel şi Arghezi au putut fi consideraţi drept poeţi de formulă veche, deşi sufletul lor era profund schimbat, înbogăţit de alte experienţe. Prin parfumuri cel dintîi, prin miresme cel de al doilea căutau, pe urmele lui Baudelaire, să străbată în esenţa lumii. Simbolismul tradiţionalist desconsideră tabloul şi exaltă simţurile care apropie pe om de viaţa lăuntrică a Creaţiei, mirosul, pipăitul. Tradiţionalismul lui Fundoianu e un panteism olfactiv şi tactil, o îmbătare de exalaţiile vitale. Cu unele teribilităţi verbale, poetul are o capacitate extraordinară de a se bucura de prezenţa materiei. Tîrgul care ,,miroase-a ploaie", creşterea ,,de sfeclă, de mărarii, de ceapă", nările boilor cu ,,miros de lapte şi de rîpi", ,,fînul plin de mireasmă udă", bălăcirea porcilor în noroi, răcoarea cărnii cartofului, izul vinului din cramă, parfumul gutuii, aburul jimblei, chiar mirosul de doctorii îl copleşesc. Poetul este evreu din Moldova, unde evreii au îndeletniciri aproape cîmpe-

neşti, împiedicaţi totuşi de tradiţia aglomerărilor tîrgoveţe să se bucure din plin de sinceritatea vieţii agreste. E în el o nostalgie de bucolic, de amestecare cu pămîntul care se condensează în originale transcrieri ale unei patriarhalităţi inedite. În Herţa trec cirezile în sunetul talangei, în vreme ce evreul bătrîn între flăcările lumînărilor cîntă căderea Ierusalimului:

Vacile-n Vatra-Dornii calcă-n asfaltul ud
de ierburi, cu privirea marină din trecut,
şi mugetul de guşă legat, ca o talangă —
— ca-n Herţa cînd tăcerea mă-nzăpezea pe-o bancă.
Îmi amintesc: amurgul căzut pe jos de somn
în tîrgul cu şopîrle sub pietre, făr-un pom,
cu coperişuri trase peste ferestre glugă,
ca ziua să se-ntoarcă, prin curte, ca o slugă.
Cine-aducea deodată cirezele din cîmp?
Aveau şi-atunce ochiul de sticlă, gîtul strîmb,
dar aduceau în uliţi baliga din păşune
şi în surîs o scamă din soarele-apune.
Seara, un murmur negru creştea din sinagogi:
Cereau desigur — altfel ai fi voit să rogi —
ca să-i ferească Cerul cum le-a ferit strămoşii
de panica adusă din cîmpurile roşii.
Deodată, după geamuri se aprindeau făclii;
o umbră liniştită intra în prăvălii
prin uşile-ncuiate şi s-aşeza la masă.
Tăcerea de salină încremenea în casă
şi-n sloiul nopţii jgheabul ogrăzii adăpa.
Bunicul între flăcări de sfeşnic se ruga:
„Să-mi cadă dreapta, limba să se usuce-n mine
de te-oi lua vreodată-n deşert, Ierusalime!"
Tavanul plin cu îngeri de ghips urca în cer;
ce foc în sfeşnicarul obloanelor de fier!

Tîrgul e o învălmăşire de mirosuri de ploaie, de fîn, de mucegai:

În tîrg miroase-a ploaie, a toamnă şi a fîn.
Vîntul nisip aduce fierbinte, în plămîn,
şi fetele aşteaptă în uliţa murdară,
tăcerea care cade în fiecare seară,



B. Fundoianu.

şi factorul, cu gluga pe cap, greoi şi surd.
Căruţe fugărite de ploaie au trecut,
şi liniştea în lucruri de mult mucegăieşte.
În case oameni simpli vorbesc pe ovreieşte.
Gîşte, cu pantofi galbeni, vin lent după-un zaplaz;
auzi cum ploaia stinge fanarele cu gaz,
cum învecheşte frunza în clopote de-aramă —
auzi tăcerea lungă şi gri care e toamnă
şi diligenţa care vine din Dorohoi.
Pustiu, din şes, se urcă cirezile de boi,
şi cum mugesc, cu capul întors, de parc-ar suge —
— cu ochii roşii, tîrgul cuprins de spaimă, muge.

Toamna vine de la Galaţi stîrnind emanaţii de butoaie, de rufe, de gutui, de doctorii, de cocleli:

Toamna sosi pe plute din Galaţi,
întinde rufe, spală-n bălii spume,
bate butoaiele pentru vinaţ —
şi cînt-un cîntec marinar, din lume.

Femeile-au ieşit la geam să coase
ciorapi de lînă pentru iarnă, roşi;
şi-n case-n care-a doftorii miroase,
se coc, precum gutuie, ofticoşi.

Vremea în jilţ adoarme bătrîneşte —
Îţi spui: au dat şi lucrurile-n pîrg,
de data asta nu se mai cocleşte
toamna atît de rumenă din tîrg.

Voluptatea de a lua contact cu forţele naturii se traduce în imagini de o rară prospeţime. Poetul vrea să meargă cu sufletul desculţ în ploaie, invidiază boii care ling apa, cere ploaiei să germineze sălciile ca să se poată bivolii scărpina de ele:

O, ploaia primăverii care-a căzut din timp!
lasă să-mi spăl în tine picioarele desculţe,
lasă să-mi spăl în tine sufletul meu desculţ!...
Oameni — sau poate-amurgul în linişte ara —
ţelina, spintecată la nesfîrşit, fugea,
şi boii lingeau ploaia din cer în arătură...

umflă sămînţa bine şi fă-o să plesnească:
sămînţa de lucernă, de popuşoi, de orz,
orz pentru cai, lucernă la vaci şi popuşoiul
fă-l ploaie pentru oameni care te-aşteaptă-n tindă

cu porci uscaţi de-amiază, cu vişini, cu pustiu
şi cu neveste-n care ţipă copiii surzi.
Şi pune frunze-n vişini: ca să se urce-omida,
fă grîul: să nu moară guzganii de pămînt,
şi salcii: să se poată bivolii scărpina.

El vrea să fie harbuz pentru ca să poată crăpa toamna de maturitatea miezului roşu şi să se scurgă astfel pe pămînt.

Bălţile-n drum, ca bivolii negri, s-au culcat:
Şi şesul spart se urcă pe dealul sur, arat,
greu parcă de belşugul grîului semănat.

Harbujii şi-au curs zeama roşie pe pămînt,
Seminţele aşteaptă ploaie, aşteaptă vînt —
şi e tăcerea care poate veni curînd.

Şi e lumina care poate să cadă jos,
Pe balta lină pînă-n afund şi pe zămoşi —
şi e lumina care poate să cadă-n tine.

De vii să mîni, în seara aceasta, boii uzi,
coace-mă bine, Doamne, în cîmp, ca pe-un harbuz,
şi sparge-mă, în toamna aceasta, care vine...

sau să aibă inima de piatră a muntelui pentru a se încadra geologiei Prahovei:

În Prahova băieţii împuşcă cu pietriş
broaştele-adormite, moliie, pe prundiş,
şi-şi scaldă caii; uite, muştele verzi înţeapă.
Tăcerea se aude cum s-a spălat cu apă,
şi-aş vrea trîntit de soare, jos, în amiazi, să dorm,
cu inima de piatră ca muntele enorm.

B. Fundoianu nu este deci un pastelist ci un voluptos de toate ipostazele materiei, iar cînd citează porcii cu

pielea uscată de amiază, porcii mergînd să doarmă în băltoacă, ţăranii „cu rapăn" ca boii, boii „cu pîntecele pline de miros de trifoi", caprele bărboase, murdare de ploaie, bivolii care îşi deşartă prisosurile pîntecelor pe asfaltul tîrgului, nepăsători „cu coarnele-n văzduh", erotica vacilor, el face elogiul materiei vii ori inerte. Ca o prelungire se va găsi la Fundoianu şi lirica intimităţii, simbolizate în samovar:

Amurg. De-ar bate-n uşă deodată cineva,
desigur că i-aş spune: intră! şi ai intra.
Tăcerea-n noi şi-n seara căzută-ntre covoare,
ar fierbe, ca un cîntec călduţ de samovare.

Mai toţi poeţii din această clasă cîntă (după pilda lui Baudelaire) toamna cînd se strîng roadele pămîntului şi miresmele pîrguirii. Capodopera lui Fundoianu este *Lui Taliarh*, odă horaţiană exuberantă, plină de exalaţiile excitante ale toamnei, în care Cotnarul ia locul vinului de Falernum:

Boii urîţi şi teferi s-au limpezit în şes,
şi au ţipat cocoşii tîrziu şi fără sens.
Ileana, care doarme cu porcii de tărîţe,
s-a pus să mulgă vacii lapte stelar din ţîţe,
pămîntului să smulgă răcoare de cartof.
Toamna bacoviană geme-n ferestre: of —
Prietene, dă-mi mîna şi taci; aşa, dă-mi mîna.
Priveşte curtea, porcii, şi, rîcîind ţărîna
cocoşii albi. Priveşte: sufletul meu e trist.
O Taliarh, acuma, ca şi-n trecut, exist,
şi beau din vinul ăsta şi beau din cupa asta.
Vechilul tot nu ştie ce albă-i e nevasta,
Ileana tot nu ştie decît să mulgă vaci —
şi via să-şi înnoade azurul pe araci.
Vino; să stăm de vorbă cît ne mai ţine vrerea;
ca mîine, peste inimi, va izbuti tăcerea,
şi n-om vedea prin geamuri, tineri şi zgomotoşi,
amurgul care-aleargă după cireadă, roş.
Ca mîne, toamna iară se va mări prin grîne
şi vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mîne,
poate s-or duce boii cu ochi de rîu în ştiri,
să tragă cu urechea la noile-ncolţiri.
Şi-atuncea, la braţ, umbre, nu vom mai şti de toate;
poate-am să uit nevasta şi vinul acru; poate...
Ei, poate la ospeţe nu vei mai fi monarh —

E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh.

Arghezismul de care B. Fundoianu este învinuit e inexistent, poetul fiind înrudit sufleteşte cu Pillat şi cu Ilarie Voronca.

ILARIE VORONCA

După o destul de mare cantitate de versuri (*Restrişti*, 1923; *Colomba*, 1927) care dezvăluiau un sentimental dezlînat şi un imagist cu punctul de plecare în Camil Baltazar, Ilarie Voronca (Ed. Marcus, n. Brăila, 31 decembrie 1903 — m. Paris, prin sinucidere, în zorii zilei de 5 aprilie 1948) îşi compune în *Ulise* (1928) adevărata sa faţă de poet dificil pentru profani. E futurist, dadaist, suprarealist? Toate şi nici una. Lipsa copulaţiei obişnuite între cuvinte, a ortografiei, şi arhitectura babilonică a paginii aparţin futurismului. Împerecherea întîmplătoare a imaginilor (scoaterea din pălărie) este a dadaismului. Iar pretenţia de ocultism aparţine suprarealismului. Dar nici ortografia nu-i aşa de total absentă ca să vorbim de futurism, nici asociaţia reprezentărilor nu e lipsită de oarecare gînd şi nici gîndul nu-i aşa de inefabil ca să ne aflăm în faţa unui hermetism, profesat la noi cu consecvenţă numai de Ion Barbu. Poezia lui Ilarie Voronca este un impresionism ordonat în punctul iniţial, dar sfărîmat cu voinţă prin procedee tipografice şi metaforism exagerat pînă la deplina, uneori, anulare a oricărui sens şi a oricărei emoţii. Şi în ciuda pozelor revoluţionare poetul e un temperament retoric, sentimental, descriptiv, incapabil de coordonare fantastică, tentat de sentenţele somptuoase.

În limitele acestui imagism nu se poate tăgădui lui Ilarie Voronca o voluptoasă receptivitate senzorială, un simţ al plasticei cuvîntului excelent şi o aptitudine de a ridica la rangul de material poetic orice percepţie. De fapt, cîtă impresie poetică este, nu vine din metafore înţelese ca nişte analogii. Poezia stă în numărul extraordinar de obiecte şi fiinţe al căror inventar s-ar putea face, care sînt evocate de poet cu o voluptate extatică: urs, păduri, saltele de paie, rufărie, gutui, blănuri, portocale, ceai, pîine, lapte, prepelicari, fructe putrede, alune, fasole verde, mazăre, cartofi, ringlote, banane, coacăze, dulăi, ogari, genunchi, astrahan. Înnoirea acestei poezii înseamnă deplasarea simţurilor spre alte aspecte fizice ale universului. *Ulise* este un poem descriptiv al vieţii diurne, citadine, în momentele şi cu materialele sale (ora ceaiului, vînzătoarea de legume, spitalul, oglinzile, bulevardele, sălile de gimnastică, terenurile de tenis), fără alt conţinut decît prezentarea cu gest voluptos a lucrurilor şi elogierea lor:

Ceai care desfeţi limba şi măruntaiele
Ceai care micşorezi bolnavilor suferinţa
ierburi sălbatice din noi răutatea oamenilor taie-le
adu în ficatul şi rărunchii mei liniştea umilinţa

ceai dăruit refugiaţilor ruşi
ceai în grădini publice pe scaune de lemn
ceai celor supuşi şi celor nesupuşi
ceai pe toate buzele uscate ca o cruce de lemn

*

te opreşti la vînzătoarea de legume
îţi surîd ca şopîrlele fasolele verzi
constelaţia mazărei naufragiază vorbele
boabele stau în păstaie ca şcolarii cuminţi în bănci
ca lotci dovleceii îşi vîră botul înaintează
amurgesc sfeclele ca tapiţerii pătrunjelul mărarul
iepurii de casă ridichii albi [sic] pătlăgelele
vinete înnopteazǎ iată tomatele ca obrajii transilvănencelor
în broboade de mîngîieri cristale paşii
conopidele cît omătul întîrziat pe boschetele de şoapte
şi sticle cu apă minerală morcovii.

*

cartof ca mîinile plugarului aspre
cu răcoare de tunel de după amiază
tu eşti al gliei glas pre
tine ochiul îngerilor fără haraci te veghează

*

oglinzi cu catifelări de ringlode de rugină
oglinzi incendiînd corăbiile perşilor
voi sunteţi ecoul sîngelui în lumină
apusul vă dăruie rumeneala cireşilor
am muşcat fructul vostru am lins
pielea bronzată ca prunele

Poetul ştie, ca expresioniştii, să surprindă pictoricul violent al naturii moarte, sublimul lucrurilor de rînd:

Ne operăm visele ca intestine

*

vacile ca gutui în vitrine la ora dejunului

*

mările se varsă pe faţa de masă ca paharul cu lapte

*

şi iată: agenţii companiilor de afişaj
primenesc rufăria zidurilor.

De unde vine impresia de inextricabil, aşa de hotărîtor obositoare în cele din urmă? Din disonanţa între fondul franc linear şi falsa absconsitate. Poetul descrie spitalul în care este vizitat de un prieten. Propoziţiile sînt acestea: spitalul te primeşte; pereţii, ferestrele lui stau în singurătate; bolnavii au cîte o foaie de observaţie şi un termometru; lumea e mîhnită, paturile sînt cu cearşafurile desfăcute; bolnavii vorbesc cu glas scăzut; trec

infirmiere în halat alb; bolnavii sînt reprezentaţi anonim, printr-un număr; doctorul apare cu şorţ alb etc. Aceste percepţii sînt dezvoltate prin altele, fără nici o legătură strînsă cu primele (printr-o asociaţie superficială), formînd o a doua serie de reprezentări voluptoase şi ele, dar provocînd o totală anarhie a întregului:

ca un golf spitalul te învăluie te primeşte
şerpii singurătăţii ling pereţii ferestrele
aerul face bale la gură precum cîinele de vînătoare
foaia de observaţie arată drumul stelelor
şi fiecare duce între degete un termometru ca o ramură de salcie
în duminica floriilor mîhnirea e o crinolină de-a lungul zidului
paturile sunt ca şcolăriţe cu părul cearşafurilor despletite
glasurile sunt scăzute ca gîrlele în secetă
timpul îmbrăcat în halat alb trece pe lîngă tine
ca păsările de mare cuvintele sunt vărgate
eşti străin şi un număr, iată-te în loteria sălilor
doctorul agită o zăpadă

Procedeul de bază al acestei ostenitoare lirici constă în stabilirea unui cifru de concrete, numite greşit imagini. Poetul extrage dintr-un concret o singură notă şi întrebuinţează cuvîntul ca adjectiv. Din *fanfară* reţine ideea de bucurie, din *cîntec* ideea de elevaţie, din *flacără* orientarea în sus *(Petre Schlemihl)*. Întrebuinţate ca adjective, aceste cuvinte dau:

Văd departe *fanfara* podgoriilor
Cîntecul căţărat pe haracii de *flăcări*...

conglomerat absurd şi dizgraţios de metafore care e un *raccourci* din:

Văd departe podgoriile glorioase ca o fanfară,
Ciorchinii înălţaţi ca un cîntec, căţăraţi pe
haracii drepţi ca nişte flăcări.

Poetul zice:

Aşa-i amnar poemul în cremenea din sînge...

crezînd că face o imagine, în realitate apelînd la cifrul său unde amnar înseamnă *stimulaţiune* şi cremenea *virtualitate de scîntei.* Ar fi vrut să spună:

Poemul aţîţă sîngele aşa cum amnarul
scoate scîntei din cremene...

dar exprimîndu-se cum s-a exprimat a comis o absurditate, căci fluenţa sîngelui este în contrazicere cu inerţia cremenii. Ilarie Voronca duce abuzul de metaforism pînă la compararea unei imagini cu altă imagine sau pînă la caricaturizarea universului. Fiindcă gingiile sînt albe şi dimineaţa scoate stelele, nu se poate spune fără ridicul *gingiile zăpezii* şi *dimineaţa-cleşte*, şi nici *oglinzile sparte în buzunarul unui amurg* sau *gîfîitul de trudă al legumei*, fiindcă aceste expresii trivializează lumea fizică, antropomorfizînd-o. Fără a se cere poeziei ordinea realităţii, e necesară organizarea imaginilor într-un sens liric. Ilarie Voronca desface o cîrpă în care sînt îngrămădiţi o mulţime de peştişori aurii, a căror transparenţă şi tinctură ne rămîne necunoscută pînă ce nu sînt aruncaţi într-un vas cu apă ca să-i putem vedea lunecînd şi înotînd. Poezia lui nu are limfă pentru circulaţia imaginilor şi aceasta produce stagnarea şi ariditatea poemului, care poate fi citit din toate părţile, de la capăt la coadă şi de la coadă spre cap fără vreo alterare apreciabilă a sensului.

Brăţara nopţilor este o descripţie generală a nopţii şi o incursiune în amintirea al cărei mediu e somnul. Un fragment mai organizat e acela închinat tipografiei:

Acum în tipografii maşinile dorm ca nişte peşti uriaşi
Prin ferestrele înalte noaptea îşi scutură sacii cu făină albastră
Şi curelele stau nemişcate ca nişte panglici ale tăcerii
Noaptea a pus lacătul ei nevăzut peste roţile care au vînturat glasul veacului
Noaptea a neclintit aceste batoze ale gîndului
A legat în căpiţe grîul pentru legănarea ochiului



Ilarie Voronca. Desen de Brauner.

A oprit împreunarea literilor fulgerînd ca solzii
Şi toată sala maşinilor e un muzeu cu monştri marini.

În *Zodiac* (1930), în *Incantaţii* mai ales, care sub înrîurirea lui Ion Barbu şi a noilor formule poetice insuficient înţelese ţintesc exprimarea „neliniştii faţă de necunoscut" prin „ aşteptarea întru incantaţia care va veni la ora necesară", confuzia e din ce în ce mai mare, ceea ce se poate reţine nefiind din „plimbarea în memorie" ci din evocarea voluptoasă a unor colori şi mirosuri de alimente:

Iată, e curtea udă cu o aromă-n lemne,
Octombrie, în clocot cazane de tomate
Şi umbra în depozit de cherestea te-ndemne
Să recunoşti în cîntec aceste flăcări mate
Să recunoşti cum fierbe în bulion, un suflet,
Atît de dulce chipul Mamei între tenebre
Cu vocile scăzute în anotimp, în suflet,
Şi în magiun fantoma trecutului răsfierbe.

În *Petre Schlemihl* (1932) urzeala generală e cu totul discursivă. Poetul e un respins de societate, un „Ahasverus fără umbră", în sfîrşit un Schlemihl fără patrie. Acest volum e cel mai liniştit dintre toate şi lasă să se vadă limpede marea afinitate a lui Ilarie Voronca cu Ion Pillat. Bulionul, magiunul, ceaiul, laptele, legumele corespund castanelor coapte, cantalupilor, poamelor din poezia celui din urmă. Aceeaşi extatică şi pînă la un punct afectată plăcere de roade ale pămîntului şi aceeaşi limitare a liricei la evocarea circumstanţelor autobiografice, fără puterea de convertire în simboluri. Poetul cîntă toamna plină de colori pentru vînător:

Nu. Ochiul ca un plumb liberat din puşca vînătorului
Va trage-n aer firul văzut al unui zbor,
Lac cu oglinzi lucite în lunecata toamnă,
Septembrie taie trepte de piatră în răceală,
Şi noaptea poate fi mierla care geme între zăbrele
Cînd între torţe vînatul cu pletele de flăcări,
Şi bucăţile de vînt zvîrcolite în şopîrla tăiată
Pînă ce uşile furtunii se deschid pe coridorul pădurii...

şi mai ales miresmele crude ale unei Schutzhaus:

Odaie cu arome a unui han de munte
Soarele, naftalină, în rufele din scrinuri,
Cu brazi ce-şi trec lumina în cerc ca nişte unde
Ecourile, butii, plesnind de-atîtea vinuri,
Sau aurora clopot de var în căni cu lapte,
Culori, zvonuri clădite cu-odihna în cerdac,
Umed şi bun pămîntul cu aburii în şoapte,
Tristeţe sfărîmată sub crengi ca un gîndac.

În *Patmos* (1933) poetul se limpezeşte dînd curs clocotitoarei sale oratorii sentimentale, dar imaginile apar şi mai stinse, în raport invers cu desimea versurilor, năvalnice, imposibil de străbătut, amestec inform de claudelism şi suprarealism în maniera Desnos, Eluard, Reverdy.

În *A doua lumină (unu*, 1930) şi *Act de prezenţă (Carte cu semne*, 1932) Ilarie Voronca încearcă să-şi definească teoreticeşte poziţia în acelaşi stil babilonic, dar într-o limbă românească fără greş: „Poemul nu trebuie să fie nimic". El e „un risc, o aventură *totală*". „Scriu pentru o dezlegare şi pentru o regăsire între mărgele de cerneală, fără să-mi pese de ce va fi sau de ce este, fără să drămuiesc valoarea cărţii după vieţuirea de un an în plus sau în minus". Poetul nu trebuie să devină doge, propunîndu-şi misiuni „adunînd în locul semnelor neînţelese din el ori din văzduh, balega armăsarului ritmînd fanfara de bîlci cu peniţa făraş pentru jarul onorurilor oficiale". „Tăria celor de o vîrstă cu mine stă în conştiinţa dezastrului iremediabil, a relativităţii şi omenescului oricărei întreprinderi, în certitudinea universalei incertitudini şi a ridicolului oricărui elixir formulă — toate formulele trebuie ca şerpii să năpîrlească — în, mai ales, singura morală şi religie a *poemului*." Poemul se cade să fie „iubit". Critica e reprobabilă. „N-am iubit niciodată batjocorirea. Lucrurilor care scapă înţelegerii mele le-am dat tîrcoale cu teamă, cu un ochi străduit să prindă o mişcare neprevăzută, o tresărire în somn revelatoare." În acest din urmă punct, care nu e decît „savurarea" lui Ion Pillat, stă mentalitatea mai mult decît estetica lui Ilarie Voronca, precum şi a multor poeţi. El pronunţa cuvîntul „poem" sugîndu-şi buzele de voluptate ca şi cînd ar fi muşcat dintr-o piersică şi nu se înfăţişa criticului decît pentru a avea un complice al viţiului său, refuzîndu-se oricărei idei de ierarhie, încredinţat în fond de realitatea poeziei sale. Judecata negativă a criticului nu este pentru aceşti poeţi decît o neînţelegere, o lipsă de simpatie, iar Camil Baltazar crede că exerciţiul comprehesiunii este „congenital interzis oricărui critic". Ilarie Voronca se străduia doar să cîştige simpatia, bunăvoinţa criticului („şi ce simpatie ar fi posibilă fără bunăvoinţă?"). O astfel de concepţie duce la valabilitatea absolută a oricărei acţiuni în vederea poeziei, la anularea criticei şi la exercitarea unui adevărat despotism al versificatorului celui mai neînsemnat asupra simţului nostru de valoare, care se şi exercită de cîţiva ani de către tineri, prin asocieri pe temeiul „iubirii" şi „savurării" şi printr-o campanie susţinută împotriva criticei.

RADU GYR

Sînt foarte multe versuri frumoase în poezia lui Radu Gyr (n. Cîmpulung-Muscel la 2 martie 1905, fiul actorului Coco Demetrescu, societar al Teatrului Naţional din Craiova), care e un medelenizant al Oltului zgomotos vitalist şi cu peisaj propriu:

Călugăriţe albe din linişti vechi de schituri,
atîta de tăcute şi-atît de reci păreţi
în serile chiliei cu mohorîţi pereţi,
cînd tînga vi se-ncuie în cărţile cu mituri...

Durerile gemute ce-n schituri vă mînară
le-aţi păturit, aicea, sub lespede de păci:
arar le recunoaşteţi în freamătul de crăci,
şi le uscaţi în toamnă, şi le-nfloriţi în vară...

La început temele sînt simboliste şi poemele sînt încărcate, după obiceiul Elenei Farago, cu abstracţiuni subliniate, într-o compoziţie dezlînată, interminabilă, gata de a luneca pe panta preţiozităţii. Tăind nemilos în acest morman de crăci, găsim o remarcabilă lirică chiuitoare:

A vuuit ceva!...
Ce, nu pot şti...
E pîrîitul putrigaiului din cramele pustii,
E gîndul mort care se prăbuşeşte în ruine,
Ori este Toamna care, ca un mal rîpos,
S-a surupat atît de zgomotos
Peste mine?...

*

Hi, drumul se-ntoarce de peste hotare,
pe margini merg plopii cu vîrful în soare.

*

O-he! toamnă nouă cu sclipăt,
primeşte-mă-n tine cu chiot şi ţipăt!...
O-he! azi cu cea mai tăioasă custură
în vinele mîinilor fac crestătură...
O-he! Jur că-n mine voi duce din plin
podgoria-ntreagă cu chiot şi vin!

Poetul pillatizează, exuberînd panteistic:

Sînt frate c-un zarzăr şi văr
cu floarea de sticlă din măr...
...M-aş vrea rădăcină, să sorb
tot sucul pămîntului orb...

Stejar pădureţ m-aş vrea strajă,
să-mi gîlgîie soarele-n coajă...

Sălbatec m-aş vrea ca un şarpe-n
adîncu-unei scorburi de carpen...

Şi totuşi, acum m-aş vrea flutur
lumina în ziuă să-mi scutur...

Poema caracteristică este *Toamnă oltenească*, cu mult prea lungă, replică mai haiducească la *Aci sosi pe vremuri* de Ion Pillat:

O, de-aţi fi în Dolj cu mine şi-aţi uita cu toţi de tîrg!
...E-nceputul lui octombrie, cînd dă aurul în pîrg,
cînd în cel dintîi ciorchine trup şi suflet îţi cuminici...
...Cum v-ar mai lătra în gură, Florea,-ntr-una din duminici!...
Mai întîi, din timp, m-aş duce să pîndesc de la canton,
şi s-adăst, zvîcnind, semnalul cantonierului Anton!...
Şi cînd trenu-ar trece buzna şi aţi fi la geam, din piept
mi-aş învîrteji un chiot: „Ura, fraţilor, v-aştept".
...Şi, despriponind pe Roibu, — închingîndu-i zdravăn şaua, —
aş sări pe el şi-n goană aş scurta, prin cîmpi, şoseaua!...
Într-o clipă-aş fi la gară... Apoi, lungă-mbrăţişare
stînjenită de povara puştilor de vînătoare...
...Şi în dosul micei staţii, cîmpu-ar fluiera din trişcă,
şi şi-ar ploconi căciula surugiul meu din brişcă...
...Şi cum patru-aţi fi, în brişcă v-aş îngrămădi pe toţi,
cînd cu hohotu-aţi întrece rîsul celor patru roţi...
Eu, alăturea pe Roibu i-aş trudi din trap, buiestru' —
...Şi de-am întîlni trăsura „talianului Silvestru",
ori cotiuga-ngălbănită a părintelui „Nichita" —
i-am încrucişa c-un chiot de-ar vui prin şanţ răchita.

Radu Gyr continuă a scrie, abundent, acum cu infiltraţii argheziene, făcînd abuz de vociferaţie.

D. CIUREZU

Culegerea *Răsărit* a lui D. Ciurezu (n. în 1901 în comuna Pleniţa, jud. Dolj) a fost primită în 1927 cînd a apărut cu o mare simpatie, ca o explozie a bucuriei de a trăi şi ca o expresie a tradiţionalismului de nuanţă oltenească. Ideea de a se sprijini pe folclor (cîntec de leagăn, descîntec, colind) era în spiritul vremii care o adopta de la o extremă la alta, suprarealiştii înşişi profesînd un folclor absurd. Originalitatea poetului stă în interpretarea haiducismului printr-un simţ de sine viguros şi optimist:

Eu frîng în mîini o joardă de alun
Şi rup un rug crescut peste cărare,
Arunc un bulgăr de pămînt spre soare
Şi rîd,
Şi sug în ochi suişul lui nebun.

Poporanul ,,Cine-i tînăr și voinic merge noaptea pe colnic'', prefăcut în frază subiectivă, devine o expresie a voiniciei maxime:

De cîte ori trec sara prin colnic
Spre Golul-Drincii-n sus, la răgălii,
Se vînzolesc în mine patimi vii
Și pe prăsea strîng pumnul meu voinic...

și a inocentei, animalicei mîndrii fizice:

Păream ieșit atuncea din pămînt
Frumos și zvelt, puternic și curat,
De sănătatea firii-nfiorat
Ca un arin ce tremură de vînt.

Chiotele și gesturile vitejești din poezia populară, convenționale acolo, sînt dezvoltate plastic. Murgul așteaptă ,,în pripor, mînios'' sau trece întărîtat, înspumat și sîngerat de zăbale:

Și luna-n clin
dintr-un arin
strîngea
firele-i de in
de pe cărări,
și-un cal spumat,
cu frîul lat,
de goană multă
'ntărîtat,
și de zăbală
sîngerat,
mușca pămîntul
frămîntat,
făcut polog,
de sub picioru-i
tremurînd
și pintenog...

Haiducul aleargă chiuind în pură risipă a energiei:

Dinspre Parîng
un vînat rîng
cu trap prelung
se pierde-n crîng,
și-un chiot lung
lovit de vînt
răzbate-adînc.



D. Ciurezu.

Din urmă luna
pe oblînc,
pe brîu,
pe frîu,
și pe oțelele de-argint
își pleacă salba licărind.

Erotica este materială, sănătoasă, fără depravație însă, sublimată într-un fel de extaz fizic:

Cine mi-a cuprins genunchii și se uită drept în minte
Cu priviri de in în floare și cu inima cuminte?
Cine mi se zbate în brațe ca o mreană în năvod,
Și-mi înlănțuie grumazul făcînd mîinile obod?...
Cine mi-a căzut în suflet, ca-ntr-un cuib un zbor de graur
Și din gura-i de căpșună zvîrle fluturi mari de aur?...

Mai originală este realizarea suavității în mișcări grele, de vibrație prelungă:

Și sub malul amintirii ca o dreavă mă-ncovoi
Și ascult cum ninge-n mine, ca pe ramuri în zăvoi.

Dintr-o ogradă cu gutuii-n floare
A izbucnit un pîlc de porumbei.

*

Am dat cu mîna crengile-ntr-o parte
Ca să privesc cum soarele răsare.

*

Um mînz a dat năvală în livezi
Nărod și zvelt de multă sănătate.

*

Căzuse leneș ziua din chindie
Cînd m-am pitit în tufe lîngă-un trunchi,
Cu pușca răzimată de genunchi,
Pîndind un cerb la șipote să vie...

Și-am pus cu spaimă mîna pe oțele
Să simt în mine creanga cum înfloare,
Cum gîndul meu se-nvolbură de soare,
Ca un pîrîu pe plaiurile mele.

Și ghemuit deasupra pe-o comoară
Am așteptat ca cerbul să s-adape,
Și mersu-i blînd i l-am privit de-aproape
În liniștea pădurii cum coboară...

Se pot descoperi și unele deviații spre nota dioniziacă a lui Lucian Blaga. Faunul cu ochi verzi, Fira care stoarce pe gură un strugure nou, iezii, naiul, copiii lovind cu melci, Oarba ascultînd cum noaptea îi lovește pleoapele cu bobi de funigei (reminiscență din *Marele Orb)* sînt de acolo. Vina mai grea este o încărcare de tonuri și de forme care duc la un adevărat baroc al folclorului. Se face abuz de dialectalisme (ursătoare, steblă, zoroclie, rîng, costrei, vîrfări, bolboroș, obod, dreavă, zbeg, vîlvără, săine, boarnă, pîrpor, oman, acov), și poemul se risipește ca un rîu la șes în derivațiile cele mai puerile ale verbalității goale, cu fals aspect poporan, ca

Cic cicoare
cîntătoare
din glădicii
plini de floare.
Cic, cu gușea
încărcată
de ciccicuri
și de soare...

încît pentru a surprinde în aceste bărboase rădăcini bulbii poeziei se simte nevoia de a recurge la metoda fragmentării.

ZAHARIA STANCU

Zaharia Stancu (n. Salcia-Teleorman la 9 oct. 1902) s-a specializat în scurte poeme de o strofă și de două strofe, o varietate de stanțe, într-un fel, însă nu, cum s-ar presupune, cu conținut minor. Poetul, tip de țăran

brun cu ochi profunzi şi foarte difidenţi, autor de romane dinamitarde, e un focos. El cîntă alături de Arghezi, de Cotruş, pe străbunii săi aprigi:

Străbunii mei vînjoşi, cu tulnice şi ghioage,
Pe aici şi-or fi păscut cirezile blajine,
Cioporul de mioare bălane, herghelia,
Pe-aici, pe unde azi gem grelele tractoare.

În vinele lui curg flăcări:

De unde a izvorit sîngele?
Focul din sînge de unde a venit?
Cine ne-a înnebunit cu foc sîngele?
Cine a înnebunit cu sînge focul şi l-a hrănit?

Sîngele are amărăciunea cojilor de nuci:

Amarul din coaja nucilor crude,
Amarul din rodul pămîntului vechi
Aleargă prin sîngele meu vajnic,
Ca un blestem puternic, din bătrîni.

Amarul din seva cucutei înalte,
Amarul din apele mărilor verzi
Aleargă prin sîngele meu, prin ochii
Pe care-i plimb, peste lume.

În suflet hibernează urşi:

Vino cu fulgere şi cu furtuni,
Cu norii plini, cu norii buni,
Urşii mei dorm în văgăuni,
Cu fulgere, cu ploi, cu furtuni.

Şi rugăciunea acestui om al cîmpurilor este violentă. El se răsteşte la Dumnezeu să-i asculte evlaviile şi revoltele, îl suduie:

Vezi-mă cînd îţi cad în genunchi,
Auzi-mă, auzi-mă cînd te sudui.

Sub imperiul poeziei hermetice, Zaharia Stancu a împrumutat puţin dicţiunea de oracol, rămînînd fundamental un exaltat, un vizionar şi un euforic agrest. Piscurile i se arată ca nişte sfeşnice:

Mă întorc de lîngă luceferii uitaţi,
De lîngă zăpezile veşnice,
De lîngă vulturii împăraţi,
De lîngă piscurile sfeşnice...

moartea vine cu procesiuni de lumînări şi clopote migratorii:

Nu ştiu ce este dincolo de mîini,
Dincolo de tălpi şi ferestre.
Lumînări, lumînări ard pretutindeni,
Înalte şi fumurii lumînări.

Nu ştiu ce este dincolo de dinţi,
Dincolo de sînge şi chiot,
Ce rece era gura ta — fagur!
Clopote mari vin dinspre poartă...

Mai cu seamă Zaharia Stancu este un poet al ierburilor aspre de bărăgan pe care le evocă în toate nuanţele:

Viscolul arde cu sîngele,
Arde ca mîinile tale mici.
Odată creşteau ierburi pe-aici
Verzi, şi cu flori cum e sîngele.

*

Miriştile latră, copoii
Bat tufele uscate de măceşi;
Toamna aruncă fum şi alice
Spre dropii şi iepuri ciuliţi.

*

Trist am plecat prin munţi fără hotare
Ca să-mi sfîşie trupul plante rob.



Zaharia Stancu.

Zorile mari veneau cu ploi de stele,
Văzduhul mirosea a iarbă mare.

*

Poate eşti cîmp înflorit,
Poate eşti hrubă de sare,
În care, ca un stîlp înlemnit,
Stă, fără-ntrebări, fiecare.

*

Da: am crescut cu macii şi strugurii pe cîmp.
Da: mai păstrez, ca iarba, şi-acum, sub pleoape rouă.
Da: m-am scăldat în rîul cu cînepi la topit.
Da: mi-am julit genunchii în vişin şi-n cireşi.

În romanul *Taifun* (ca să luăm un exemplu) ne întîmpină nume bizare: Geny, Saru, Anda, doamna Kra. Romanul este erotic şi stilisticeşte suferă de sacadare.

TEODOR MURĂŞANU

Folosind poetica veche a lui Eminescu, a lui Coşbuc şi a lui O. Goga, Teodor Murăşanu (n. Cîmpia-Turzii, 19 iulie 1891) izbuteşte pe alocuri să interpreteze proaspăt izvoarele, făcînd chiar, cu sensibilitate de rural ardelean evoluat, poezie populară fără diformaţii culte:

Am stins lumina-n sfeşnic şi m-am trîntit pe pat
Cu inima rănită de-un zîmbet fermecat;
Privind în jarul straniu din veselul cămin,
Cum îşi îneacă lumea în rînjetu-i hain, —
Ascult, pierdut, la geamuri, ca-ntr-un fiord răzleţ
Cîntarea ce mi-o cîntă eternul cîntăreţ...
Ascult... şi-ncins de mreaja frumoasei melodii,

Simt, cum mă-nvinge dorul cărărilor pustii...
Ascult... şi-un bocet parcă aud, în depărtări,
Prin viforul de-acorduri, răzbind cu lungi chemări...

*

Doi bătrîni îmi spun domol
Vorba lor aleasă,
Doi bătrîni cu grai domol
Îmi vorbesc şi-mi dau ocol
Stăpînind în casă.

...Îşi sufulcă baba-n zor
Mînecile-n coate
Se sufulcă baba-n zor
Şi ca pe copilul lor
Mă-ngrijesc cu toate...

*

...Ane, Line şi Mărine,
Nu mai plîngeţi după mine,
Că din cîte nopţi cu stele
Şi din cîte păsărele,
Că din cîte nopţi cu lună
Şi din cîtă voie bună,
Că din cîte lunci cu soare
Şi din cît miros de floare, —
Toate luncile-nflorite,
Toate crengile-mpletite,
Toate umbrele-n pădure,
Toate tufele cu mure,
Toate plesnele de bici,
Toate florile de-arnici
Pe cămaşa de pergat,
Toate vă rămîn în sat...

ORTODOXIȘTII

MOMENTUL 1926

ICONOGRAFIA MISTICĂ. DOCTRINA MIRACOLULUI

NICHIFOR CRAINIC

Nuanțări mistice ale tradiționalismului se văd la mulți poeți contemporani, acela însă care s-a străduit să dea o doctrină organizată este Nichifor Crainic (Ion Dobre, n. Bulbucata-Vlașca la 22 decembrie 1889). Acesta nu părea deloc indicat pentru o operă de construcție ideologică și informația sa arată mai curînd un om nepăsător de erudiție. Și totuși este un gînditor remarcabil, setos de absolut, către care merge trudnic și neostenit în felul lui Mihail Dragomirescu. Opere ieșite din laboratorul filozofic sînt cu mult mai inerte decît sistemul acestuia, vulnerabil în multe părți, străbătut de influențele cele mai evidente. Dar el stîrnește gîndirea, irită, pune probleme și contribuie la progresul culturii. Fără a fi un prozator elegant și subtil, dar și fără a cobori sub nivel, Nichifor Crainic e un îndemînatic făcător de prozeliți. El știe să instige tinerimea, să-i inculce ideea de ,,haos'', pentru ca apoi să-i găsească ,,punctele cardinale''. E ,,vremea tineretului'', declară el, între ,,generația veche și generația nouă există, incontestabil, un hiatus'' (care de fapt nu există de vreme ce gînditorul însuși își găsește precursori), bîntuie ,,șomajul intelectual'', tînărul e ,,setos de concepție integrală de viață în care să-și salveze sufletul din ruinele ce se îngrămădesc împrejur'', ,,plăpînda ființă a acestei generații nu s-a scăldat în izvoarele de cleștar ale zînelor'', ,,gospodăriile familiilor lor sunt ruinate de iureșul războiului'', tineretul ,,poartă în suflet răzbunarea misterioasă a morților din război'', se cere exterminarea ,,marilor tîlhari politici'', librăriile ,,gem de tipăritura pornografică în care imaginea trupului gol se întrece cu textul celor mai abjecte apologii ale instinctelor inferioare'' etc. Odată evocată această atmosferă de catastrofă, gînditorul aruncă punțile de salvare. Mîntuirea o vede întîi, ceea ce e foarte frumos și just, într-un idealism energetic: ,,Eu nu cred cu bătrînul Miron Costin că bietul om e sub vremi; eu cred . . . că vremile sînt sub om, că puterea de voință a omului bărbat e capabilă să frîngă grumazul monstrului''. A doua cale de salvare e spiritualismul aplicat la noțiunea de stat și de cultură, prin spiritualism înțelegîndu-se concepția creștină că ordinea materială e un efect al spiritului primordial. Deși Nichifor Crainic vorbește de revelație, de universalitatea bisericii și de alte astfel de puncte ale corectei ortodoxii, antiraționalismul său (prin care se opune tradiționaliștilor francezi thomiști) duce la un panteism de formă germanică, străin de esența ortodoxiei. ,,Doctrina spiritualistă cuprinzînd în amploarea ei fără egal cele două elemente ale vieții, ținînd seamă prin urmare de cele două naturi ale aceleiași realități, e doctrina realismului creștin.'' Dacă însă biserica tolerează franciscanismele și ideea comună că natura e imaginea divinității, oficial pentru motive temeinice ea socotește natura numai ca un efect al păcatului și ca un loc de ispășire, căreia nu se cade să i se dea nicidecum valoarea unei desfășurări continui a spiritului. Eroarea panteistă a lui Valentin și a tuturor emanatiștilor a fost combătută aprig de părinții bisericii. Acest raport dovedește că Nichifor Crainic nu se împiedică în minuții teologice și trece repede la construcția sistemului său care e în fond o politică. În tendința de a fixa adversari, gînditorul decretează marxismul ca un izvor de ,,ură titanică împotriva creștinismului''. Judecînd faptele senin, constatarea nu se verifică. Marxismul, ca și toate doctrinele de mentalitate evreiască, în unanimitate universaliste, păcătuiesc printr-o exagerare a ideilor de caritate și de umanitate pe deasupra instituțiilor statale. Marxismul înțelege să refacă comunitatea primitivă creștină pînă la anularea firescului egoism individual și național și să aplice în primul rînd principiul milei și al păcii pînă la abandonarea oricărei rezistențe. Firește că astfel el e periculos națiunilor și nu mai e îndoială că imperiul roman s-a prăbușit din cauza internaționalismului și pasivității vechiului creștinism de structură aproape evree. A trebuit să vină spiritul mediteranean care să înlocuiască noțiunea de comunitate cu aceea de biserică, introducînd ierarhia, distingînd între secol și spirit, făcînd din papă un împărat cu două aspecte, admițînd putința mîntuirii prin viața istorică. Astfel națiunile au fost repuse în drepturile lor. Faptul că evreul în genere face apel la umanitatea creștinilor, punîndu-le în vedere universalitatea religiei, e un semn că între doctrinele marxiste și creștinism nu e prea mare distanță. (Așa se explică de ce Gala Galaction a privit cu ochi îngăduitor acțiunea Internaționalei.) Nichifor Crainic însuși are ,,nostalgia Paradisului'', adică a cetății eterne, ageografice și atemporale. Adevărat este că dacă comunismul nu e pentru Nichifor Crainic antireligios, el atinge însă ,,instinctul de familie, instinctul de proprietate, instinctul de patrie'' care fac parte ,,integrantă'' într-adevăr din natura omenească. Împreună cu teologii creștini, gînditorul împacă spiritualul cu secularul, printr-un stat etnocratic creștin, autoritar, călăuzit de rege, prin mijlocirea românilor ,,neaoși''. Concepție interesantă, valabilă în multe puncte de vedere, dar în care se lasă în mod discret deschise unele probleme. Români ,,neaoși'' înseamnă oare români prin ,,rasă''? S-ar părea că da. Totuși într-un loc al proiectului de constituție creștină



Frontispiciu hieratic de Demian în „Gîndirea".

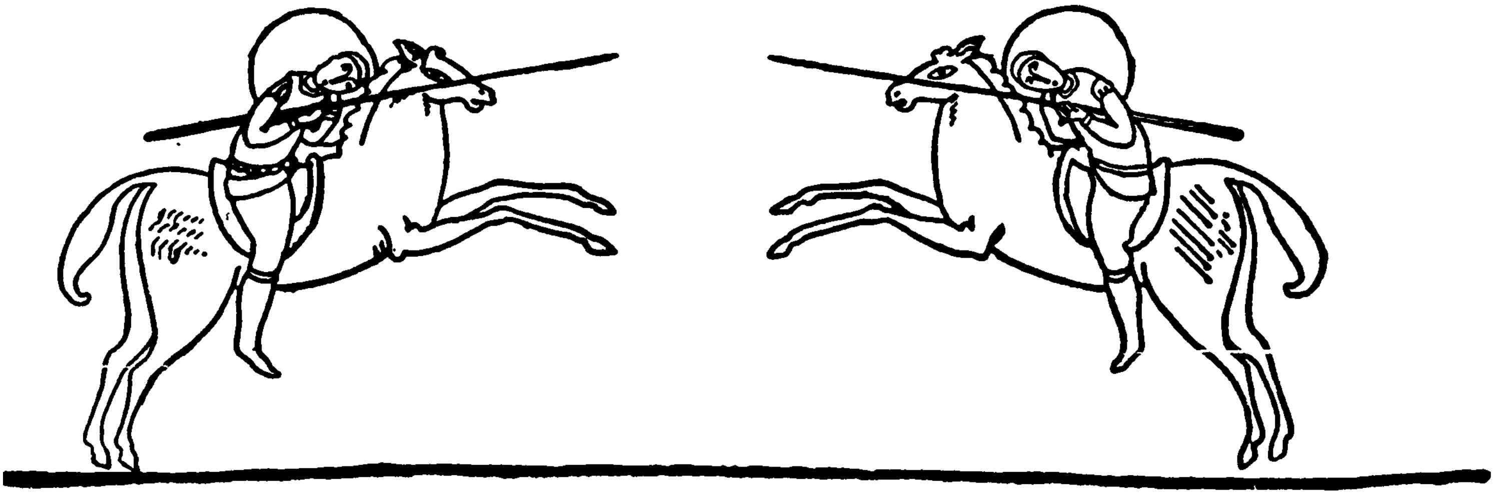
se respinge numai minoritarul „neasimilat", iar în altă parte se vorbeşte de proporţionalitate. Toate aceste lucruri ce s-ar părea că n-au legătură cu literatura conduc la o concepţie a culturii şi la o teorie proprie a specificului naţional. Ce înseamnă „tradiţie"? Respingînd paseismul sămănătoriştilor, Nichifor Crainic întemeiază tradiţia pe elemente mai durabile şi mai substanţiale. Cultura e un amestec de imponderabile şi factori vizibili: sînge, limbă, pămînt românesc, folclor, ortodoxie. Ea e un aspect al autohtonităţii în care se cuprind notele de pămînt propriu, cetate proprie, stat propriu, patrie proprie, neam propriu. În special Nichifor Crainic apasă asupra ortodoxiei: „Noi vedem substanţa acestei biserici amestecată pretutindeni cu substanţa etnică". Oriunde gînditorul nu găseşte „preocupare de biserică", neagă calitatea spiritualităţii româneşti. Nu-i greu să se vadă la Nichifor Crainic ticul de cugetare al lui Ibrăileanu, al lui Gherea. El nu caută a stabili pe cale pozitivă care sînt notele specificului naţional, ci, determinîndu-le cu mijloace speculative, le impune artistului. Un adevărat artist tradiţional *trebuie* să îmbrăţişeze preocuparea religioasă. Cu această metodă numai G. Coşbuc se salvează ca poet şi d-rul Paulescu ca



Nichifor Crainic.

gînditor. Eminescu, nefiind mistic, e înţeles ca mai puţin specific. Şi cu toate acestea filozoful culturii pomeneşte într-un loc de fatalitatea specificului şi pe drept cuvînt. Ortodox ori nu, un adevărat român de rasă nu poate să nu fie specific şi e rostul sociologului literar de a-i descoperi aposteriori nota etnică. Ortodocşi fiind şi ruşii, nota apartenenţii la biserica răsăriteană nu e diferenţiantă. Vorbirea aceleiaşi limbi, şederea pe acelaşi teritoriu, participarea în stat nu constituie împrejurări specifice, deşi e adevărat că prin ele individul alogen se adaptează. Numai rasa constituie un factor unic şi s-ar părea că Nichifor Crainic se întemeiază pe ea. Acest punct e ocolit însă, estompat şi la un moment dat, tangenţial, chiar negat, miezul doctrinei rămînînd ortodoxismul. Gînditorul ia poziţie împotriva rasismului german care preconizează o religie naţională şi împotriva naţionaliştilor care propun eliminarea evreilor creştinaţi şi refuzul botezului. Punctul acesta de vedere era al bisericii oficiale însăşi. „Biserica — susţine ortodoxistul nostru — e deschisă tuturor", şi fireşte are dreptate sub raportul nevoii de universalitate al oricărei adevărate religii. Dar se pune în contradicţie cu principiul etnic. Căci deşi nu se spune clar că evreul botezat devine român, lucrul se subînţelege, deoarece ieşind din categoria semiţilor un astfel de individ trebuie să fie primit într-o naţie, de vreme ce naţia şi religia sînt noţiuni corelative. Altfel, lăsat între graniţi, cum el n-are patrie, ar intra într-o sectă bizară. Este sigur că Nichifor Crainic înţelege că acceptarea ortodoxiei (notă esenţială a „românismului"), a limbei, teritoriului şi celelalte e un pas puternic spre asimilare, ceea ce nu s-ar putea tăgădui. Dar prin asta problema specificului n-a fost rezolvată. În fond Nichifor Crainic reeditează teoria „ralierii" a lui Ibrăileanu, înlocuind moldovenismul cu ortodoxismul. Cine acceptă direcţia ortodoxă ce reprezintă specificitatea maximă se integrează culturii române. Şi în adevăr *Gîndirea* a primit destui evrei raliaţi, adică ortodoxizanţi. Concluzia deprimantă a unei astfel de determinări dogmatice a etnicului este că evreul raliat „cu preocupări de biserică" e mai specific decît Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Eminescu chiar, care n-au astfel de orientări.

Într-o foarte interesantă carte, *Nostalgia paradisului*, ce dovedeşte un puternic simţ constructiv, Nichifor Crainic pune bazele unei estetice ortodoxiste, de metodă metafizică bineînţeles. Plăcerea produsă de această operă e de fantezie ideologică, fără vreun raport cu experienţa. Frumosul nu e o stare a individului proiectată asupra naturii, ci o realitate obiectivă, dar nu în natură, ci pe deasupra ei, în principiul divin. În sensul teologic al frumosului „Universul ne apare poleit cosmic, ca un reflex al frumuseţii supranaturale". Desigur, frumosul artistic e întruparea în operă a frumosului spiritual. Avem de-a face dar cu un platonism. Omul e făptura lui Dumnezeu, arta e făptura omului, arta e deci făptura făpturii lui Dumnezeu, nepoata lui Dumnezeu. Artistul aduce aparenţele naturii, străbătînd la prototip prin copie, dar



Frontispiciu ortodoxist de Demian în „Gîndirea".

scopul lui e eternul. „Arta în sensul ei înalt nu este o imitaţie a naturii, fiindcă nu urmăreşte să ne reamintească natura aşa cum este. Scopul ei e revelaţia în forme sensibile a tainelor de sus". Curat platonism! De la Platon vine şi concepţia delirului cu privire la procesul creaţiei. Artistul e geniul inspirat de divinitate, profetul, comunicatorul cu Divinitatea. Identificarea frumosului cu binele este de asemeni platoniciană.

Ca poet, Nichifor Crainic a continuat cu ştiinţă spiritul lui Vlahuţă. Întîiele poezii, ocazionale, sacrificau intenţionat invenţia lirică. Dar este remarcabilă lapidaritatea unor definiţii, aerul solemn şi profetic. Poetul urma, prin Vlahuţă, tradiţia lui Gr. Alecsandrescu şi a lui A. Mureşanu:

Trecutul adormit şi viitorul
În clipa care bate le-mpreuni:
Cînd fericiţi lipim la piept feciorul,
Îmbrăţişăm într-însul pe străbuni.

*

Cu ecourile line
Se coboară-n mine
Sufletul străbun.
Şi mă face mai puternic,
Ma cucernic
Şi le mii de ori mai bun.

*

Oh, de ce, cînd pleci, argila se lipeşte de călcîi?
În pămînt e o putere ce te ţine să rămîi.

*

Eu nu cunosc revolta cu zbateri de furtună,
Simţirea-mi curge fără învolburări de valuri
Cum ale voastre ape se-mpacă şi se-mbună
Ca lunga-mbrăţişare a celor două maluri.

*

Şuvoaiele de munte cu apa care cade,
Lucind fulgerătoare spre-abisul de sub stîncă,
Desfăşură căderea spumoaselor cascade
Cu-atîta mai măreaţă cu cît e mai adîncă.

Şi-asemeni unor gînduri ce pe-nălţimi domină
Şi-apoi s-aruncă-n haos adîncul să-i măsoare,
Brăzdează universul lungi dîre de lumină
Pe urma prăbuşirii de stele căzătoare.

Imagist sărac în genere, poetul găseşte cîteodată figuri, dacă nu inedite, oricum neaşteptate în cursul plan al litaniei. El posedă prin urmare iscusinţa de a izola şi a pune în valoare un fragment statuar. Deprimarea e figurată prin căderea aripilor:

Cu aripi atîrnate pe umerii-ncărcaţi,
Părea că port prin beznă doi vulturi împuşcaţi...

speranţa prin ridicarea lor:

Iar aripile, care mă-mpovărau, uşoare
Se desfăceau pe umeri şi fîlfîiau spre soare.

De profundis tratează mai sobru, dar nu fără gravităţi, sentimentul obscur al eredităţii cîntat şi de Arghezi:

Străbunii mei din vremuri legendare,
Al vostru suflet de umili ţărani
A dormitat sub secolii tirani
Ca sub un greu de lespezi funerare.

Dar din adîncul miilor de ani,
Tot ce-a mocnit în voi — frumos şi mare —
Irumpe-n mine ca o-nvîlvorare
Spre ceru-ncins în zboruri de vultani.

În sînge mi-arde dorul vostru scris;
Urcaţi, prin mine, către biruinţă,
Şi-aşa, cum ale voastre toate mi-s,

Vă răzbunaţi, că-n tînăra-mi fiinţă
A pîlpîit lumina unui vis
Şi s-a zbătut suprema năzuinţă.

Poetul a voit să se înnoiască în sens mistic, cîntînd „ţara de peste veac", dorul „izvoarelor după oceane". Dificultatea era că toate modalităţile fuseseră încercate, autohtonizare a eroilor biblici, bizantinism, litanie. Mai rămînea sensul diafanului care lipseşte însă poetului. Voind a simboliza aspiraţia topirii în divin, el evocă o Dunăre economică:

Dunăre, Dunăre, drum fără glod,
Du-ne vapoarele grele de rod,
Inima neamului nostru e-n grîne:
Dăruie-o lumii flămînde de pîne.

Dar şi în acest fel de poezie, luptînd multă vreme cu greutatea lutoasă a aripelor, izbuteşte deodată să zboare într-o puţin comună îmbarcare mistică:

Şi de pe vîrf de munte mă voi sui pe-un nor,
Zi grea, cutremurată va fi, o zi de-adio,
Cînd inima-mi, de tine, făşii voi dezlipi-o,
Amară frumuseţe, pămînt rătăcitor.

Voi sfărîma sub pleoape tot spaţiul din jur
Şi-mi voi culca suspinul pe norul meu: şalupă
Ritmată de arhangheli, la proră şi la pupă,
Cu aripile vîsle prin valul de azur.

Oceane de văzduhuri s-or lumina rotund
Prin stele-arhipeleaguri şalupa mea să treacă,
Iar tu, frumoasă lume, să-mi pari o piatră seacă
Scăpînd rostogolită spre-adîncuri fără fund.

Mă va-nvăli, spumoasă, pe creştete de hău
O pretutindenească vibrare de lumină
Şi m-oi topi în boare de muzică divină,
Despovărat de zgura părerilor de rău.

Şi iarăşi poetul caută înnoirea, de astă dată formal. Aplicînd maniera psaltului, compune pentru regele ţării un „Doamne miluieşte“:

Miluie-l Doamne pe rege,
Pleacă urechea şi-ascultă
Ruga din Ţara cea multă:
Dăruie-i zile-ndelungi,
Fruntea cu haruri să-i ungi,
Miluie-l Doamne pe rege.

LUCIAN BLAGA

Întîiele versuri ale lui Lucian Blaga (n. Lancrăm, 9 mai 1895 — m. 6 mai 1961), din *Poemele luminii*, au izbit mai ales prin imagine, fiindcă, deşi relativ şterse, reduse la cîteva propoziţii frînte într-o aparenţă de versificaţie, ele se condensau pe un singur punct, într-o metaforă. De la început poetul se revela un panteist bucolic, indiscutabil mai realizat în momentele în care spiritul stabileşte printr-un simţ legături cu Universul şi trăieşte în undele lui. El pune urechea pe sol ca să audă inima pămîntului:

Ca să-l aud mai bine, mi-am lipit
De glii urechea — îndoielnic şi supus —
Şi pe sub glii ţi-am auzit
A inimei bătaie zgomotoasă —

îşi amorţeşte conştiinţa în ierburi:

Trîntit în iarbă, rup cu dinţii —
Gîndind aiurea — mugurii
Unui vlăstar primăvăratic...

şi e capabil de a se abstrage din timpul practic încît să perceapă vibraţiile eterale:

Atîta linişte-i în jur de-mi pare că aud
Cum se izbesc de geamuri razele de lună...

În genere însă *Poemele luminii* sînt încă stîngace, pătate de consideraţii filozofice şi de un nietzscheanism zgomotos, în nepotrivire cu temperamentul nesanguin, cam rilkean al poetului. Este însă caracteristic că generaţia de după război, mai ales ardeleană, păstrînd cultul naturii, nu mai se mulţumeşte cu reprezentarea ei exterioară, ci încearcă să intre în substratul cosmic. Aşa se explică astfel de impulsiuni macrocosmice:

Pămîntule, dă-mi aripi:
săgeată vreau să fiu să spintec
    nemărginirea,
să nu mai văd în preajmă decît cer,
    deasupra cer,
şi cer sub mine —
şi-aprins în valuri de lumină
    să joc
străfulgerat de-avînturi nemaipomenite:
ca să răsufle liber Dumnezeu în mine.

În *Paşii profetului*, în *Zamolxe*, panteismul, sau mai bine-zis panismul, se înfăptuieşte cu mijloace artistice superioare şi în consonanţă cu tradiţia noastră agrară, într-un pastoralism în care se regăsesc toate elementele bucolicei virgiliene: Pan „ovium custos“, ardenţa caniculară a cîmpurilor, greierii, macii adormitori, şopîrlele, naiul, copacii străvechi, laptele care curge, fagurii, nucii, fructele în genere. Cît despre „corniţele sub năstureii moi de lînă“, ele amintesc horaţianul ied cu fruntea umflată de coarnele noi („frons turgida cornibus primis“). Dar, se înţelege, totul la Lucian Blaga este proaspăt, trăit în toată intensitatea senzaţiei şi cu un sens metafizic. Mai mult decît o amintire mitologică, Pan este în bucolica lui Blaga o întrupare a voluptăţii de a participa la toate regnurile, de a surprinde mai cu seamă măruntele mişcări vitale:

Acoperit de frunze veştede pe-o stîncă zace Pan.
E orb şi e bătrîn.
Pleoapele-i sunt cremene,
zadarnic cearc-a mai clipi,
căci ochii-i s-au închis — ca melcii — peste iarnă.

Un Pan pierdut în frunze şi cu ochii de cremene e o vietate aproape mineralizată, care însă caută să păstreze contactul cu vegetalul şi cu animalul, tactilic:

Ah, Pan!
Îl văd, cum îşi întinde mîna, prinde-un ram —
şi-i pipăie
cu mîngîieri uşoare mugurii.

Un miel s-apropie printre tufişuri.
Orbul îl aude şi zîmbeşte,
căci n-are Pan mai mare bucurie,
decît de-a prinde-n palme-ncetişor căpşorul mieilor
şi de-a le căuta corniţele sub năstureii moi de lînă.

E peste tot o beţie de vegetal, de fructe, de animalitate rece:

Pe coastă-n vrej de nouri —
creşte luna.

*

Veniţi lîngă mine tovarăşi! E toamnă,
se coace
pelinul în boabe de struguri
şi-n guşe de viperi — veninul...

*

Pămîntu-ntreg e numai lan de grîu
şi cîntec de lăcuste.

*

...Ades, un zgomot surd mă face să tresar.
să fie paşii sprinteni ai iubitei mele,
sau e moartă şi ea
de sute şi de mii de ani?
Să fie paşii mici şi guralivi ai ei,
sau poate pe pămînt e toamnă
şi nişte fructe coapte-mi cad mustoase, grele
pe mormînt,
desprinse dintr-un pom, care-a crescut din mine?

*

În viţe roşii strugurii par sînii goi.

*

O copilandră mulge-o vacă;
arcul ugerului plin
azvîrle o săgeată
de lapte în şiştar.

*

Nu le mai poate ajuta nici mierea
şi nici laptele de capre.
Laptele de capre, care, fără de-a fi muls,
se scurge pentru ei prin buruieni cînd ugerele
sunt prea pline...

*

...Şi vîna de la tîmple îmi zvîcneşte
ca guşa unei leneşe şopîrle.

E de remarcat că vegetalele au ceva cărnos, animalic, ca şi cînd ar fi nutrite din regnul superior intrat în putrefacţie. Florile au „sîni de lapte“, iar în *Zamolxe* sînt struguri enormi:

Mirare de-aşa rod?
A îngropat sub fiecare viţă cîte-un stîrv de om
găsit pe drumuri ori pe ape.

Dimpotrivă, sînt preferate făpturile cu sîngele rece care se încălzesc la soare, acelea mimetice, nemişcate, care se confundă cu buruienile: şopîrlele, lăcustele. Boii în lan deşteaptă imaginea melcilor:

Cînd toropit priveam prin gene,
cum boii se mişcau prin flori de sînziene
pe sub sălcii,

mă miram că ei nu văd
cu vîrful coarnelor ca melcii, —
şi boii — boii-şi rumegau căldura pe sub sălcii.

Bacantele sînt verzi şi sar ca lăcustele:

Nouă preotese verzi
Sar prin codri şi livezi...

şi Zemora, fata Magului, vrea chiar să aibă picioare verzi:

...Căci Zemora turburătoarea
iubeşte iarba şi soarele
viu ca lăcustele,
şi-ar vrea să aibă picioarele
tot atît de verzi,
verzi ca lăcustele
sau ca lintea bălţilor...

Zamolxe însuşi caută contactul rece cu şopîrlele jilave:

Altădată nopţile-mi erau un leagăn de odihnă,
iar ziua lucrurile dimprejur se prefăceau în mine
într-un vis atît de liniştit,
că reci şi jilave şopîrlele veneau
să caute soarele
pe picioarele mele goale...

Preferinţa este explicabilă: animalul greoi, fierbinte, deşteaptă noţiunea de mişcare, de viaţă deasupra solului, în vreme ce insecta imobilă, rece, e o prelungire a geologicului şi deci a cosmicului somnolent.

Zamolxe e un „mister păgîn" şi înfăţişează un prim pas de a încadra dionisiacul nietzschean în tradiţia românească, pe calea mitului. Apare în poezie autohtonismul traco-getic cu care mulţi vor să înlocuiască acum convenţia latinităţii, ce-i dreptul mai potrivit sufletului nostru agrest. Zamolxe, cirac al lui Dyonisos, simbolizează chiotul de vitalitate în faţa lanurilor galbene şi a strugurilor copţi, îndreptăţirea filozofică a ţăranului de a umbla cu picioarele goale prin iarbă, strivind melci şi şopîrle şi călcînd cu degetele în ţărîna udă de lapte de capră. Misterul e compus dintr-o mică dramă de idei, aproape pirandelliană. Zamolxe nu mai crede în zei şi s-a ascuns într-o peşteră, unde cultivă unica divinitate legitimă, pe Marele Orb, simbol al Cosmosului divin pretutindeni şi neştiutor de sine:

Arunci grăunţe între brazde şi zici:
„din ele creşte Dumnezeu".
În dimineaţa ceea ca să mă priceapă şi copiii,
l-am schimbat în orb.
Le-am spus „Noi sîntem văzători,
Iar Dumnezeu e-un orb bătrîn.
Fiecare e copilul lui —
şi fiecare îl purtăm de mînă".
Căci nu eşti tu, Dumnezeire, nenţelesul orb,
ce-şi pipăie cărarea printre spini?

Atunci Magul pune simulacrul lui Zamolxe în templu, printre zei şi-l divinizează, ca oamenii să-i uite învăţătura. Mitul e atît de tare încît înlocuieşte realitatea şi cînd Zamolxe se coboară la templu el se află în faţa unei puternice ficţiuni. El dărîmă statuia şi e omorît pentru acest lucru şi abia atunci mulţimea primeşte adevărul cecităţii lui Dumnezeu.

Valoarea poetică a misterului stă în aceeaşi ascuţime a contactului fizic cu lumea, în evocarea a tot ce e voluptos la suprafaţa pămîntului:

Duhul meu — al meu sau al pămîntului e tot atît —
şi-a aşternut aici cojocul său de muşchi şi-aşteaptă...
departe eşti, poporul meu dac, neam de urşi.
Ei bine, mucenicii lui se tot sporesc de-atunci
pe sub pămînt ca iepurii de casă.
Prin cîlţi de codri altădată săgetam
bourii între coarne...

*

...şi pescuiam din fluvii somni rotunzi
ca pulpele fecioarelor.

*

Mi-am sfîrticat cinci oi şi-am plîns în lîna lor.

*

O, nu. Aicea nu mă simt împrejmuit de oameni,
ci aşa de mult în mijlocul naturii
încît mă mir că ei nu au mănunchi de muşchi pe cap
în loc de păr — ca stîncile...

Încercarea de a construi un panteon dac cu şase zei dintre care unul cu cap de bour aminteşte mitologiile dacice ale lui Bolintineanu şi Eminescu.

Intrat în cîmpul noţiunii de tradiţie era firesc ca Lucian Blaga, în înţelegere sau nu cu alţii, să se deplaseze pe un punct mai apropiat de existenţa noastră reală, românească. Tracismul e o abstracţie, iar panteismul curat o filozofie fără mitologie constituită. Poporul român este creştin ortodox şi Dumnezeul creştin este exterior lumii. Dar cum sufletul popular nu atinge niciodată absolutul, caracteristic spiritualismului, poetul se va opri la mijloc între cer şi pămînt (atitudine eretică, dar singura cu putinţă în poezie şi în orice legendă, dovadă franciscanismul) şi va continua să pipăie concretul lăsîndu-se nostalgizat de Spirit. Acum poeziile sînt străbătute de o temere de taina pămîntească a morţii, de toamnă şi de uitare. Spiritualizări şi stilizări minore, aureolări ale fiinţelor cîmpeneşti, fenomene de lumină şi angelic, izbucnind în pacea agrestă în care murise Pan, ne dau o derivaţie bizantină a vechiului panism, încă sălbatică şi rurală, pe care am numi-o bucolic creştin. După cum în creştinismul primitiv păstorul virgilian se îmblînzeşte şi purcede pe peretele sarcofagelor cu oaia în jurul gîtului, între barbarie şi cruce, viţă de vie bahică şi lujer simbolic, păuni şi porumbiţe, silvani şi diaconi, tot astfel rusticitatea liricei lui Blaga se eterizează fără să se distrugă. Întîlnim şi aci reptila la soare,



Lucian Blaga student la Viena.



Lucian Blaga.

dar este ,,şarpele binelui''; sînt şi aci stupi şi grădini, dar sînt ,,grădinile omului''; plugul ară, dar e împins de arhangheli:

Aci e casa mea. Dincolo soarele şi grădina cu stupi.
Voi treceţi pe drum, vă uitaţi printre gratii de poartă,
şi aşteptaţi să vorbesc. — De unde să-ncep?
Credeţi-mă, credeţi-mă,
despre orişice poţi să vorbeşti cît vrei:
despre soartă şi despre şarpele binelui,
despre arhanghelii cari ară cu plugul
grădinile omului,
despre cerul spre care creştem,
despre ură şi cădere, tristeţe şi răstigniri —
şi înainte de toate despre marea trecere.

Este dealtfel vorba de un panteism extatic, de o colaborare a trupului cu visul, de trecere în mitul creştin a miracolului anonim al universului. Flora şi fauna se fac mai ascetice, mai simbolice, aproape mistice, dobitoacele, pînă acum lubrice, capătă ,,ochi cuminţi'' şi privesc ,,fără de spaimă umbra în alvii''. Cîmpul face loc pădurii, soarele umbrei, pîraiele duc înspre peşteri, ţapilor le iau locul melancolicii cerbi:

Un soare în zenit ţine cîntarul zilei.
Cerul se dăruieşte apelor de jos.
Cu ochi cuminţi dobitoace în trecere
îşi privesc fără de spaimă umbra în alvii.
Frunzare se boltesc adînci
peste o-ntreagă poveste.

Nimic nu vrea să fie altfel decît este.
Numai sîngele meu strigă prin păduri
după îndepărtata-i copilărie
ca un cerb bătrîn
după ciuta lui pierdută în moarte.

Poate a pierit sub stînci.
Poate s-a cufundat în pămînt.
În zadar i-aştept veştile;
numai peşteri răsună,
pîraie se cer în adînc.

Sînge fără răspuns,
o, de-ar fi linişte, cît de bine s-ar auzi
ciuta călcînd prin moarte.

Natura în genere se melancolizează, fauna aleargă rănită de nostalgii fără nume, orizontul are luminişuri spirituale:

Mistuiţi de răni lăuntrice ne trecem prin veac,
din cînd în cînd ne mai ridicăm ochii
spre zăvoaiele raiului,
apoi ne-aplecăm capetele în şi mai mare tristeţe.
Pentru noi cerul e zăvorît şi zăvorîte sunt şi cetăţile.
În zadar căprioarele beau apă din mîinile noastre,
în zadar cînii ni se închină,
suntem fără scăpare singuri în amiaza nopţii.

Nimic nu s-a schimbat, ca într-un templu păgîn prefăcut în bazilică. Totul este cîmpenesc, idilic, material:

Taci, cîne care-ncerci vîntul cu nările, taci.

*

Paşii mei răsună în umbră
parc-ar fi nişte roade putrede
ce cad dintr-un pom nevăzut.
O, cum a răguşit de bătrîneţe glasul izvorului!

*

Din cer a venit un cîntec de lebădă.
Îl aud fecioarele ce umblă cu frumuseţi desculţe
peste muguri.

*

Copilo, pune-ţi mînile pe genunchii mei.

*

Uite, e seară.
Sufletul satului fîlfîie pe lîngă noi:
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streşini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înalte.
Striveşti între degete sînii materiei.

*

În curînd picioare albe
vor umbla peste ape.

*

Fecioara Maria
a legat rod ca un pom.

*

Lăpădaţi-vă coarnele moarte
bătrînilor cerbi,
cum pomii îşi lasă frunza uscată.

Dar mozaicul a fost bătut cu aur, momentele naturale s-au simbolizat, anotimpurile au căpătat subînţelesuri spirituale. Cîmpiile se aureolează:

Ziua vine ca o dreptate făcută pămîntului.
Flori peste fire de mari
îmi luminează din larg —
aureole pierdute pe cîmp de sfinţii trecutului...

plugurile sînt nişte întraripate picate din spaţiul extracosmic, de care se cuvine să te apropii cîntînd:

Pe dealuri, unde te-ntorci,
cu ciocuri înfipte-n ogor sănătos
sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri:
mari paseri negre
ce-au coborît din cer pe pămînt.
Ca să nu le sperii —
trebuie să te-apropii de ele cîntînd.

Un apocalips blînd şi rustic, cu naivităţi de mozaic ravennat apare pe alocuri; trec tineri goi şi fecioare albe în sclipiri de hieratică procesiune murală:

Din oraşele pămîntului
fecioare albe vor porni
cu priviri înalte către munţi.
Pe urma lor vor merge tineri goi
spre sori păduratici, —

îngerii cîntă noaptea în pădurile din care au fugit nimfele:

Porţile pămîntului s-au deschis.
Daţi-vă mîinile pentru sfîrşit:
îngeri au cîntat toată noaptea,
prin păduri au cîntat toată noaptea
că bunătatea e moarte...

dar mai ales migrează sălbăticiunile enigmatice şi bizantinizante:

Din depărtate sălbăticii cu stele mari
doar căprioare vor pătrunde în oraşe
să pască iarba din cenuşă.
Cerbi cu ochii uriaşi şi blînzi
intra-vor în bisericile vechi
cu porţile deschise,
uitîndu-se miraţi în jur.

O mare inocenţă cuprinde pe toate făpturile şi totul e plin de miracol şi de aşteptare. La casa zugravului de sfinţi s-a adunat norodul

crezînd că fără veste te vei ridica la cer
şi vei înălţa cu tine
satul şi pămîntul.

Ciobanii, în cojoace cu flăcări de lînă, aşteaptă misterul naşterii, pe cînd femeia:

înţelege mai puţin decît oricine
minunea ce s-a-ntîmplat...

şi în sfîrşit pentru a duce la capăt angelizarea eglogei:

Toate turmele pămîntului au aureole sfinte
peste capetele lor.

Nu putem să nu apropiem aci patetismul misticobucolic al lui Lucian Blaga de iconografia pastorală şi bizantină a pictorului Demian, remarcabil şi pe nedrept subestimat comentator al ortodoxismului. Şi acolo cerbi diafani se încurcă în coarnele stilizate, porumbeii au rigidităţi romantice iar fiinţele rustice privesc cu inocenţe arhaice, arătînd hieratic mîini disproporţionate şi picioare naive, în care senzualitatea se împerechează cu serafismul. În *Lauda somnului* procesul de spiritualizare e mai înalt şi poetul cade într-un soi de nostalgie de eden, într-o lîncezeală numită „tristeţe metafizică“, încercînd să depăşească spaţiul terestru, să evoce un „peisaj transcendent“ şi mai ales să depăşească momentul biografic, să intre în fondul ancestral. Somnul e mediul potrivit sustragerii de sub orizontul solar şi intrării în metafizic:

În somn sîngele meu ca un val
se trage din mine
înapoi în părinţi.

Stilul devine liturgic şi Aleluia răsună peste tot. Îngerii mişună pe pămînt. Poetul îşi face „biografia“ sau mai potrivit genealogia, încercînd să surprindă elementul coral în desfăşurarea Universului, marile glasuri haotice:

Unde şi cînd m-am ivit în lumină, nu ştiu,
din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea e o cîntare.
Străin zîmbind, vrăjit suind
în mijlocul ei mă-mplinesc cu mirare.
Cîteodată spun vorbe care nu mă cuprind,
cîteodată iubesc lucruri care nu-mi răspund.
De vînturi şi isprăvi visate îmi sunt ochii plini,
de umblat umblu ca fiecare:
cînd vinovat pe coperişele iadului,
cînd fără păcat pe muntele cu crini.



Lucian Blaga cu fiica sa Dorli, în Portugalia.

Închis în cercul aceleiaşi vetre
fac schimb de taine cu strămoşii,
norodul spălat de ape sub pietre.
Seara se-ntîmplă mulcom s-ascult
în mine cum se tot revarsă
poveştile sîngelui uitat de mult.
Binecuvînt pîinea şi luna.
Ziua trăiesc împrăştiat cu furtuna.

De fapt „biografia“ aceasta e „testamentul“ lui Arghezi. Se întîmplă acum un fenomen curios. Deşi Blaga are mijloacele lui proprii şi e posibil să nu fi fost deloc înrîurit de poetul *Blestemelor*, începe să facă dublet cu Arghezi. Boala lui e tînjirea argheziană:

Frate, o boală învinsă ţi se pare orice carte.
Dar cel ce ţi-a vorbit e în pămînt.
E în apă. E în vînt.
Sau mai departe.

iar spleen-ul îngerilor care ostenesc sub greutatea aripilor, putrefacţia raiului constituiesc o paralelă la melancolia îngerului din *Heruvim bolnav (Paradis în destrămare):*

Portarul înaripat mai ţine întins
Un cotor de spadă fără de flăcări,
Nu se luptă cu nimeni,
dar se simte învins.
Pretutindeni pe pajişti şi pe ogor
serafimi cu părul nins
însetează după adevăr,
dar apele din fîntîni
refuză găleţile lor.
Arînd fără îndemn
cu pluguri de lemn,
arhangheli se plîng

de greutatea aripelor.
Trece printre sori vecini
porumbelul sfîntului duh,
cu pliscul stinge cele din urmă lumini.
Noaptea îngerii goi
zgribulind se culcă în fîn:
vai mie, vai ţie,
painjeni mulţi au umplut apa vie,
odată vor putrezi şi îngerii sub glie,
ţărîna va seca poveştile
din trupul trist.

Ceea ce rămîne strict personal este latura pictural stilistică. Abundenţa de îngeri, înlocuirea prin ei aproape a oricărei figuraţii umane dă un fel de convenţie graţioasă, dar de un ordin mai mult decorativ cînd lipseşte misterul care să transforme apariţiile în viziuni turburătoare. Astfel arhanghelii ară cu plugurile, serafimii scot apă din fîntîni cu găleţile, îngerii se culcă noaptea goi în fîn „zgribulind" şi putrezesc sub glie ca orice muritori, fiindcă nu sînt altceva decît indivizii comuni înaripaţi. Ba chiar sînt introduşi în viaţa domestică şi civilă. Ei trîntesc uşile:

A mustrare clipind
te superi doar
cînd îngerii trîntesc prea tare uşile
venind sau ieşind...

sau veniţi să pedepsească Sodomele moderne electrificate se rătăcesc prin baruri şi se lasă ademeniţi de dansatoare:

Arhanghelii sosiţi să pedepsească oraşul
s-au rătăcit prin baruri, cu penele arse.
Danţatoarea albă le trece prin sînge, rîzînd s-a oprit
pe-un vîrf de picior ca pe-o stîncă întoarsă.

Suflul liric autentic se regăseşte tot acolo unde spiritualismul se sprijină pe geologic:

Semne verzi subt şovăiri solare
ieşi soră să vezi pe ogor.
Popi negri vestind subt pămînturi soarele,
cu fluiere greierii umblă
pînă-n pragul sicrielor
şi-acolo mor.

*

Pe patru vînturi adînci
pătrunde somnul în fagi bătrîni.
Subt scut de stînci, undeva
un bălaur cu ochi întorşi spre steaua polară
visează lapte albastru furat din stîni.

*

Vîntul a dat în pădure
să rupă crengi şi coarne de cerbi.
Clopote sau poate sicriile
cîntă subt iarbă cu miile.

Tocmai acest element teluric e deficient în *La curţile dorului*, unde cu toate încercările de folclorism, poeziile nu mai au suavitatea materială de altădată.

Deşi *Tulburarea apelor* e în fond operă de poezie ca şi *Zamolxe*, o putem trece în rîndul dramelor numai pentru mai ordonata desfăşurare scenică. Structura e de poem faustian şi de dramă ibseniană, interesul general fiind de natură speculativă. Un popă ardelean român din vremea Reformaţiunii (veacul al XVI-lea) e îndrăgostit de Nona, tînără sasă, care ademeneşte dealtfel pe toţi tinerii preoţi spre a-i capta la Reformă. (Motivul e, bineînţeles, imaginar.) Popa e tocmai pe cale de a clădi biserică, dar e turburat de ispitele Nonei. Trebuie să se înţeleagă că ortodoxismul, catolicismul susţin desăvîrşita transcendenţă a spiritului, în vreme ce aceşti reformaţi pretind că „Dumnezeu e pretutindeni". Iată că în casa preotului vine un moşneag care face, în felul lui Zamolxe, teoria unui Isus-Pămîntul:

Azi Pămîntul întreg e trupul său...
Isus e piatra,
Isus e muntele;
totdeauna lîngă noi — izvor limpede şi mut,
totdeauna lîngă noi — nesfîrşire de lut.
Fără cuvinte, cum a fost pe cruce,
Isus înfloreşte-n cireşi
şi rod se face pentru copiii săraci.
Din flori îi adie vîntul peste morminte,
el pătimeşte în glie şi pom —
o răstignire e în fiecare om —
şi unde priveşti: Isus moare şi-nvie...

PATRASIA

Cu picioarele suntem pe trupul său?

MOŞNEAGUL

...Noapte şi zi umblăm prin eucaristie.

„Tulburarea apelor" este tocmai ispita acestui panteism. Moşneagul aprinde biserica popei, e omorît de norod, dar preotul s-a convertit la noua credinţă şi se botează cu pămînt:

Pămînt m-am văzut — vreau să-ngenunchez
lîngă el.
Nu e nimeni aici — să cînte?
„Isus e Dumnezeul-Miel,
Isus e glie şi om,
Isus e copac".

Precum se vede, intriga dramei e mitologică şi are ca scop încadrarea presupusului panteism tracic în formele creştinismului. Şi aci întîlnim admirabile dovezi de palpare a lumii:

„S-a cam uscat cerneala, Patrasio. Cînd fierbi alta din scoarţă de arin? Uite, e ca răşina..."

*

De-ai fi biblie prăfuită,
mi-aş lăsa urma tălpilor pe tine.

*

Ghimpe în călcîiele arhanghelilor, ce?

*

Ce ploscă frumoasă ai.
Ca şoldul unei băciţe,
care s-apleacă să mulgă oile —
să ducă pe urmă lapte în rai.

*

Şi totuşi dac-ar fi iarbă verde aici în jur
aş putea să joc desculţ şi nebun în faţa ta.

Cartea e în total de o rară poezie, dar, ca în genere în poezia lui Blaga, nu se pot izola fragmente de sine stătătoare, opera întreagă fiind un măr cu carnea egală şi suavă peste tot. Prea multa poezie, ibsenismul, adică conflictul de idei, mitologismul, o anume ţinută expresionistă, constînd în schematism şi într-o relativă stilizare şi deci caricare a gesturilor, împiedică teatrul lui Lucian Blaga de a fi reprezentabil, deşi nu e lipsit deloc de patos şi de repeziciune scenică. El are nevoie de un public rafinat care să surprindă poezia, să intre cu uşurinţă în dialectica ascunsă, să participe deci la reprezentare cu suflet total. În *Daria* se pune la suprafaţă o problemă de patologie psihică. Daria, femeie încă foarte tînără, căsătorită cu un pedagog bătrîn, are idei fixe, care (idee freudistă) nu sînt decît inhibarea impulsiunii erotice. Vindecarea Dariei nu poate veni din partea soţului pedagog care caută să reprime fixităţile, ci prin dezlănţuirea patimilor refulate. Daria descopere un tînăr poet care se îndrăgosteşte imediat, se simte vindecată, dar soţul (în felul lui bine intenţionat) o închide în casă. Bolnava de lipsa dragostei merge pînă acolo încît roagă pe fiul ei Puiu să ducă o misivă scriitorului. Însă fiindcă scriitorul refuză scrisoarea cu o morală straşnică, Puiu se sinucide de ruşine. Apoi, aflînd că scriitorul pleacă (de fapt e minţită), Daria se spînzură. Conflictul real este însă între natură, care nu suferă constrîngere, şi convenţia socială, simbolizată prin pedagogul Filip care pregăteşte educaţia copilului încă

dinainte de naștere prin „muzică sferică". Daria e o nimfă chiuitoare încarcerată. Farmecul piesei stă în dezlănțuirea pasiunii sălbatice:

„Te iubesc, tinere, te iubesc! Întîia oară spun aceste cuvinte. Te iubesc, tinere, te iubesc! Ce bine că ești aici. De cînd ne cunoaștem? De șapte zile! Și șapte zile pot să fie mai mult decît șapte ani. Cum să-ți zic? Ce nume să-ți dau? Simt nevoia să-ți dau alt nume. Îmi vine să te chem: mîntuitorule. Îmi vine să te chem: cerule, adîncule! Îmi vine să te chem: tîlharule, visule! Ce bine că ești aici! De șapte zile ne cunoaștem."

sau în cunoscuta capacitate de a palpa Universul. Despre Puiu, Daria spune că crește „ca un dulău de oi", urechile lui îi plac fiindcă sînt „bune", „reci", ea, în clipe de criză, „și-a ridicat rochia și s-a așezat goală în zăpadă".

Freudismul este pe față punctul de plecare în jocul dramatic *Fapta*. Pictorul Luca e obsedat de ideea că ar putea face o crimă și doctorul îl vindecă provocîndu-l la „faptă", din fericire fără nici o urmare supărătoare, fiindcă glonțul tras nu lovește decît orologiul. *Înviere* e o pantomimă cu acțiunea „în afară de loc și timp", amestec de fabulos și țărănie, totul stilizat în modul Demian. Voinicii par „niște arhangheli fără de aripi îmbrăcați în cojoace de ciobani". *Meșterul Manole* e o dramă de idei în atmosferă mitică („timp mitic românesc"). Meșterul Manole zidește mereu de șapte ani și tot ce face se dărîmă. Introducerea unei stareț Bogumil îndreaptă gîndul spre bogomilism, spre concepția adică a colaborării între duhul infernal și cel divin. Ceea ce construiește Manole e opera lui Satanail, lucrare materială, informă cîtă vreme nu coboară Spiritul. Iar divinul se revelă prin miracol (idee ce urmărește pe toți gîndiriștii). Minunea cere însă din partea omului o jertfă și Manole o va face sacrificînd pe Mira. Din alt punct de vedere *Meșterul Manole* e un răspuns la problema estetică. Creația are ca punct de plecare tehnica, dar nu devine operă vie fără factorul irațional, fără har. Acest har pretinde însă artistului suferința. După ce a sfîrșit biserica, Manole, turburat în ființa lui de om, voiește să-și dărîme opera, să scoată pe Mira. Însă biserica e indestructibilă și dealtfel mulțimea îl împiedică de la acțiunea de năruire. Mod de a spune că opera artistică, ieșită din jertfa omului, are o existență independentă. Manole se ridică în turlă și se aruncă de acolo jos. Mulțimea contemplă opera, devenită anonimă, și nu are nevoie de autor. Se repetă dar pirandellismul din *Zamolxe*, conflictul între adevăr și ficțiune. Desigur că publicul nu poate urmări în spectacol intriga ideologică și ca atare drama rămîne o simplă lectură pentru intelectual, nu lipsită însă de manierism.

V. VOICULESCU

Pînă să-și dezvăluie o personalitate, V. Voiculescu (n. 27 noiembrie 1884 — m. 26 aprilie 1963, fiul lui Costache Voicu și al Sultanei din com. Pîrscov, jud. Buzău) a scris o mare cantitate de poezii vlahuțiene, corecte și prelung declamatorii, cîntînd Siretul:

Siretul pare-n cîmpuri un lac încremenit,
Așa domol ce curge, lățit peste nisipuri!...

satul natal:

Ce pașnic era satul... Pitit la poala culmii
Ca un ostrov de cuiburi sub strașina-nvechită,
Îl străjuiau din muche, doinindu-i pururi ulmii
Și-l încingea pe vale pădurea de răchită...

și mai ales marile teme etice: mila, supunerea (simbolizată în bou), suferința (ocnașilor), binele și răul, divinitatea, idealul, arta, cam în acest fel:

Artistul nu-i decît prilejul,
E clipa scurtă, oarbă-n care
O veșnicie-și spune dorul
Sau își încheagă-a ei visare.

În vremea războiului, poetul a compus poezii ocazionale de îmbărbătare (urmînd pilda lui V. Alecsandri), de bună seamă fără nici o pretenție *(Din Țara Zimbrului și alte poezii)*, însă cu o anume ușurință caligrafică ce prevestește un artist:

Se repeziră, vînt, flăcăii să ia de zor, pieptiș, suișul,
Dar, secerați, cădeau la vale, rostogolindu-se pe rîpi...
Și nu putea să suie nimeni, nici chiar un vultur, povîrnișul,
C-ar fi lăsat acolo morții fîlfîitoarele-i aripi!...

Abia cu *Pîrgă* (1921), în care mai sînt totuși poezii de război, începe faza propriu-zis literară a poeziei lui V. Voiculescu, încă șovăielnică. Sînt evocate priveliștile agreste și muncile patriarhale, anotimpurile, cîmpurile, apele și munții, în tablouri solemne, biblice, prea încărcate de colori și mai ales de dialectalisme: *paragina hobăei*, *prour*, *oi sive*, *miei priori*, *hălăciugă*, *răstavuri*, *scochină;* și totdeodată poetul stăruie într-un fabulos de idei, în care eroii se cheamă Credință, Voință, iar Omul ancorează la țărmul Muncii sau în sfîrșit într-un manierism antropomorfic în virtutea căruia Macul se însoară cu Cicoarea, pețitoare fiind Baba Gărgăriță și rival Craiul Flutur. Din această prea abundentă recoltă de versuri se pot reține cîteva tablouri grele; grădina în arșiță:

Cireșii nici nu suflă cuprinși de piroteală,
Iar merii pe delături țin crăngile pleoștite,
Pe cînd caișii gingași cu foile pălite
Se sprijină-n zaplazuri, sfîrșiți de zăpușală.

Doar Nucul plin de umbră rămîne drept într-una,
Cupola-i grea de frunză punînd-o scut luminii,
Ca un monarch ce, falnic, în mijlocul grădinii
Cu brațele-nălțate își ține sus cununa...

sau trecerea întunecată a norilor văzuți ca niște cirezi de vite:

Dînd buzna, ca de streche fugărite,
Cu cozile bîzoi și coamele zburlite,
Sosesc cirezile de nori în goană
    Buluc ca valul,
    Cu mugete și zvoană,
    Și-nvălmășite
Buhai cu zimbri, junci cu vaci cît malul.

Și-nchise în oborul cerurilor late
    Năvalnicele boaite
Bălțate, negre, ori țintate,
Se-mbulzesc și suflă-nspăimîntate
    Ca la vederea unei haite...
Se-mpung, se-ncalecă, se iau în coarne
Zăplazurile zării stînd să spargă,
    Să scape, să se-ntoarne
    În lumea largă.

Numai prin *Poeme cu îngeri* V. Voiculescu izbește cu acea notă care-i dă originalitate, punîndu-l dealtfel într-un grup de poeți pentru care „îngerul" e un instrument mitologic elementar. Acum poetul este ortodoxist, tradiționalist și continuă alături de Blaga cîntarea jalei metafizice. Însă ideea că ar fi la mijloc o simplă contaminație, izvoarele fiind Rilke, Blaga, nu e justă. Îngerii lui Voiculescu sînt autentici și apar în poezia lui încă de la început. Chiar prima compunere din *Poezii* se deschide cu imaginea îngerilor care seamănă în brazde sămînța poeziei:

Cerească floare, albă, strălucită,
Cu blînd miros de rai, e Poezia.
Sămînța ei de îngeri e zvîrlită
Și brazdă caldă-i e copilăria.

La poarta cerului stau îngeri, iar în cer se învîrte „sfînta îngerilor horă". *Din Țara Zimbrului* nu e mai puțin plină de divinele întraripate:

Cînd vine clipa Domnului,
Acum în vremea-nfrîngerii,



V. Voiculescu. Portret de Maria Pillat.

Te pleacă Maicii Domnului
Să ne trimeată îngerii;

*

Cînd am sosit, toţi Heruvimii sfioşi aripele-şi plecară,
Arhanghelii se înclinară — şi, ca să nu mă faci s-aştept,
Ca pe-un cocon regesc, cu cinste, chiar Tu mă-ntîmpinaşi la scară,
Şi dîndu-mi dulce sărutare, m-ai strîns cu dragoste la piept,
Erau acolo nori de îngeri seninul aerului umplîndu-l.

*

Aşteaptă lut netrebnic şi bucură-te dacă
Vin îngerii din ceruri şi poposesc în tine.

*

Dar, aşa — neroditor,
Aspru şi tăcut,
De năpraznicul tău dor
Aripi mi-au crescut.

Şi pe urma ta străbat
Căile la cer,
Pîn'la Tronul luminat
Năzui să te cer...

Şezi cu îngerii la rînd
Lîngă Dumnezeu,
Nu te pogorî... curînd
Am să viu şi eu!

Căpitanul se mistuie în luptă ca un arhanghel în vreme ce pădurile de molift trosnesc arzînd:

Cînd s-au trezit, tîrziu, cu toţii din fierbinţeala vijeliei,
Şi-au stat să-şi socotească morţii, pe căpitan nu l-au găsit!
Şi-au căutat doar ca pe moaşte, plîngînd, pe zeul bătăliei,
Dar căpitanul, fără urme, ca un Arhanghel, a perit!...

Prin văile adînci Buzăul se-ncolăcea ca un balaur,
Mai sus, pe creştete, molifţii ardeau, troznind, ca nişte torţi,
Din slăvi amurgul, ca un giulgiu de purpură cu vergi de aur,
Se întindea deopotrivă peste răniţi şi peste morţi...

În *Pîrgă* ne întîmpină ,,Îngerul Nădejdii" ,,Heruvimul nevăzut cu Sabia de foc de la Poarta Paradisului", un ,,Înger groaznic", şi ,,Îngerul cel Mare" care vine să scoată sufletul de pe pămînt:

Cînd oare vei trimite Îngerul cel Mare
Ce spintecînd eternitatea ca un vînt,
Străluminînd să se coboare
Şi să-mi ridice lespedea de pe mormînt!
Sub crugul veşnic, care nu mă lasă,
Mă zbat ca îngropat de viu.
Mi-e plumb văzduhul, cerul larg m apasă
Mai greu decît o pleoapă de sicriu.

Temele religioase (naşterea, prezentarea magilor, moartea lui Isus) abundă în toată această lirică veche culminînd în elanul mistic din *Pasărea lui Dumnezeu:*

Un vultur are cuib în mine,
Îl simt cum fîlfîie mereu
Şi vulturul, precum ştiţi bine,
E pasărea lui Dumnezeu...

Deprins în cer cu alte zboruri,
Acum el ţine ochiu-nchis:
Îi arde sufletul de doruri
Şi amintiri din Paradis.

Ortodoxismul lui V. Voiculescu este anterior aceluia al *Gîndirii*, dar poetul a luat cunoştinţă de sine şi s-a sistematizat acolo. Acum apare o convenţie decorativă prin care totul se preface în ,,îngerime" şi ia aspectele „îngereţei". O astfel de poezie nu e fatal artificială, adică lipsită de efluvii lirice, cum se crede, fiindcă noţiunea de artificiu e inclusă în orice poezie, însă sensul ei este graţiosul şi caligraficul ca în pictura primitivilor. Pe drum, prin faţa porţii, trece un necunoscut şi acesta e înger:

Era cu părul ca aurora,
Aripele, cu pene de lumină
Lînced le tîra la picioarele tuturora,
    Prin pulbere şi tină.



Înger la prăşit (Demian).

Suia din prăpăstii? Cobora din stînci?
Acoperit de mister,
Cădeau peste el umbre mari şi-adînci
Ca peste toţi cei ce vin din cer.
Nu purta sabie, n-avea-n mînă crinul,
Rătăcind pe stradă
Şi-a aruncat doar ochii la mine-n ogradă
Unde năpădise cucuta şi pelinul.

Intrînd în odaia unei muribunde, toate fiinţele întîlnite de poet se într-aripează:

Cine nu mă iartă
C-am îndrăznit?
Îngerul de la poartă
Nu m-a oprit;

Îngerul de la trepte
Nu s-a uitat,
Albe şi drepte
Trepte-am urcat;

Îngerul de la uşă
S-a dat la o parte...
Doamne, ce cătuşă
Ne mai desparte?...

Am intrat în odaie,
Ferestrele deschise:
Fata cea bălaie
(Îngerul din odaie)
Mi-ntinsese mîna şi murise.

Văcarul care se întoarce în sat e înger:

Poleit de soare-apune,
Un juncan, păstrînd pe bot
Fraged miros de păşune
Zburdă-n colb, şi-i aur tot.

Şi-aurit întreg de jarul
Care arde-n asfinţit,
Lin coboară-n sat văcarul
Ca un înger strălucit!

Prin mijlocirea îngerilor se pune omul în legătură cu Dumnezeu, în chipul unei voluptăţi de a fi risipit, strivit de factorul divin. Simţindu-şi uscate pădurile de gînduri,



Înger tăind spice (Demian).



Înger culegînd flori (Demian).

poetul cere un „pîlc de îngeri, în spate cu securi“ să i le taie. Sau vrea să fie grîu ca să-l culeagă un înger, să-l îmblătească, să-l macine la moară, să dea făina Domnului:

...Ajuns, după atîta scrîşnire şi zbătăi
Ca Domnul să mă-mpartă la toţi săracii săi,
Aştept ca din făina ce-o dăruie duium,
Să ia şi pentru Dînsul o poală de uium.

„Îngerul luminător“ a luat „securea durerii“ şi a spart „clădirea vieţii“, umplînd cu soare „cocioaba sufletului“. Cînd se întunecă:

Fug îngeri din înfrîngeri cu frînte lănci de aur
Şi pier din cer Arhangheli cu arcuri descordate.

Cînd plouă, „bat îngerii în tobe de nori“. Îngerii zidesc raiul, păzesc la poduri. Albinele sînt „îngeri iuţi“, avionul e „un arhanghel de fier“. Iconografia e sporită cu figuri şi scene biblice (Magii, Botezul, Isus pe ape, Cina cea de taină), nu fără acea naivitate realistică ce constituie idilicul artei lui Giotto şi a urmaşilor săi:

Pe uliţe, un zbieret de miei fără-ncetare
Şi aburi calzi de azimi veneau din curţi vecine;
Copii, fugiţi din joacă, cereau, scîncind mîncare
Şi s-agăţau de poala grăbitei gospodine.

Isus, din foişorul cu şiţa înverzită
Privea deşarta caznă şi robotul zadarnic...
O silă uriaşă şi-o milă nesfîrşită,
Ca umbra şi lumina, luptau în el amarnic.

Chesat şi aprig Iuda se tîrguia la poartă
Oprind din drum casapii cu mieii de vînzare;
Ioan pleca la apă cu vasele de toartă,
Iar Petre-şi da cuţitul pe gresii şi amnare.

În acest idilic evlavios intră şi mila franciscană pentru vietăţile Domnului:

Aş vrea să ştiu ce face norodu-ntreg de jivini,
Cînd pier înnămeţite şi ape şi pămînturi,

Iar ţara e, din munte şi pînă jos, în crivini,
Bataliştea ninsorii şi-a celor patru vînturi...

De veveriţa, însă, chiabură şi înflorită
În vechea ei scurteică, nu-mi pasă orice-ar spune,
Ea fură toată vara şi-ascunde la poiată,
Iar iarna stă pe vine şi sparge-n dinţi alune.

Mai milă mi-e de corbii ce spun cui stă să-i creadă
Că-n cuib le crapă oul de gerul bobotezii;
De ciutele ce scurmă cu unghia-n zăpadă,
Şi nu găsesc o frunză cu ce să-şi ţină iezii.

Spre a împlini programul tradiţionalist, V. Voiculescu se încearcă şi în mitologia românească, evocînd pe Dochia, pe Decebal, ori (în versuri ieşind din banal) exaltînd fondul scitic:

Pe decindea Dunării, la vale,
Printre triste mirişti cu ciulini,
Trece-n baltă, legănat agale,
Un chervan cu coviltir de rogojini.

În tot cîmpul nici un fir nu-i verde,
Mişcă vîntul albe colilii,
Drumul lung în zări pustii se pierde
Sub un cer de mari melancolii.

Boii moi se lasă pe tînjeală,
Grebenele roase-i dor,
Osiile gem cu-ncetineală,
Şi slomnesc un fel de doin-a lor.

Omul stă cu capul gol şi mînă,
Înfundat în maldărul din car;
Şi-aţipit, cu jordia în mînă,
Se tot duce drum fără hotar.

Continuînd în această direcţie, poetul ajunge în *Destin* la un fel de poezie narativă, aci epică, aci biografică, în care cu expresivă coloare verbală şi într-o mişcare cam silnică sînt cîntaţi hoţii de cai ori copiii de ţară, ba încă, îngroşîndu-se realismul, fata care naşte pe cîmp. Dacă idilicul acestor naraţiuni e, fragmentar, încîntător:

(Dar îl strigau piţigoii în ulmetul din preval:
Ici în deal, ici în deal, ici în deal.
Cintezii îl iscodeau din tufiş:
Cin' ţi-a zis, cin' ţi-a zis, cin' ţi-a zis?
Şi el, în poala cămăşuţii cusută cu arnici,
Ducea acasă mai mult brebenei decît urzici)...

sînt mai valabile acele laude ale cuvintelor, văzute printr-un ochi de pictor, ca turme de miei ori ca herghelii de cai:

De-acolo, din pajiştea de aur a durerii,
Unde gîndurile pasc în turme neştiute,
Smulse din florile tainei şi iarba tăcerii,
Coboară cuvintele, negre mieluşele mute,

Sufletul pe poteci întortocheate
Le mînă şi le bate, suduind, la vale,
Plăpînde, blînde, neînţărcate
Şi le duce să le taie-n zalhanale.

M-am băgat surugiu la cuvinte:
Le momesc cu văpăi, le hrănesc cu jăratic,
Le strunesc în ham de gînd, cînd lin, cînd sălbatic,
Le-ncing cu harapnicul dorului şi mîn nainte!

Ca să nu zboare la cer ca puricii din basm, pripite.
Mă plec la fiecare, migălos faur,
Şi-ncalţ agerile versuri la copite
Cu potcoavele rimelor de aur...

Lăsînd la o parte înrîurirea lui Arghezi în nostalgia de cer şi într-un fel şi-n încărcarea pînzei cu prea multă pastă, poezia lui V. Voiculescu suferă de-un manierism din ce în ce mai accentuat. Traducerea juxtalineară a fiecărei abstracţiuni cu o imagine şi construirea pe aceste cifruri a unei fraze curente devine de nesuferit. Ni se vorbeşte de „pădurile de gînduri", de „albinele simţirii", de „fagurii vieţii" şi de „stupii amintirii". Pămîntul negru arat e un om zăcînd rănit. Cerul îl spală cu ploaie şi fratele vînt îl oblojeşte cu soare. Poetul întîrziază „pe clinele gîndirii", închide umbra iubitei în „zid de versuri" şi speră că cineva va bate lumea „cu varga nemuririi" ca să treacă la ea pe „nisip de vis". „Păstăile amintirii" sună din „ghimpi de dor" şi „boabe de ură". Prin acest metaforism fals, prin vocabularul chinuit şi chiar straniu, V. Voiculescu cade într-un petrarchism strident care sfărîmă aproape orice bună intenţie din culegerea *Urcuş*. Astfel rochiile femeii dezbrăcîndu-se sînt îngeri, iar trupul o visterie de sîni şi braţe, care la rîndul lor sînt raze:

Cîţi îngeri de mătase ai de pază?
Cînd zboară-n lături fragedul lor stol
Ies sîni şi braţe rază după rază
Din visteria trupului, domol.

PAUL STERIAN

Paul Sterian, evreu, parodiază maliţios ortodoxismul în versuri dadaiste şi nu fără talent. Imaginile stau între caricatură şi stilizare. Un popă haiducesc, încălţat în botfori şi înconjurat de familie după moda bizantină, aşteaptă marele judeţ:

Azi îmbrăcat-am anteriul de paradă,
Mi-am pieptănat barba şi părul şi pe cap
Pusu-mi-am colţurat potcap
Şi tras-am în picere botforii cei din ladă.

În faţa mea se-nalţă trandafir,
Soaţa Domniei-Mele, lîngă noi,
Fetele cinci, băieţii numai doi,
Am rînduit copiii noştri-n şir.

Şi-acum aşteptăm Giudeţul ca să vie,
Ci nici unul din noi nu va să fie mort,
Că-n mîini evlavioase însumi port
Prea mîndră cu trei turle ctitorie.

Mistificaţia se întinde şi la sintaxă. Un fel de mărturisire de credinţă are forma infinită a vechilor texte coresiene:

„Năzuiesc tot mai sus către heruvimi către serafimi către tronuri împletesc coroane din gînduri neîngîndurate pentru frunţile îngerilor zîmbesc soarelui mîngîi obrazul lumii, cer îndurare pentru pămînt pentru oamenii suflete muncindu-se-n trup departe de Tatăl cel veşnic uneori uitînd că au Tată. Îngerii păzitori întîlnesc în drumu-mi îi opresc, îi întreb, îi cercetez ce face iubitul, ce face prietena, ce face fratele, ce face străinul pricten acum. Îi sărut îi îmbrăţişez mă rog cu ei pentru voi. Plăpînd încă sunt puteri numai am de-abia sunt fir de iarbă nou născut în cîmpiile de dincoace de fluvii. Sorb soarele soarele sorb roua, sorb cîntarea îngerilor fără sfîrşit fără întristare cu revărsare de suflet nestrunită."

Sînt multe teribilităţi, bravade. Diavolului i se vorbeşte aşa:

Nu-mi da oglinda
să privesc
ispitele ce le petreci
ca sori rotind pe cer albastru
şireag de foc pe gîtul de-alabastru:

în lături cu ispite reci
mă ispiteşti în van
ispita ta e slabă azi, satan
vreau azi senzaţii fără pomină de tari...
da! dumnezeu vreau
dumnezeu, dumnezeu
dumnezeu senzaţie tare
dumnezeu dinamită
dumnezeu ghilotină
dumnezeu fără hotare!

Totuşi repetiţia litanică capătă uneori exaltări convingătoare:

Aruncu-mi straiele,
Arhanghele Gavriile,
Gol stau în faţa ta,
Aştept să mă iei.

Aruncu-mi trupul,
Arhanghele Mihaile,
Gol stau în faţa ta,
Aştept să mă iei.

Aruncu-mi cugetul,
Arhanghele Rafaile,
Gol stau în faţa ta,
Aştept să mă iei,

Dărîm trele porţile,
Azvîrl trele porţile,
Trec trele pragurile:

Trîmbiţile, trîmbiţile
Morţii — venirii
Plecării, plecării,
Pînze se desfăşoară,
Fîlfîim prin aer.

Şi mai ales franciscanismele în limbajul sfintei sărăcii cu duhul se acordă în totul cu naivitatea fie şi voită şi produc, hrănite dintr-un atavism biblic, foarte pure accente:

Păsărilor, vrăbiilor, lăstunilor,
astîmpăraţi-vă nebunilor,
nu mai ciripiţi, nu mai daţi din aripi,
staţi odată la un loc,
nu mai săriţi ca mintea în capul nebunului, ţop, ţop,
azi vreau să vă predic venirea
Celui care a adus iubirea
şi I s-a dat răstignirea.

SANDU TUDOR

Încercînd toate manierele (modernistă, ortodoxistă) cu putere de mimetism, Sandu Tudor devenise în ultimii ani un poet oficial al *Gîndirii*, scriind compoziţii cu pretenţii de religiozitate. Barocul, superficialitatea îl împiedică să fie un adevărat scriitor. În *Comornic*, continuînd pe Teleor şi Mateiu Caragiale, voia să dea portrete bizantine (sec. XVII):

Din hudiţa strîmtă, în colţ pe maidan,
    s-a oprit în taină, la dosita poartă
    din spatele culei, un galben rădvan.
Uşurel şi sprinten se pogoară-ndată,
    un boier de oaste, un tînăr curtean...
Poartă într-o parte înclinat uşor,
    lată-n fund, căciulă sură de sobol.
Ţintuită-n frunte pana de cocor,
    arcuieşte falnic tremurînd domol.
Zvelt i se arată în zăbun azur,
    talia tăiată fără de cusur.
Strîns în cingătoare lată cu paftale,
    aninat ş-atîrnă c-un lanţ mic de zale
    în teacă de piele paloşul curbat,
cu plăsele albe de sidef lucrat,
    şi-n cute bogate strînse pe bîrneţ
    se revarsă agale şalvarii lui creţ.

Costumaţia e de fantezie, iar titlul cărţii eronat, căci comornic nu înseamnă loc cu comori, ci e numele unei vechi dregătorii.

ŞTEFAN I. NENIŢESCU

Ştefan I. Neniţescu, de fapt Ioan Ştefan, născut în Bucureşti la 8 octombrie 1897, fiu al poetului Ioan Neniţescu şi al Elenei V. Ştefan, e dintre primii care s-au încumetat să scrie poezie religioasă *(Denii*, 1919). Cu toate acestea, metoda sa se limitează la a folosi majuscula în pomenirea lui Iisus; „Te-am văzut", „Te-am simţit", „către Tine". Versurile sînt aride. A scris şi mistere, fără dramatism mistic. Învăţătorul scăpătat Iosif Cristea îşi căinează într-o casă de mahala, în ajunul Crăciunului, împreună cu bătrîna lui soţie, idealurile neînfăptuite. Soţia speră în miracol, fiindcă ei se cheamă Iosif şi Maria. Şi iată intră un Domn, o Doamnă, Ţărani, un Beţiv, cu daruri, cerînd să li se arate Mîntuitorul. Şi soţia învăţătorului începe să simtă ceva. Totul e cu mult prea absurd şi parodic. Este şi un „mister" mai acceptabil *Cîntecul cocoşului* (povestea lepădării de trei ori a lui Petru),compusă în spiritul Sacrelor reprezentaţiuni ale lui Feo Belcari.

CONST. GORAN

Modestul poet religios Const. Goran (n. Năeni-Buzău la 8 noiembrie 1902) continuă pe Anton Pann în linia muzicească; cu reală inocenţă şi aer jubilant:

De-atîţia ani Îl văd trecînd,
De-atîţia ani Îl văd rănit...
Urcînd spre Golgotha, gemînd,
Scuipat, lovit cu pietre, El...
El, Împăratul — bucuria...
El, Împăratul — învierea...
El, Împăratul, pîinea, viaţa...
El, Împăratul apa vie...
El, Împăratul... El, lumina...
El, adăpostul celor goi,
El, bucuria celor trişti...
El, candela celor pierduţi...

„GÎNDIREA"

Preluînd revista *Gîndirea* de la Cluj, Nichifor Crainic îi imprimă direcţie ortodoxistă. Pînă atunci problema religioasă nu lipsise scriitorilor făcînd parte din cler, însă ea se afla (cum ar spune specialiştii) în faza teologală. Creştinul se supunea deliberat la dogme, avînd conştiinţa clară a dependenţei lui de Dumnezeu. Eroii lui Damian Stănoiu se găseau în a doua fază, ascetică, unde spiritul e activ, în luptă cu carnea, şi duhul vrea aripi. *Gîndirea* vrea să realizeze faza propriu-zis mistică. Aci spiritul e pasiv şi Dumnezeu activ. Este treapta colocviilor cu duhul sfînt, a Vizitelor, a extazelor, beatitudinilor, stărilor paradisiace, într-un cuvînt a cunoaşterii experimentale.

Gîndiriştii, precum am văzut, s-au mărginit unii la pura iconografie în care îngerul e un element capital. Spitalul lui Voiculescu are personal îngeresc. Zaharia Stancu, fiu de agricultor, pune îngerii în jug:

Şi cîmpurile toate îşi cresc în jur belşugul
Iar ţarina mea-ngustă, în loc de roadă nouă
Şi pentru care alături, purtai cu îngeri jugul,
Abia îmi dă în spicul chircit, o boabă, două...

Voiculescu mai crede că îngerii au hambare cu grîne *(Aşijderi Crinului)*, pictorul Demian mobilizează legiunile cereşti la muncile agricole. Astfel vedem îngeri culegînd buruieni, îngeri prăşind, cosind, îngeri pîndari la vie. Lui Zaharia Stancu i se pare că e însuşi înger, cu aripi la umeri („Mi-ai prins pe umeri aripi"), iar V. Voiculescu, medic, colectează pentru prima oară „sînge de înger" *(Soseşte fericirea)* şi calcă-n fulgi de heruvim („Şi calci cu teamă-n iarbă ca-n fulgi de heruvim", *ibid)*. În fine, N. Crainic îi vînează cu puşca:

Vremea e cruntă, tineri poeţi,
Vinul venin, crinii scaieţi,
Sufletu-n piatră stratificat,
Îngerul slavei cade-mpuşcat.

Se mai observă totuşi o situaţie de substanţă, sentimentul de invaziune a divinului. Raporturile ortodoxiştilor cu divinitatea sînt în genere amicale. Dumnezeu ţine de umeri pe Ion Marin Sadoveanu:

Şi-aci Ţi-am auzit cuvîntul,
Şi mîna Ţi-am simţit-o iar,
Şi mîna Ta, care mă ţine de umeri, ca pe-o ploaie, drept!

Lui D. Ciurezu i-a dat întîlnire pe Jiu, unde poetul îl identifică după picioare:

Şi eu Te-aştept cîntînd cu plugu-n mers,
Să-ţi văd pe cîmp nălbirea de picioare.

Şi fiindcă adevărata virtute creştină este umilinţa, este firesc să găsim manifestarea dorinţei de contopire în divinitate. La V. Voiculescu ea apare cu violenţă şi voluptate, dar ca o înjosire de ordin material, fiindcă poetul se vrea păscut ca iarba şi luat în gheare ca pasărea *(Aşijderi Crinului)*. Paul Sterian invidiază misiunea asinului de a fi purtat pe Isus:

Vai, de ce nu mi-aţi spus, de ce nu mi-aţi spus
Că pe spatele meu adineaori călărea chiar Iisus?
Aş fi mers mai ţanţoş, ridicînd copita-n sus.
Şi ce lin, fără să sar, L-aş fi dus!
De unde era eu să ştiu
Că port în spate asemenea vizitiu?

Dar momentul care li se pare ortodoxiştilor o dovadă decisivă de prezenţa şi aprobarea lui Dumnezeu este minunea. Şi ei vor căuta să verifice miracole, deloc literare, întîmplate colaboratorilor revistei. Aşa, de pildă, M. Vulcănescu, ajungînd la încheierea că răposatul pictor Sabin Popp a fost sfînt, regretă că trupul pictorului a fost incinerat, răpindu-ni-se astfel dovada sfinţeniei sale (prin virtutea moaştelor de a face minuni):

„...Acest om a fost un sfînt! Şi-nfiorat am vrut să-mpărtăşesc şi altora crezarea, dar un şir întreg de împrejurări cu înţeles tainic m-au împiedicat pînă astăzi să dau pas acestei dorinţi. Şi în sufletul meu s-a născut nedumerirea de nu sunt însumi robul unui farmec. Am aflat mai tîrziu că trupul său a fost ars, la Viena. Ne e răpită astfel chezăşia, semnul şi minunea pe care o aşteptam în sprijinul credinţei.“

V. Ciocîlteu cerea, în poezie, avantajul de a ţine cărbuni aprinşi în mînă:

Învăluie-mă-n fermecată lînă,
Cărbuni aprinşi să pot să ţin în mînă.

Stelian Mateescu relata altă graţie divină. Ion din *Lacul negru* dînd peste un număr de urşi cu *burtice umflate*, constată că aceştia sînt placizi şi consideră faptul ca un semn de sus:

„...Minunea era — aşadar — împlinită. Minunea era împlinită, împlinită, împlinită... Abia acum simţi în el, cine era el. Abia acum simţi în el toată bucuria şi toată spaima. Căci un gînd crescuse în el din minune. Cine sunt eu ca să pot face minuni? Asta înseamnă că Dumnezeul cel iubit şi veşnic mi-a dăruit harul! Un plînset larg îi umflă pieptul; se prăbuşi la marginea lacului, îmbrăţişînd copacul.“

În vremea aceasta, Dumnezeu onora realmente gruparea cu o chemare mai înaltă. Lui Sandu Tudor i se arăta „semn minunat“ (în chipul unei subvenţii) să meargă la Sfîntul Munte, a cărui dăinuire se poate pricepe „numa prin lucrarea unei tainice minuni“. Cerul purta şi ajuta peste tot pe pelerin. Minunile, „coincidenţele“ se ţinură lanţ. Călătorul întîlni la Salonic doi călugări români de care avea nevoie. „Minune — zise călugărul. Numai Dumnezeu vă scoate pe drumul meu.“ Iar Sandu Tudor:

„...Presimţămîntul că toată această călătorie nu e o călătorie întîmplătoare a ajuns să se preschimbe într-un neîndoios şi viu simţămînt. Grăuntele de credinţă ce ascund în suflet mă face să înţeleg că nu «întîmplare» se numeşte această îmbinare uimitoare de fapte şi peripeţii care mă poartă aşa de vădit spre o ţintă pe care n-o pricep încă. La fiece pas îmi iese omul trebuincios în cale. Totul ar părea o născocire, o glumă orînduită de cineva ascuns. Întîlnirea cu aromînul cel alb, cu micul tesalonician, şi acum cu două feţe bisericeşti, pentru mine sunt semne.“

Această mentalitate prinse pînă într-atît încît un cutremur care devastă în 1940 România fu interpretat ca un miracol în favoarea unei formaţii politice.

DADAIȘTI. SUPRAREALIȘTI. HERMETICI

MOMENTUL 1928

REVISTE DE AVANGARDĂ. BALCANISMUL

TRISTAN TZARA

În 1912 un tînăr evreu de 16 ani (n. Moinești-Bacău, 16 aprilie 1896—m. Paris, 25 decembrie 1963), cunoscut apoi sub numele de Tristan Tzara și care atunci semna S. Samyro, scotea împreună cu Ion Vinea o revistă *Simbolul*, la care mai colaborau A. Maniu, Emil Isac, A. Solacolu. Peste cîțiva ani, la Zürich, în 1916, Tristan Tzara inventa dadaismul, determinînd și metoda lui: ,,Luați un jurnal, luați o pereche de foarfeci, alegeți un articol, tăiați-l, tăiați pe urmă fiece cuvînt, puneți-le într-un sac, mișcați. ..'' Numele însuși al școalei fusese găsit la întîmplare, vîrîndu-se cuțitul de tăiat hîrtie într-un *Larousse*. Dadaismul nu era decît o mistificație și o demonstrație estetică negativă. Din oroarea de academism se refuza nu numai orice artă și orice tehnică, dar și acele organizațiuni pe care imaginația, coerentă de la sine, le-ar fi introdus automat în elementele disparate. Poemul nu mai era opera unui artist și a unui individ, ci un rezultat al hazardului material și uneori a unui grup debitînd sincronic un fel de cor poliglot ca în *L'amiral cherche une maison à louer*, poème simultan par R. Ruelsenbach, M. Janko, Tr. Tzara. Un papagal scoțînd planete devenea poet. Dadaiștii n-au aplicat însă niciodată teoria cu sinceritate, ci au simulat numai întîmplarea. Chiar în cele mai absurde compoziții asociația discretă e vizibilă, ca în aceste versuri de Tristan Tzara:

la chanson d'un dadaïste
qui n'etait ni gai ni triste
et aimait une bicycliste
qui n'etait ni gaie ni triste.

mais l'époux le jour de l'an
savait tout et dans une crise
envoya au vatican
leur deux corps en trois valises...

unde se străvede intenția de a izbi pe burghez cu idila neacademică între un poet și o biciclistă și cu scandalul trimiterii cadavrelor la papă. E în fond aci o anecdotă parodiată în scopul de a se jigni sfintele precepte curente. Epatarea filistinului stă în fundul întregii acestei literaturi. Tristan Tzara n-a făcut dadaism în românește. L-au urmat aci alții, dintre care cel mai fanatic e Sașa Pană (Alexandru Binder, n. 8 august 1902, fiu al doctorului David N. Binder și al Stelei Iucovici), autor de multe volume fără notă precisă *(echinox arbitrar*, *Viața romanțată a lui Dumnezeu*, *cuvîntul talisman*, *călătorie cu funicularul* etc.), din care se poate cita fără alegere, totul fiind uniform și inextricabil:

Trece fantoma principesei otrăvite cu oleandru
Principesa a murit de parfum
Principesa e ca un măr domnesc
Parfumul era un hamac pentru somnul ei.

În poeziile române ale lui Tzara, scrise între 1912 și 1915, temele sînt simboliste (provincie, duminici, spitaluri), cu sentimentalismul și voluptatea de mirosuri puternice și de viață rurală, tipică evreilor comprimați în ghetouri, pe care le va dezvolta Ilarie Voronca. Presimțirea dadaismului e în aceea că, ocolind raporturile ce duc la o viziune realistă, poetul asociază imagini neînchipuit de disparate surprinzînd conștiința. Tristan Tzara e un poet de o incontestabilă ușurință lirică, știind să radă cu aripile cea mai joasă proză:

Verișoară, fată de pension, îmbrăcată în negru, guler alb,
Te iubesc pentru că ești simplă și visezi
Și ești bună, plîngi, și rupi scrisori ce nu au înțeles
Și-ți pare rău că ești departe de ai tăi și că înveți
La Călugărițe unde noaptea nu e cald.

Zilele ce au rămas pîn' la vacanță iar le numeri
Și-ți aduci aminte de-o gravură spaniolă
Unde o infantă sau ducesă de Braganza
Stă în rochia-i largă ca un fluture pe o corolă
Și se-amuză dînd mîncare la pisici și așteaptă un cavaler
Pe covor sînt papagali și alte animale mici
Păsări ce-au căzut din cer
Și lungit lîngă fotoliul ce-i în doliu
Jos — subțire și vibrînd — stă un ogar
Cu o blană de hermină lunecată de pe umeri.

*

Sufletul meu e un zidar care se întoarce de la lucru
Amintire cu miros de farmacie curată
Spune-mi servitoare bătrînă ce era odată ca niciodată,
Și tu verișoară cheamă-mi atenția cînd o să cînte cucul.

*

Între doi castani împovărați ca oamenii ce ies din spital
Crescu cimitirul ovreiesc — din bolovani;
La marginea orașului, pe deal
Mormintele ca viermii se tîrăsc.

*

Vîntul plînge în hornuri cu toată deznădejdea unui orfelinat
Vino lîngă mine ca o luntre în tufiș
Așterne-i vorbele ca paturile albe în infirmerie
Că acolo poți plînge nesupărat, că miroase a gutui și a brad.

URMUZ

Suprarealismul român este, prin Urmuz, anterior celui francez și independent. Breton, părăsind neseriosul hazard obiectiv, înțelegea să apeleze la hazardul interior, adică la acea întîmplătoare apropiere de elemente ale subconștientului care nu sînt constrînse de inteligență. Bergsonism și totodată freudism, adică cultură a timpului absolut, a visului. Breton voia să supună visul unui examen metodic spre a surprinde funcționarea reală a spiritului, „fără controlul exercitat de gîndire, în afară de orice preocupare estetică și morală". Spre a ajunge la realitatea genuină, la suprarealitate, și a cădea în automatismul psihic, îi trebuia lui Breton o metodă, pe care o numi dicteu automatic, încercare adică de a se cufunda într-o stare de somnolență intelectuală, propice transcrierii întocmai a rîului oniric. Exactitatea în această metodă e aproape imposibilă și mai adesea suprarealiștii simulează automatismul. Căci pe de o parte subconștientul organizează spontan, și conștiința poetului bănuitoare, rupînd legăturile, nu face decît să falsifice procesul fantastic, pe de alta prea multă încordare de descordare duce la o mai mare acuitate a conștiinței. Constatînd cu justeță că copiii și dementii au centrii frenatori mai cruzi ori mai slăbiți, suprarealiștii au arătat un mare interes pentru divagațiile onirice infantile ori pentru delirurile paranoicilor, transcriindu-le și pastișîndu-le. În infantilismul lui Adrian Maniu e un prim simptom de automatism. Urmuz, pe adevăratul nume Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, nu era deloc un nebun, cum ar fi dispuși filistinii să-l socotească, deși s-a sinucis, dealtfel cu o filozofie foarte în spiritul veacului. Vroia să moară în chip original, „fără nici o cauză" (n. 17 martie 1883—m. 23 noiembrie 1923). Era fiul unui medic din Curtea-de-Argeș, Ionescu-Buzău (mama: Eliza), unde se născu și primise o instrucție subțire. Fusese în copilărie la Paris, frecventase liceul Gh. Lazăr, și după studii juridice intrase în magistratură, fiind ajutor de judecător și în urmă grefier la Înalta Curte de Casație. Muzicant fin, n-avea o slujbă potrivită structurii sale. Numai pentru a-și distra frații și surorile, Urmuz compuse niște false automatisme, parodiind academismul prozei curente. *Pîlnia și Stamate*, „roman în patru părți", debutează astfel:



Urmuz.

„Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, avînd terasă cu geamlîc și sonerie.

În față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strîns înfășurată în cearceafuri ude... O masă fără picioare la mijloc, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esența eternă a «lucrului în sine», un cățel de usturoi, o statuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținînd în mînă o sintaxă și... 20 de bani bacșiș... Restul nu prezintă nici o importanță. Trebuiește însă reținut că această cameră, vecinic cuprinsă de întunerec, nu are nici uși, nici ferestre și nu comunică cu lumea din afară decît prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum și prin care se poate vedea, în timpul nopții, cele șapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuță și un șir infinit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit și inutil...

A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast și conține tot ceea ce luxul oriental are mai rar și mai fantastic... Nenumăratele covoare de preț, sute de arme vechi, încă pătate de sînge eroic, căptușesc colonadele sălii, iar imenșii ei pereți sunt, conform obiceiului oriental, sulemeniți în fiecare dimineață, alteori măsurați, între timp, cu compasul, pentru a nu scădea la întîmplare."

Petrecerea e o bufonerie lucrată lucid, parodiind descripția cadrului în romanele curente și făcînd o serie de calambururi de esență sofistică prin duplicitatea de sens a cuvintelor. Oamenii coboară nu pe scări, ci din maimuță, ceea ce se măsoară cu compasul scade, deci pereții scad. Absurditatea cea mai izbutită este *Ismail și Turnavitu*, portretistică solemn academică și parodie a obișnuințelor burgheze, în care se face mereu confuzie între cele trei regnuri, animal, vegetal și mineral:

„Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate.

Înainte vreme creștea și în Grădina botanică, iar mai tîrziu, grație procesului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză.

Ismail nu umblă niciodată singur, poate fi găsit însă pe la $5^1/_2$ dimineața, rătăcind în zig-zag pe strada Arionoaiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strîns legat cu odgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănîncă crud și viu, după ce mai întîi i-a rupt urechile și a stors pe el puțină lămîie... Alți viezuri mai cultivă Ismail în pepiniera situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreține pînă ce au împlinit vîrsta de 16 ani și au căpătat forme mai pline, cînd, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinstește pe rînd și fără pic de mustrare de cuget.

Cea mai mare parte din an, Ismail nu se știe unde locuiește Se crede că stă conservat într-un borcan situat în podul locuinței iubitului său tată, un bătrîn simpatic cu nasul tras la presă și împrejmuit cu un mic gard de nuiele. Acesta, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ține astfel sechestrat pentru a-l feri de pișcăturile albinelor și de corupția moravurilor noastre electorale. Totuși Ismail reușește să scape de acolo cîte trei luni pe an, în timpul iernii, cînd cea mai mare plăcere a lui este să se îmbrace cu o rochie de gală, făcută din stofă de macat de pat cu flori mari cărămizii și apoi să se agațe de grinzi pe la diferite binale, în ziua cînd se serbează tencuitul, cu scopul unic de a fi oferit de proprietar ca recompensă și împărțit la lucrători..."

Urmuz a făcut și o fabulă condusă după canonul clasic, dar fără sens:

Cică niște cronicari
Duceau lipsă de șalvari.
Și-au rugat pe Rapaport
Să le dea un pașaport.
Rapaport cel drăgălaș
Juca un carambolaj,
Neștiind că-Aristotel
Nu văzuse ostropel.
„Galileu ! O, Galileu !

Strigă el atunci mereu —
Nu mai trage de urechi
Ale tale ghete vechi...
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză,
Şi exclamă: „Sarafoff,
Serveşte-te de cartof !"
Morala
Pelicanul sau babiţa.

De bună seamă, acestea nu sînt decît glume inteligente, şi nimeni nu pretinde a le vîrî în marea literatură. Ele au avut însă o neaşteptată înrîurire şi au slujit la lărgirea conştiinţei estetice. Căci fabula de mai sus, fără anecdotă, e o poezie didactică pură, aşa cum S. J. Perse a scris în *Anabase* un poem epic pur. S-a născut astfel ideea de a trata un gen vechi, în special doina populară, în curată formalitate, cu conţinutul cel mai eterogen. Aşa s-a ivit folclorul suprarealist.

REVISTE DE AVANGARDĂ

Publicaţiile care au slujit în cercuri închise cultului poeziei dadaisto-suprarealiste au fost numeroase. Printre revistele de avangardă de după război (*Contimporanul*, *75 H. P.*, *Punct*, *Integral*, *Urmuz*), *unu*, apărută la Dorohoi în aprilie 1928 şi transferată apoi la Bucureşti, este cea mai tenace. Conducătorul ei este medicul Saşa Pană, asistat de Moldov. Colaborează la ea George Bogza, Stephane Roll, Ilarie Voronca, Ion Călugăru, Virgil Gheorghiu, B. Fundoianu, pictorii Victor Brauner, M. H. Maxy, Miliţa Petraşcu, S. Perahim, B. Herold etc. *Manifestul* publicaţiei este destul de vag, cuprinzînd puncte dadaiste, futuriste, suprarealiste, introduse în noţiunea generală a desfacerii de orice constrîngere academică:

„cetitor, deparazitează-ţi creierul"
strigăt în timpan
avion
t.f.f.-radio
televiziune
96 H.P.
marinetti
breton
vinea
tzara
ribemont-dessaignes
arghezi
brâncuşi
theo van doesburg
ùraaaa, ùraaaaaaa, ùraaaaaaaa

arde maculatura bibliotecilor
a. et p. Chr.n.
12345678900000000000000
sau îngraşă şobolanii
scribi
aţibilduri
sterilitate
amanita muscaria
eftimihalachisme
brontozauri
Hùooooooooooooooo

În fond *unu* înoată mai mult în apele suprarealismului. Este venerat, studiat şi editat Urmuz pe care Moldov îl imită în rele contrafaceri. Se face elogiul visului:

„...Mă gîndesc la o antologie a visului, povestit simplu, fără nici un meşteşug, un vis fiind frumos prin însăşi substanţa lui care nu trebuie alterată de nici un stil sau fantezie oarecare.

Sunt visele vechilor regi trecînd prin legendă din generaţie în generaţie. Sunt visele haiducilor şi visele condamnaţilor la moarte. Sunt visele chinuite ale asceţilor. Sunt minunatele vise ale ocnaşilor care se pregătesc să evadeze" (geo bogza).

În căutarea automatismelor, redactorul apelează la un dement autentic de la Mărcuţa-Nouă, Petre Poppescu-Poetul, inventatorul unui cimpoi sterilizator şi autor al unor epigrame de o grotescă absurditate:

unei călugăriţe

Era înaltă cît o prăjină
Încît toţi vedeau cînd se închină
Iar noaptea dormea într-o căruţă
Căci era din schit cea mai drăguţă.

Tot în vederea surprinderii unor raporturi mai obscure şi substanţiale, se cultivă reportajul:

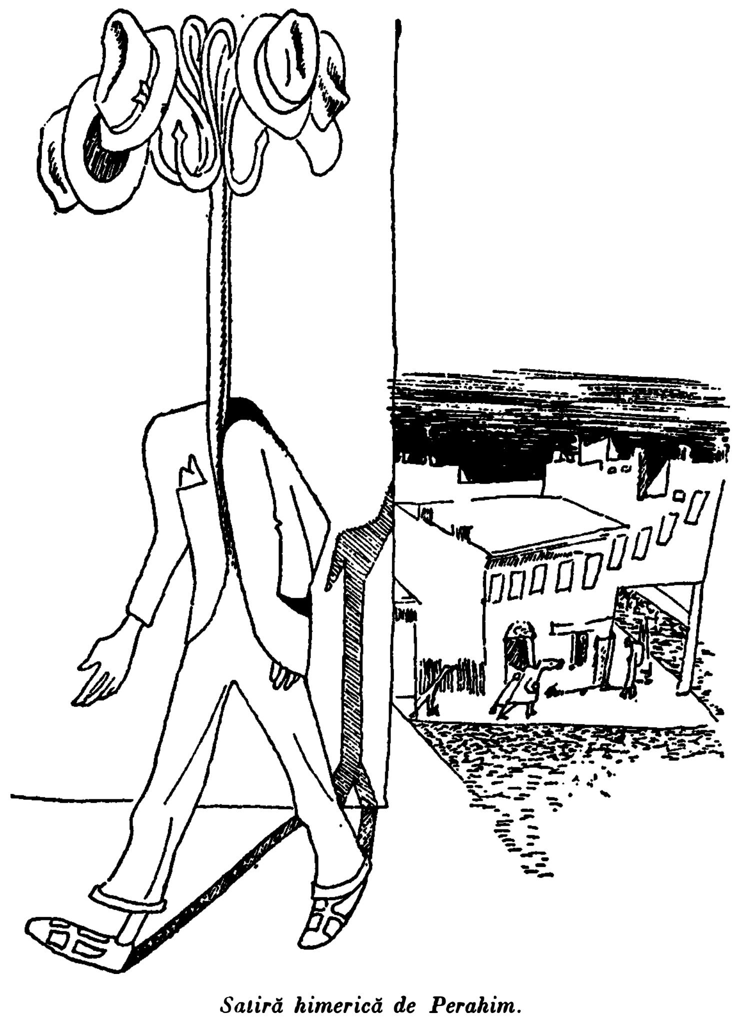
„Jos cu poeţii ! Jos zidurile ! Să vie cel cu o mie de ochi, o mie de urechi, o mie de picioare, o mie de telegrame, o mie de condeie, o mie de expresii, o mie de pistoale, să vie adevăratul poet. Să vie *Reporterul !*" (paul sterian).

Acest manifest e cules cu diferite caractere alarmante, ca o ediţie specială. Revista îşi propune să facă „reportaj pur", adică să reţină din realitate acele întîlniri stranii, formînd un tot închegat, deşi cu o lipsă totală de corelaţie între elemente. Ar fi un mod de a surprinde misteriosul tulburător al visului în lumea spaţială. Se taie din jurnale ştirea că un individ s-a predat autorităţilor pentru o crimă făptuită în vis, fără nici un efect obiectiv. Cîte un reportaj pare totuşi să urmărească reţinerea fără inutilă poezie a tragicului cotidian, ca acel anunţ mortuar (nr. 34) unde un Ionel Mazilu „singur îndurerat" anunţă moartea Anei Dinu, croitoreasă.

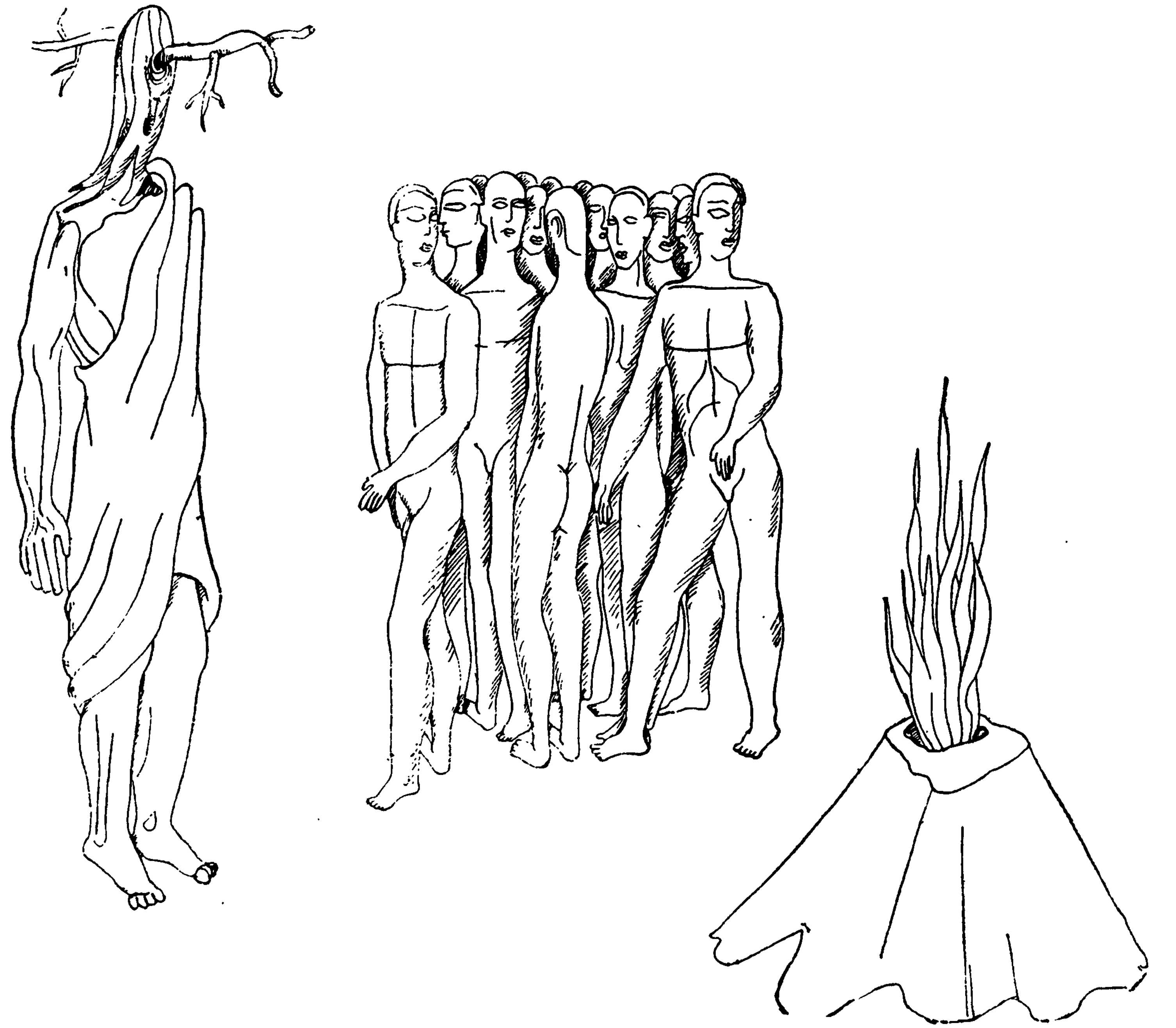
Unu mai profesează o filozofie a libertăţii instinctelor, reproducînd cu plăcere din gazete informaţii despre incesturi. Geo Bogza crede chiar „într-o viziune sexuală a întregului Univers viu" pe care o şi exprimă în poeme cu totul deşănţate.

O notă distinctă a revistei este teribilitatea. Ion Călugăru, anunţat ca „pionul literaturii veacului al XX-lea", publică acest mesaj către dorohoieni:

„Sunteţi guşaţi ! Numai unul dintre voi avu îndrăzneala să-şi poarte guşa pe faţă." „Dat în reşedinţa mea de vară 30. V. 928."



Satiră himerică de Perahim.



Viziune enigmatică onirică de Victor Brauner.

Un număr intitulat *unu noaptea* conţine o foiţă de hîrtie neagră, simbolizînd întunericul. Alt număr apare cu desăvîrşire alb. Cuvîntul de ordine este: „Toţi pentru unu şi unu pentru toţi", „nu vrem nimic" sau „nu vă jucaţi cu unu". Într-un „aviz important" se citesc următoarele:

„Nu aruncaţi poeziile d-voastră proaste. Primim la redacţie pentru retuşat versurile rele şi transformatul lor, în orice stil dorit: Vindem, adăogăm imagini scînteietoare, rime de lux, titluri adequate, cari ne rămîn ca talaşul. Discreţie absolută, reuşită sigură. 1 leu cuvîntul."

Se fac calambururi anodine după formula Urmuz:

Poetul ştie că:
Luna şi cu una fac două.

*

Stimată Toamnă, omagiile mele.

*

Nu mergeţi de-andaratelea: n-aţi observat ce congestionaţi sînt racii?

*

Mai las-o Zaremba, că prea-i cusută cu raţă albă.

*

Foaie verde tibişir
Mult iubesc pe Perahim.

Critica e de obicei polemică, adversarii fiind puşi în „cămaşa de forţă", la „etuvă", în „frigidaire", lăsaţi la „vestiar" ori expuşi în „acvarium". Cînd e afirmativă, sub formă de „scurte circuite" de simpatie, ea devine un delir de imagini. Despre Ilarie Voronca se scrie aşa:

„E incediul care a desfăcut cele mai brusce ravagii. O şrapnelă pocnind prin iarbă sfîrtecă picioarele guşterilor şi s-au aprins ieşind ca rochiile, pe fereastră, flăcări. Vîntul lingea sarea cerului zdrelindu-şi de stele limba înăsprind mătasa, care plopii în frunte şi-au însuşit-o. Dar etajele se surpau peste epurii de casă, pianele începură singure să cînte, învîrteau fotoliile un vals, oglinzile se legănau ca apele cu gondola nufărului în serenadă; iar din bufete farfuriile săreau, închipuind o clipă în aer lună şi se aplaudau între ele" (roll).

Contribuţia revistei e mai mult negativă, constînd în curiozitatea continuă pentru tot ce e nou. Redactorii se pun în curent cu toate publicaţiile avangardiste europene, făcînd uneori schimb de colaborări, cu *Der Sturm* a lui Horwarth Walden, *Bifur* a lui G. Ribemont-Dessaignes, *Commerce*, *Discontinuité*, *Raison dE'tre*, *Bars*, *Jazz*, *La città futurista*, *Le grand jeu*, *Muba* şi alte rarităţi cu totul

necunoscute opiniei publice literare. *Unu* e o farsă demonstrativă însă a unor oameni inteligenţi care întreţin intelectualitatea.

Foarte pozitivă este colaborarea artiştilor suprarealişti, cultivînd fantomaticul, absurdul oniric, cîteodată sarcasticul. Maxy e un realist care se ascunde în refracţia acvatică a cubismului şi geometrismului, neizbutind să se elibereze de facilitatea ilustrativă şi de decorativ. Victor Brauner este însă un puternic artist al groazei onirice. În grupuri clasice, cu solemnităţi academice, absurdul e tratat pînă la turburare. Un fel de preot cu o rădăcină în loc de cap supraveghează o flacără ce iese dintr-un trunchi, iar un grup de oameni goi privesc strînşi unul într-altul acest miracol dement ca într-o vale a Iosafatului. Perahim s-a specializat în monstruoase lupte între fiinţe ireale, informe, cu mişcări de reptile şi de caracatiţe. Interesant portretul lui Zaremba, de o stranie limpiditate a ochilor.

Urmînd exemplul dadaiştilor, Saşa Pană şi-a ,,asasinat'' singur revista la nr. 50 (decembrie 1932) cu acest graţios salut:

Oricine eşti
Dacă te vei rătăci prin nesfîrşiturile
De pampas ale poemului
Ne vom întîlni.

După ce au colaborat la o revistă avangardistă *Prospect* din Iaşi, Virgil Gheorghiu, A. Zaremba, Saşa Pană, Al. Dimitriu-Păuşeşti şi Radu Iulian scot la 7 decembrie 1928 o altă mică publicaţie (redactată de A. Zaremba), *XX, literatura contimporană*, sub motiv că prima revistă impunea de la nr. 9 ,,directive literare mucegăite''. Noua revistă continuă ,,literatura-frondă''. Virgil Gheorghiu scrie ,,poeme telegrafice'', care sînt un fel de calambururi de imagini, ori de metafore enorme:

Lutul serveşte la cîntat: (luth).

*

Negri, lungiţi-vă ca un doliu pe Europa!

*

Lună, zmeu cu coadă de strofe; n-am destulă sfoară pentru tine. Eşti liberă. Se vor juca alţii.

Nota distinctivă a revistei este ironizarea ,,gospodarilor''. Saşa Pană face un ,,curs pentru adulţi'' în care tratează despre apă într-un stil aiuritor (,,Spălată cu săpun, apa potabilă trebuie să facă baloane. Nu trebuie să aibă miros (nici *sui-generis*)...''). Al. Dimitriu-Păuşeşti, pretinzînd că mai mulţi ,,cititori gospodari i-au reproşat că nu vede în revistă o singură bucată cu miez'', în care ,,să se întîmple ceva'', scrie o ,,povestire cu subiect'', care e o simplă divagaţie. Zaremba laudă *Traité du style* al lui Louis Aragon, admiţînd şi el că Paul Valéry e un şarlatan, iar poezia lui un truc. Revista e o culegere de baliverne ale unor tineri însă inteligenţi, investigativi.

Ca o curiozitate trebuie citată *Alge*, ce apare la Bucureşti în iarna 1930—1931, într-un format scandalos şi pe hîrtie colorată. În afară de pictorul S. Perahim care ilustrează revista cu reptilele sale ciudate (aşa par privitorului un călăreţ şi calul de pe care cade), colaboratorii sînt obscuri. Singurul lucru interesant este intenţia de a căuta automatismul la copii, aşa cum Saşa Pană îl găsise la paranoici. E descoperit un copil Fredy Goldştein, a cărui fotografie se dă şi care povesteşte istorii fără sens, ultrasuprarealiste, în scopul obţinerii unui miraculos oniric:

,,Era odată care nu s-a povestit: era un moş şi o babă. Nu un moş şi-o babă... un curcan.

El a dat fuga la biserică şi cu nasul peste cap a înviat-o pe curcana. Şi s-a dat de trei ori peste cap şi s-a făcut păsărică moşul şi baba; şi s-a dat peste cap şi s-a făcut aeroplan, şi a zburat, a zburat, a zburat...

A ţipat baba. Moşul nu a ţipat.

S-a dus departe la o pădure şi un hoţ a vrut s-o prindă pe aeroplană ca s-o împuşte.''

Automatismele infantile se bănuiesc însă contrafăcute.



Geo Bogza.

GEO BOGZA

Versurile brutal priapice din *Jurnal de sex* şi *Poemul invectivă* ale lui Geo Bogza (n. Ploieşti, 6 februarie 1908, fiul lui Alexandru Bogza din Borzeşti-Roman şi Elena Silvia, n. Georgescu, căsătorit cu Elisabeta Enescu zisă Bunti din Buştenari, matroz pînă la 28 de ani), care în ultimul volum îşi dă şi ,,amprentele digitale'', au stîrnit indignarea multora. Ele nu sînt decît nişte sfidări juvenile. Mult mai tîrziu, poetul trece la jurnalistică şi dă o cu totul remarcabilă serie de reportaje. Deşi scrie în sintaxa cea mai normală, aceste pagini păstrează legătura cu dadaismul şi cu suprarealismul, întrucît, detestînd invenţia şi compoziţia în proză, caută prin reportaj, aşa cum ceruse Paul Sterian la *unu*, să intre imediat în clocotul vieţii. Futuriştii au cultivat masiv genul. Plictisiţi de epicul clasic, formula Tasso şi Ariosto, Marinetti şi Ardengo Soffici se fac gazetari şi scriu reportaje (*La battaglia di Tripoli*, *Zang-tumb-tumb*, primul; *Giornale di bordo* şi *Kobilek, giornale di guerra*, cel de al doilea). Paul Morand a ieşit din această şcoală pe care o susţin dealtfel gazetarii. Totuşi în *Ţări de piatră, de foc şi de pămînt*, reportaje din provinciile româneşti, impresia nu e nudă. Autorul procedează ca un fotograf de artă, şi deci ca un scriitor, intuind o notă dominantă şi apoi prin apropiere şi depărtare, scoţînd clişee fantomatice, aproape neverosimile. Talentul

său în acest gen e mare. Iată Hotinul, oraş al imensităţii dezolate:

„Ştiam pînă acum că oraşul e o aglomerare de case şi de fiinţe omeneşti. Îngrămădire de uliţe. Concentrare. Orizont limitat. Nicăieri ca la Hotin n-am avut mai bine, mai puternic, sentimentul pustiului şi al pustietăţii!

De pe oricare din străzile lui, atît de exagerat de largi, ochii cad peste o nesfîrşită desfăşurare de cîmpii, imensităţi geografice, trezind ideea unei infinite pustietăţi. Şi de invazia acestei pustietăţi oraşul nu e apărat cu nimic, cu nici un fel de barieră. El e în aşa fel construit, încît cîmpiile de afară pătrund pînă în inima lui, continuînd prin mijlocul oraşului şi răzbind în partea cealaltă tălăzuirea lor infinită. Oamenii care îşi trăiesc viaţa umblînd pe străzile lui, în realitate sunt în contact direct şi plutesc pe tălăzuirea acestor cîmpii, cum ar pluti o barcă pe valurile unei mări care ar fi pătruns între casele oraşului."

Bălţi, oraş al miasmelor uriaşe:

„Închipuiţi-vă un cîmp pe care s-ar afla o sută de mii de cadavre de cai intrate în descompunere. Cuiva i-a dat prin minte să clădească deasupra acestui cîmp un oraş. E Bălţi.

Cîrduri de ciori, zeci de mii de ciori, se rotesc fără încetare deasupra oraşului. De cum porneşti de la gară, pe strada care duce spre centru, un val de putoare pestilenţială, de cadavru intrat în descompunere, te ia în primire şi nu te mai lasă pînă nu părăseşti oraşul. Aşa întîmpină Bălţi pe toată lumea, aşa m-a întîmpinat şi pe mine."

Cartea Oltului face monografia unui rîu uriaş himeric în stil cam bombastic.

ION BARBU

În 1919, se prezenta cu versuri la *Sburătorul*, după ce debutase la *Literatorul*, un tînăr care se dădea drept Popescu şi se chema în realitate Dan Barbilian, matematician, acum profesor la universitate. I se propuse ca nume literar Ion Barbu. Fizionomie personală de om al soarelui de calcaruri, înaintare de kurd descălecat. Un nu ştiu ce nomad în pupilele boabe de strugur veşted. Liniile feţei anguloase, ochii vegetali sporiţi într-o tensiune dincolo de conturul lucrurilor, ochi exangui, cufundaţi în vis, ai omului ce doarme cu pleoape întredeschise. Poeziile, dionisiace, glorificau marile forţe geologice:

De-a lungul nepăsării acestei reci naturi,
Spre nevăzutul unde arpegii de fanfare
Desfac în flori sonore o limpede chemare
Vom merge în armură de fier, întinşi şi duri.

Poetul se arăta preocupat de principiul universal şi cînta aci aspectele telurice privite în veşnica mişcare a Totului *(Fiinţa, Lava, Munţii, Banchizele)*, aci setea impetuoasă de a trăi creaţia, de a se iniţia în tainele Cererei, în „povestea fără nume a Nunţii subterane" *(Pentru Marile Eleusinii)*. Înrurirea lui Nietzsche se recunoştea. Stilul era parnasian, sentenţios şi solemn, nu însă rigid de pretenţii de atelier. Poezia aceasta este încă foarte frumoasă în elevaţia ei, într-o tristeţă a marilor probleme, prin nostalgia recilor ţinuturi ale eternităţii şi printr-un inedit lirism astronomic:

Vulturi de flacări, aştrii spre tine s-or purta
Vîslirii lor solemne deschide-atunci ferestre
Şi bea din plin vîrtejul stîrnit în preajma ta
Cum, altădată, boarea pădurilor terestre.

De pe acum se constată ruşinea poetului de emoţiile curente, tendinţa de a îmbrăţişa viaţa prin unitate şi apetiţia către mistere. El voia să scape de „drumul îngust":

Un somn năuc ne duce pe drumul mort şi-ngust;
Dar fiinţa noastră, pură, desprinsă de gîndire,
Va asculta cum sparge a orei îngrădire,
Cum urcă din adîncuri un mare imn august.

Cîţiva ani după aceea poetul se prefăcea complet şi dădea naştere acelei specii de hermetism ce s-a numit barbism. Avînd oroare de anecdotă, osîndea „poetica domnului Arghezi" şi-şi definea poziţia:

„Punctul ideal de unde ridicăm această hartă a poeziei argheziene se aşează sub constelaţia şi în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidenţă, sinceritate, disociaţie, naivitate*, poţi ridica orice proză la măsura de aur a lirei.

Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate; lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru.

Act pur de narcisism."

Tot acolo, respingîndu-se „absurditatea dicté-ului suprarealist", se cerea lui Arghezi „o tehnică precisă, voluntară", o privire a lucrurilor „în absolutul lor", într-un cuvînt crearea condiţiilor „frumosului necontingent" şi i se aducea învinuirea că nesocoteşte „nobila gratuitate a spiritului", jocul superior mintal, „intelectualitatea", de care ar fi fost castrat. Adăuga la aceasta „întrebările cunoaşterii", condiţia de a delecta cu „viziuni paradisiace, instruind de lucrurile esenţiale". Prin urmare Ion Barbu trecea în tabăra puristului şi hermeticului Paul Valéry, alighierian modern. Matematician de profesie, poetul a fost ispitit să desprindă numai spiritul disciplinei sale, adică alunecarea de la şes la pisc, zborul în absolut spre ultima esenţă, şi să-l aplice liricii în înţelesul că, dată fiind o ascunsă ordine în univers, jocul simbolurilor să fie o cheie de iniţiere. Iată dar sensul temperamentului mai mult decît esteticei lui I. Barbu: pitagorismul poetic, sublimarea obiectului pînă unde îngăduie arta, restabilirea unei ordine pe planul al doilea, a unei corespondenţe oculte între simboluri, instruirea de lucrurile fundamentale, iniţierea în această ordine lăuntrică prin imagini esenţiale şi practice muzicale. Poezia se intelectualizează, fără a cădea în inteligibil, căci poetul caută inefabilul macrocosmic, revelator al lucrului în sine, fugind de contingenţă, pitoresc, analiză, de claritatea clară, raţională, cultivînd muzica de sfere, cunoaşterea extatică, orfismul. Cu toate acestea, în aplicare, hermetismul lui I. Barbu e adesea numai filologic:

Din ceas, dedus, adîncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mîntuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Şi cîntec istoveşte: ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

Iată o cugetare clară, în limbaj dificil, arta poetică a liricului: Poezia (adîncul acestei calme creste) este o ieşire (dedus, din contingent (din ceas) în pură gratuitate (mîntuit azur), joc secund, ca imaginea cirezii resfrîntă în apă. E un nadir latent, o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieţii prin retorsiune. În *Grup*, opacitatea aparentă a stilului lasă să se străvadă gîndirea organizată. Temniţa, adică lumea necesităţii, procesul ei de idealizări (fînul razelor înşală), aspectul negativ al creaţiei (Ovaluri stau de var, ca o greşală), dorinţa unei privelişti în absolut (Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume) sînt piesele unui nou romantism, de data aceasta nu de ordin moral, ci de domeniul problemei cunoaşterii:

E temniţa în ars, nedemn pămînt.
De ziuă, fînul razelor înşală;
Dar capetele noastre, dacă sînt,
Ovaluri stau, de var, ca o greşală.

Atîtea clăile de fire stîngi!
Găsi-vor gest închis, să le rezume,
Să nege, dreaptă, linia ce frîngi:
Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume?

Expresia sintetică este în complicitate cu titlul care îndepărtează de la unghiul sub care s-a făcut percepţia, făcîndu-ne să luăm descripţia pitorească drept sentinţă sibilină. Astfel, bucata publicată în volum cu titlul restabilit *Margini de seară* ascundea sub enigmatica intitulare *Prezenţă* un pastel vesperal, iar *Poartă* şi *Lemn sfînt* sînt comentarii de picturi sacre. (*Grup* însuşi poate să se refere la un fascicol de linii, preocupare de matematician, secţionabile printr-o dreaptă.) Din aceste experienţe care irită curiozitatea ca nişte ghicitori, făcînd mai acut procesul raţional, se desprinde însă o suavă poezie, remarcabilă prin tristeţea elementelor ce vor să se exprime, enunţată prin simple întrebări şi evaluări, de calitate pur emotivă, deci inefabilă:

Cimpoiul veşted luncii, sau fluierul în drum
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare . . .
Dar piatra în rugăciune, a humei despuiare
Şi unda logodită sub cer, vor spune — cum?

Ar trebuie un cîntec încăpător, precum
Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri, cînd răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Imaginea Evei ieşind în chip de fum din coasta lui Adam, atît de ironizată, este totuşi suavă, compatibilă cu aerul paradisiac şi posibilă în lumea fantastică.

Poetul s-a ridicat asupra acestor exerciţii mărunte într-o lirică de mare tensiune de astă dată hermetică în sensul superior al cuvîntului. Metoda este aceea iniţiatică a culturilor închise, care se bizuie pe simboluri. Aceste simboluri (ou, arbore, şarpe, cruce, sămînţă etc), departe de a fi simple alegorii rezolvabile prin analiză, sînt nişte imagini care exprimă în acelaşi timp ordinea în microcosm şi ordinea în macrocosm. Oul e un simbol hermetic, căci prin el înţelegem un mod de germinaţie terestră, dar şi chipul de germinaţie macrocosmic. Evocîndu-l e un fel de-a spune că în lume totul germinează ovular. A fi iniţiat înseamnă a fi instruit că cele două ordine sînt mereu conjugate. Simbolul este în hermetism corespunzătorul legii de gîndire logică. Pentru iniţiat e de ajuns a spune *ou* pentru ca el să intuiască amîndouă ordinele, profanului îi putem explica cum că Spiritul universal se revelă în ou. Important este că simbolul mişcă intelectul, dar nu raţiunea, de vreme ce nu stabileşte raporturi de cauzalitate în lumea fenomenală. El nu face decît să constate întrepătrunderea între absolut şi relativ, să confirme veşnica fulgurare a Divinului în cosmic. Prin urmare, iniţiatul e totdeauna un contemplativ şi un mistic şi cîntecul lui e ferit de elementul didactic. Mai adesea tensiunea lui intelectuală se exprimă prin număr, în poezie prin muzică şi ritmuri, de unde aspectul litanic în genere al liricei hermetiştilor. În *Oul dogmatic*, Ion Barbu iniţia pe cititor în străvechiul mit al oului, în versuri foarte frumoase, de o concizie incantatorie indimenticabilă:



I. Barbu.

Cum lumea veche, în cleştar,
Înoată, în subţire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă şi cavou.

Din trei atlazuri e culcuşul
În care doarme nins albuşul
Atît de galeş, de închis,
Ca trupul drag, surpat în vis.

Dar plodul?
De foarte sus
Din polul *plus*
De unde glodul
Pămînturilor n-a ajuns.

În ciclul *Uvedenrode* expunea iniţiatic cele trei faze de experienţă erotică (venerică, intelectuală şi astrală) cu încercarea de a crea o viziune extatică a merelui Eros:

Capăt al osiei lumii!
Ceas alb, concis al minunii,
Sună-mi trei
Clare chei
Certe, sub lucid eter
Pentru cercuri de mister!

Poate că ritmica e uneori prea săltăreaţă, sugerînd obscenităţi:

Încorporată poftă,
Uite o fată:
Lunecă o dată
Lunecă de două
Ori pînă la nouă,
Pînă o-nfăşori
În fiori uşori
Pînă o torci în zale
Gasteropodale.

Şi nu e vorba decît de nişte melci care prin răceala şi transluciditatea lor trezesc ideea unei sexualităţi pure şi a hermafroditismului platonician:

La rîpa Uvedenrode
Ce multe gasteropode!
Suprasexuale
Supramuzicale;

Gasteropozi!
Mult-limpezi rapsozi,
Moduri de ode
Ceruri eşarfă
Antene în harfă:

Uvedenrode
Peste mode şi timp
Olimp!

Invocația magică din *Ritmurile pentru nunțile necesare* e de o mare elevație:

Uite, ia a treia cheie,
Vîr-o în broasca — Astartee ! —
Și întoarce-o de un grad
Unui timp retrograd,
Trage porțile ce ard,

Că intrăm
Să ospătăm
În cămara Soarelui
Marelui
Nun și stea,

Abur verde să ne dea,
Din căldări de mări lactee,
La surpări de curcubee,
— În Firida ce scîntee
eteree.

În ciclul *Domnișoara Hus*, poezia de cunoaștere încetează, dar rămîne ceremonialul magic în zugrăvirea unei nebune care vrea să-și aducă iubitul pe băț, descîntînd stelele cu mosorul. Poetul intra în folclor, în acel folclor suprarealistic din care s-au scos noțiunile în circulație, păstrîndu-se numai modurile. Conjurația duhurilor infernale este tot ce s-a scris mai turburător de la *Mihnea și baba* a lui Bolintineanu:

Buhuhù la luna șuie,
Pe gutuie să mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie:
Buhuhù la zodie;

Uhù, Scorpiei surate,
Să-l întoarcă d-a-ndarate,
Să nu-i rupă vrun picior
Cîine ori Săgetător!

— Ai văzut? Muri o stea.
Ca o smeură mustea:

Stea turtită, -în hăuri suptă,
Adu-mi-l pe-o coadă ruptă,
Ruptă și de lingură,
Să colinde singură
Toate vămile pustii
Unde fierb, la pirostrii

În ceaun cu apă vie,
Nărăviții la curvie.

Din pitorescul de suprafață se ridică încetul cu încetul un fior astral, un adevărat misticism theurgic:

Hăt la cel
Vînăt cer
Împăcat la sori de ger,
Unde visul lumii ninge,
Unde sparge și se stinge,
Sub tîrzii vegheri de smalt
Orice salt îndrăznit.

Iată în *Paznicii* cele mai poetice definiții ce s-au dat vreodată, fără metafore mărunte, căii lactee:

Salut de pe scară de noapte,
La sceptrul seral,
De trei ori spiral:
Al lumii rîu static de lapte...

sau portretului misterios din lună:

Plecăciune joasă,
La fața păroasă,
Suptă, care ajună
Apusă-n cărbunii din lună...

definiții informate de un lirism nou, de sentimentul dependenței zilnice de astre.

Pitorescul folcloric, respins teoreticește de autor, este însăși rațiunea de a fi a ciclului așa-zis balcanic. Totuși producția aceasta plastică dar nedocumentară ar sta discordantă fără un principiu interior explicativ. Poetul

12

relation entre les éléments fondamentaux $A, B, \ldots K$, et une solution quelconque S. Il est défendu au coefficient s les valeurs multiples du coefiicient minimum, propre à S.

Introduisons le nombre δ: le. p. g. c. d., des entiers n et s.

Posons:

$$n=\delta\nu, \qquad s=\delta\sigma.$$

La relation (I) devient:

$$\text{II)} \qquad \delta\sigma S=aA+bB+\ldots kK.$$

On peut trouver deux entiers p et q (ν et σ étant premiers entre eux) tels que:

$$\sigma q-\nu p=1.$$

Multiplions par q les deux membres de II):

$$\delta q\sigma S=\delta(1+\nu p)S=\delta S$$
$$=aqA+bqB+\ldots kqK$$
$$\text{III)} \qquad \delta S=\bar{a}A+\bar{b}B+\ldots\bar{k}K.$$

En amplifiant par ν les deux membres nous obtenons:

$$O=\bar{a}\nu A+\bar{b}\nu B+\ldots\bar{k}\nu K.$$

Mais A, B, K étant un système primitif pour la congruence $nX=o$, il faut que:

$$\bar{a}\nu=Mn=M\delta\nu; \qquad \bar{b}\delta=M_1n=M_1\delta\nu; \ldots$$
$$\bar{a}=\delta a_1, \quad \bar{b}=\delta b_1, \ldots \bar{k}=\delta K;$$

Et en substituant dans III):

$$\delta(S-a_1A-b_1B_1-\ldots-k_1K)=o.$$

Désignons par S_1 une solution de la congrence.

$$\text{IV)} \qquad \delta X=o,$$

on a:

$$\text{V)} \qquad S=a_1A+b_1B+\ldots k_1K+S_1.$$

Comme δ divise n, un des systèmes primitifs pour la congruence (IV) d'après la seconde proposition du paragraphe précédent est:

$$\nu A, \quad \nu B, \ldots \nu K.$$

Pagină din „La périodicité des opérations commutatives" de Dan Barbilian.

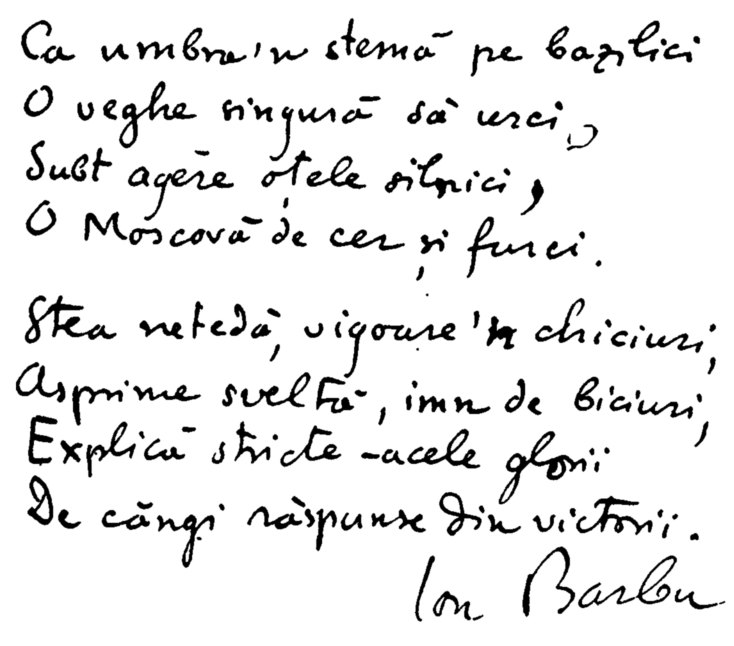
a voit să reacționeze impotriva tradiționalismului etnic, ce i s-a părut convențional, deducînd din fundul obscur al sufletului imaginea unei lumi mai îndepărtate, clasice în sens oriental, dar mai organic legate de sînge. Obiectul poeziei este deci nu fața concretă a lumii balcanice, ci schema ei ideală, adică „o simplă ipoteză morală", de unde lipsa de istoricitate și de concretețe geografică, *Isarlîk* fiind realizarea atemporală, aproape fabuloasă, a unei Turcii stătătoare, existînd în afara dispărutei Turcii osmanlii, o formă etnică închisă, nemișcată:

Să-ți fiu printre foi, un mugur,
S-aud multe să mă bucur
La răstimpuri, cînd Kemal,

Pe Bosfor, la celalt mal,
Din zecime, în zecime,
Taie-n Asia grecime;

Cînd noi, a Turchiei floare,
Într-o slavă stătătoare

Dăm cu sîc
Din Isarlîk.


Ca umbra-n stemă pe bazilici
O veghe singură să urci,
Subt agere oțele silnici,
O Moscovă de cer și furci.

Stea netedă, vigoare 'n chiciuri,
Asprime sveltă, imn de biciuri,
Explică stricte-acele glorii
De cângi răspunse din victorii.
Ion Barbu

Poezie autografă de I. Barbu.

Deşi repudia pe T. Arghezi, Ion Barbu era, fără să-şi dea seama, din familia poetului *Fătălăului*, căci continua tradiţia lui Anton Pann, a poeziei munteneşti balcanice şi bufone, înrudit într-aceasta şi cu Mateiu Caragiale. Imaginea lui Nastratin Hogea văzut ca un argonaut slinos pe un caic putred în mijlocul unui Orient mirific şi duhnitor, e de o originalitate perfectă de tonuri şi cuvinte:

Ţara veghea turcită. Pierea o dup-amiază,
Schimbată-n apa multă a ierbii ce-nviază
Cînd, greu şi drept, pe sceptrul de pai mărunt la fir,
Gîndacul serii urcă ghiocul de porfir.
Cer plin de rodul toamnei, îmi flutura — tartane,
Tot vioriul umed al prunelor gîltane;
Grădină îmi sta cerul: iar munţii, parmalîc.

Un drum băteam, aproape de alba Isarlîk,
Cu ziduri forfecate, sucite minarete
Şi slujitori cu ochii rotunzi ca de erete
Şi, azmuţit cîmpiei, un fluviu leşios...

Încolăcite ceasuri! Cu voi, nu luai aminte
Cum, pe răsfrînta buză a mătcii, dinainte,
O spornică mulţime se tencuia-n pereţi.
Veneau de toată mîna: prostime, tîrgoveţi,
Dervişi cu faţa suptă de veghi, aduşi de şale,
Pierduţi între pufoase şi falnice paşale;
Iar ochii tuturora călătoreau afund...

Căci, răsărind prin ceaţă şi călărind pe fund,
La dunga unde cerul cu apele îngînă,
Aci săltat din cornuri, aci lăsînd pe-o rînă,
Se războia cu valul un prea ciudat caic:
Nici vîsle şi nici pînze; catargul, mult prea mic;
Dar jos, pe lunga sfoară, cusute între ele,
Uscau la vînt şi soare tot felul de obiele,
Pulpane de caftane ori tururi de nădragi;
Şi prin cîrpeli pestriţe şi printre cute vagi,
Un vînt umfla bulboane dănţuitoare încă.

Ce ruginiri de ape trezite şi ce brîncă
Lăsară fierul rînced şi lemnul buretos?
În loc de aur, pieptul acelui trist Argos
Ducea o lînă verde, de alge năclăite,
Pe cînd la pupă, trase edec ca nişte vite
Cu ţeastă nămoloasă şi cornuleţe mii,
Treceau în brazda undei şirag de răgălii.

Prin cultura lui, Ion Barbu are obsesia matematică şi în paginile sale se adună toate figurile şi expresiile specialităţii (durerea *divizată*, *capetele-ovaluri*, ochii în virgin *triunghi*, *pătratul* zilei, *unghi* ocolit de praf, la *conul* acesta de seară, ceasuri *verticale)*, ajungîndu-se pînă la cabalistica geometrică:

Fie să-mi clipească vecinice, abstracte,
Din culoarea minţii, ca din prea vechi acte,
Eptagon cu vîrfuri stelelor le fel,
Şapte semne, puse ciclic: El Gahel.

Cu alambicuri şi distilerii, poetul îşi fierbe mereu sufletul pentru a-i extrage chintesenţa. Şi a extras-o. Dintr-un lichid gros, bituminos, la început, a rămas pe fundul retortei o apă albă, insipidă, o leşie de clocote pure:

Cir-li-lai, cir-li-lai,
Precum stropi de apă rece
În copaie cînd te lai;
Vir-o-con-go-eo-lig,
Oase-închise afară-n frig;
Lir-liu-gean, lir-liu-gean,
Ca trei pietre date dura
Pe dulci lespezi de mărgean.

Prin cîntările şi profundităţile sale, Ion Barbu este un poet mare, cu toate pedanteriile şi preţiozităţile sale. El dă importanţă detaliilor, creează rime interioare (Nuntaş fruntaş; Uite fragi, ţie dragi; Rigă spîn, de la sîn) şi pune prea mult temei pe fonetică. Făcînd critica versurilor lui Tudor Arghezi, Ion Barbu le scutura ca pe un diapazon la ureche, le zbîrnîia cu degetul, făcea o fizionomie chinuită de acordor de pian şi apoi, cu glasul emfatic al cîntăreţului, le gonea cu bătăi de picior sub masă. De pildă:

Niciodată toamna (bătaie de picior)
Nu fu mai frumoasă (bătaie)
Sufletului nostru: Su... să... su (strîmbătură de acordor)
Bucuros de moarte (bătaie).

Ion Barbu, bunicul poetului, era zidar în mahalaua Omul de piatră. Bunica, de origine sîrbă, se chema Data Ciulei. Tatăl poetului, Constantin I. Barbu, apoi cu nume latinizat de un profesor Ţîrcă (Circa), Constantin I. Barbilian, a fost magistrat în felurite localităţi, întîi la Rucăr, în ultima vreme la Giurgiu. Mama, Smaranda Şoiculescu, era din Cîmpulung-Muscel, unde s-a şi născut poetul, la 19 martie 1895. Ion Barbu a urmat şcoala primară la Cîmpulung (cl. I, II şi IV) şi Roman (cl. III-a), apoi liceul la Piteşti, Cîmpulung şi Bucureşti (Liceul Lazăr). Încă din şcoală se remarcă excelent matematician. *Gazeta matematică*, XVII, nr. 9, mai 1912, publica sub semnătura lui G. Ţiţeica, ***Rezultatul concursului Gazetei matematice:***

„În locul întîi se cuvine să numim pe d-l. *Barbilian D.* din clasa VI la Liceul Lazăr, care a îndeplinit condiţiunile pe care le cerem noi pentru această deosebită cinste. Cu o lucrare scrisă la algebră foarte bună, cu alta de geometrie elementară excelentă, cu răspunsurile sale sigure şi precise, din care se vede o gîndire bine condusă şi cunoştinţi întinse. Cu aceste însuşiri alese d-l Barbilian şi-a cucerit dintr-o dată locul de frunte. Să-i fie de bună prevestire şi pentru concursurile viitoare!"

Înscris în 1914 la Facultatea de ştiinţe, şi-a luat licenţa abia în 1920. Se căsătoreşte în iunie 1925 cu Gerda Hossenfelder pe care a cunoscut-o în Germania. Profesor de Teoria grupurilor şi structurilor la Facultatea de Matematică. Mort la 11 august 1961.

C. I. Barbilian, licenţiat al Facultăţii de Drept din Bucureşti, este numit judecător de pace la Hartieşti, jud. Muscel, prin decizia nr. 2149 din 30 mai 1894 (Mon. of. din 5/17 iunie 1894); ca judecător la Ocolul Argeş, jud. Muscel, e mutat în aceeaşi calitate la Ocolul Cîmpulung, prin decret din 21 sept. 1898 *(Mon. of.* din 22 sept. 1898); în 1902 era judecător instructor la Trib. Muscel, locţiitor de preşedinte (*Mon. of.* din 5 mai 1902); în 1908, jude instructor al Trib. Muscel *(Mon. of.* din 21 febr.-5 martie 1908); la 9 mai 1911 ca preşedinte al Trib. Vlaşca era decorat cu Coroana României *(Mon. of.* nr. 49 din 4 iunie 1911). Smaranda Şoiculescu, n. 1871, a murit în 1951.

Poetul a locuit, după declarațiile lui, la Rucăr, pînă în 1896, apoi doi ani la Topoloveni; la Stîlpeni, jud, Muscel, între 1898—1900; din 1900 pînă în 1904 la Cîmpulung; în 1904—1905 la Roman; între 1905—1907 iar la Stîlpeni. Între 1907—1910 la Cîmpulung; între 1911—1921 la București. Tot el destăinuie peregrinațiile caragialești pe la gazdele din București: str. Solon nr. 1; str. dr. Sergiu, la m-me Argetoianu; str. Sculpturei nr. 25, la m-me Lena Cristescu; str. Italiană, la m-me Helma; str. Păunilor nr. 56, la moașa Smaranda Paplican; str. Romană, la m-me Mihăilescu; str. Elena Cuza, la m-me Iancu Solomon, împreună cu prietenul său Simon Bayer; str. Berzei, la m-me Georgescu (cu Egizio Massini); în piața Kogălniceanu, la m-me Șerpescu; în str. Elizeu (1914—1916), la m-me Motaș; în str. Duzilor nr. 2; în str. Rondă, la m-me Șerbănescu. Din 1929 în str. Carol Davila nr. 8.

ION VINEA

Ion Vinea (Ion-Eugen, Alexandru I. Z. Iovanache, n. Giurgiu, 17 aprilie 1895, fiul lui Alexandru I. Iovanache, comisionar, și al Olimpiei Vlahopol; m. 6 iulie 1964) se bucură de aureola poeților care nu publică, întreținînd în juru-le un aer misterios. După Paul Valéry și Arghezi mai sînt la noi lirici care afectează o rodnică așteptare. Ion Vinea a publicat totuși un volum de proză, cu aspect suprarealist și foarte dificil la lectură, *Paradisul suspinelor*. Însușirile literare se văd de la început în cîteva imagini:

„Curtea e aceeași, cu fîntîna de piatră, ca un mormînt spălat de șuvoiul de argint al răcorii..."

„Ușa locuinței mele are uscăciunea icoanelor..."

„...Molii își iau zborul lor de flanelă prin amurgirea stătătoare..."



Ion Vinea.

„Singurătatea, ca o cutie de violoncel, geme."

Se întîlnește și metoda lui Urmuz, excesul de importanță dat laturei minerale a omului în portretul Domnului cu Servieta, redusă la limitele seriozității descriptive:

„Mi-am pus nădejdea în Domnul cu Servieta. E uscățiv și înalt ca un șeik și-și poartă mărul lui Adam între două clape ale gulerului scrobit și mat. Gulerul acesta face parte dintr-o duzină de surate fibroase și albe în care anii și amidonul, clorul și atmosfera dulapului au înțesat, prin chimia lui proprie, o paradoxală durabilitate. Aceeași însușire s-a propagat și asupra manșetelor cu luciul plesnit ca smalțul unor dinți în declin. Prin contagiune întreg costumul și demipaltonul victimei noastre s-a împăcat cu timpul vrăjmaș printr-o fuziune cu dînsul. Coloarea lor primitivă se alterase, dar numai pentru a-și găsi adevărata față spălăcită și eternă. Asemenea lui Siegfried scăldat în sîngele balaurului pentru a căpăta o piele invulnerabilă, stofele acelea, din chiar contactul, dus pînă la contopire, cu intemperiile și sezoanele, și-au asigurat nemurirea."

Falsele nuvele evocă, în voia memoriei, variate experiențe sexuale. Interesul nu stă într-asta, ci în atitudinea estetică. Autorul umblă, ca și Camil Petrescu, după autenticitate, respectînd automatismele unui pretins jurnal de adolescent în care nu-și îngăduie să introducă nici o interpretare proprie, voind a „nu altera caracterul descusut al însemnărilor și a nu da impresia unei colaborări". Pentru acest motiv, în cutare loc, ca și André Gide, autorul se preface cu ingenuitate a nu pricepe: „Nu pătrund rostul acestei însemnări".

La început, în revista *Simbolul* (1912), cînta firește efluviile toamnei, întrevăzute ca o floare:

S-așterne-n larguri palida-i ninsoare
Și-n calmul blond de raze-mprăștiate
Miresme de corole renviate
Plutesc și iară vin să ne-mpresoare...

cheiurile, farurile, grădinile, gările:

Gară luminată și pustie,
trenurile pleacă pe vecie!
Ieși dintr-un sertar Melanocolie,
cu panglici, cu bucle și hîrtie
căci paiața-i fără de scufie.

Genul său e un sentimentalism despletit ca o salcie devenită violetă sau roșie, cu pierderea oricărei clătinări de jale, un patos de imagini, nu străin de acela mai feeric al lui Adrian Maniu. Astfel din ideea prozaică a mobilizării scotea un mare gobelin:

Regele, l-am văzut — pe calul cum sînt brazdele cîmpului
turnat în fața steagurilor neliniștite,
cugetul nemilos îi crestase un șanț decis pe frunte,
uitase de mult să respire.

În jurul său sfetnicul cel mare și miniștrii,
apoi ambasadorii cu guler de soare ai țărilor prietene,
generali cu privirea vastă ca zarea,
cu gestul categoric ca săgeata,
și noi, spete împovărate, coame de șanțuri,
pustii de spini de baionete care se-agită din adîncuri
într-o mișcare ce sporește înaintînd, dar se culcă și tresare în rîndul din față, —
...astăzi regele a apărut ostașilor
nemișcat ca statua lui viitoare.

Dotat cu un instinct tropic, ce-l face să se orienteze la cele mai mici schimbări ale soarelui liric, Ion Vinea e mai mult un poet de carnet poetic fugitiv foarte sensibil, dar și nepăsător, avînd multe asemănări cu Jean Cocteau, împreună cu care folosește desenul neprevăzut făcut din materiale găsite, într-un joc de fantezie sprintenă și fără nici o constrîngere academică:

Aici zac bucle de parfum vechi
și coastele împletesc coșuri de fructe
lacrimi în ceară în vestejiri licurici
praful fin e pentru strănutat
întunericul arde înfundat.

Poetul petrece cu mici calambururi de imagini; sau ştergîndu-şi în pur hazard pensulele pe hîrtie:

În focarul aleelor
copiii
au glasuri de apă.
Şi a ţîşnit
seva de cristal
din cişmea
cascada rugineşte

a obloanelor.

Striveşte
rîul gras
culori.
Pe şorţul surorilor
s-a plictisit
crucea roşie...

Un ţipăt
prin chihlimbar
de-ar urni marginile.
Şi trece numai
ca dintr-un circ
fîntîna pe roate
împrăştiind
pe trotuare
şerpi de argint.

El e un elegiac, dar cu plînsul smălţuit şi mătăsos ca al japonezilor:

O tristeţă întîrzie în mine
ca şi toamna care întîrzie pe cîmp:
nici un sărut nu-mi trece prin suflet,
nici o zăpadă n-a descins pe pămînt.

Cîntecul trist, cîntecul cel mai trist,
vine din clopotul din asfinţit,
îl ghiceşti în glasul sterp al vrăbiilor
şi răspunde din umilinţa tălăngilor.

E toată viaţa care doare aşa,
zi cu zi pe întinderea stepelor,
între arborii neajunşi la cer,
între apele ce-şi urmează albia,
între turmele ce-şi pasc soarta pe cîmp,
şi între frunzele care se dau în vînt.

Într-o făgăduită culegere numită *Ora fîntînilor*, găsim transpusă în muzică impresionistă vechea elegie ovidiană:

Pe marginea mării de doliu, de-a lungul
şterselor urme ale rătăcirilor mele,
de-a lungul gemetelor de veci osîndite sub stele
la Pontul Euxin izgonit cu pustiul şi gîndul...

Spumegă monoton valul sub rocele sumbre
prin muzicalul exil sorb lînced suspin de toamnă.
E poate soarta care astfel îndeamnă
la încheieri zbuciumul unei umbre.

Să te ascult, mare urnită din începuturi,
ultimii paşi să-i închin treptelor goale,
să mă adormi în jalea privirilor tale
de ursitoare bocind pe un leagăn de scuturi.

MATEIU I. CARAGIALE

Se putea vedea acum cîţiva ani, trecînd prin Piaţa Sf. Gheorghe, un bărbat care prin înfăţişarea lui atrăgea numaidecît atenţia. Era iarnă uscată, cu zăpadă scîrţîitoare sub picioare. Bărbatul, cam între 45—50 de ani, era drept, părea solid şi osos, dar nu gras. Fusese probabil mai slab şi acum, prin vîrstă, căpătase acea demnitate de volum a oamenilor maturi. Faţa rasă era contractată, prin lăsarea muşchilor obrajilor în jos, într-o morgă solemnă. Pentru anotimp, era invederat insuficient îmbrăcat, deşi se vedea că nu lipsa, ci dorinţa menţinerii unei ţinute uniforme determina această alegere. Purta pe cap un melon, aşezat rigid ca un semi-ţilindru, pe trup un pardesiu sau un demi-palton uşor. Ghetele subţiri, corecte, încheiate anacronic cu nasturi, călcau de-a dreptul pe zăpadă. Melonul şi demi-paltonul băteau în verdele lucrurilor prea vechi, prea lustruite, deşi ţinuta omului era de o corectitudine înţepată de mare gală. Contrastul între acest om ciudat şi restul trecătorilor era aşa de izbitor încît te gîndeai pe dată la un boier scăpătat, inadaptabil, la unul din acei artistocraţi arheologici şi plini de ceremonii, care înfruntă mucegaiul anilor şi pe care Cocteau i-a văzut în jurul împărătesei Eugenia de Montijo. Totuşi ceva nu admitea în totul această ipoteză. Deşi cu privirea cultă, rafinată, omul era prea rigid în protocolul mersului său, ca să fie un aristocrat pur sînge. În lăsarea în jos a fălcilor sale era o afectare rece. Nu puteai să nu te gîndeşti atunci la unul din acei servitori bătrîni de mare aristocraţie, ei înşişi cu arbore genealogic dovedind puritatea vocaţiei lor ancilare, dintre acei servitori care sînt luaţi de vulg drept stăpîni, în vreme ce stăpînii prin falsa lor neglijenţă sînt luaţi drept servitori, şi care cer informaţii asupra caselor în care urmează să se angajeze, ca nu cumva să decadă din treapta lor. Putea fi un majordom în concediu duminical (era chiar duminică), şi atunci verzimea hainelor se explica chiar prin faptul că un astfel de individ, servindu-se de obicei de livrea, păstrează cu anii un costum civil.

Majordomul însă era Mateiu I. Caragiale (n. 12/25 martie 1885 — m. 17 ianuarie 1936), unul din fiii marelui dramaturg, şi ipoteza aristocraţiei ancilare nu se potrivea biograficeşte deloc unui om de aşa complexitate sufletească şi dintr-o familie de puri artişti. Cu toate acestea, impresia de o clipă scotea în evidenţă o particularitate pe care o întăresc acum ştirile postume. Mateiu Caragiale avea snobismul nobilitar, îşi alcătuia un blazon şi vîna ordine străine, el care nu era în nici un chip aristocrat. Este adevărat că în familia lui Caragiale, prin alianţă, intră un factor boieresc, dar întru cît îl priveşte, Mateiu era fiul natural al dramaturgului (făcut cu Maria Constan-



Mateiu I. Caragiale.

Desen de Marcel Iancu

tinescu), neparticipînd la ascendenţa, precar aristocratică şi aceasta, a soţiei lui Caragiale. În partea tatălui găsim o ceată întreagă de actori, celebri, care ştiau numai să se grimeze în boieri. Cu Mateiu Caragiale se petrecea un fenomen de confuzie ereditară, caracteristică multor indivizi de pe acest pămînt, care, neputîndu-şi determina arborele genealogic, se pierd în ipoteze adînci ca nişte visuri nebune. În cîmpul intelectualilor, s-a petrecut cu fiul lui Caragiale ceea ce s-a mai întîmplat o dată în istorie cu Despot-vodă, care nici acela nu era un banal impostor. Sîngele lor avea o sursă misterioasă, departe, în Bizanţ, strămoşul putînd fi pirat sau mare dregător, ceea ce nu-i totdeauna discordant. Cu un cuvînt, Mateiu Caragiale, acest Despot-vodă al contemplaţiei, era un vizionar, care dăduse expresie în firea lui acelui turbure zăcămînt al sufletelor multor cetăţeni din pragul Orientului. Era ,,dispreţuitor, amar, plin de morgă şi veninos'', îşi da aere şi familia îi zicea ,,domnul conte''. Iarna deschidea uşa cu mănuşi de piele de Suedia, sub cuvînt că nu poate suporta fierul rece pe mînă. Era nemulţumit că în călătorii tată-său nu descindea la hotelurile de primul rang. Cutreieră împreună cu Caragiale, prin 1903, Franţa, Elveţia, Austria, Italia, notînd totul conştiincios, atent la toate fenomenele de artă. Din noiembrie 1904 pînă în mai 1905, Caragiale îl ţinu la Berlin să urmeze dreptul la Universitate. Însă Mateiu ocolea cursurile, contempla arborii seculari şi apoi la muzeul Frederic căuta prototipii lor într-un tablou de Ruysdaël. ,,E înnăscută în mine drojdia de străvechi eres, o iubire păgînă şi cucernică pentru copacii bătrîni.'' Caragiale îl surghiuni la Bucureşti, ca să se înscrie la Facultatea de Drept de aci. În 1907 Mateiu se îmbolnăvi de pojar şi la sfîrşitul lui mai Caragiale anunţa că pleacă în ţară. Acum Mateiu, palid, ar fi încredinţat dramaturgului un plic cu poezii, cu rugămintea de a nu-l deschide decît la Berlin. Caragiale, entuziasmat, ar fi telegrafiat că se întoarce, dîndu-i întîlnire la Ploieşti, la C. Dobrogeanu-Gherea. Deocamdată ştim doar că Ion Luca Caragiale s-a reîntors în ţară pe toamnă. Oricum, pe vară, convalescentul Mateiu se afla la Berlin. Poeziile le-ar fi trimis Caragiale însuşi la *Viaţa românească*, unde apărură în 1912. P. Cerna le saluta plin de entuziasm. În poezii de o factură savantă, cu luciri de email, care nu izbutise să pară personale, Mateiu Caragiale căuta înfrigurat strămoşii pe care sîngele lui împestriţat îi scotea din felurite epoci. Vedea pe fanariotul indolent şi mîndru de spiţa lui:

În trîndavă aromeală stă tolănit greceşte
Urmaşul lor. Urît e, bondoc, saşiu, peltic.
El antereu alb poartă, metanii şi işlic.
În puf, în blăni şi-n şaluri se-ngraşă şi dospeşte.

Şi gura-i strîmbă numai măscări bolboroseşte.
E putred, deşi tînăr; sărmanu-a fost de mic
Crescut pe mîini străine. El joacă din buric,
Înjură, se răzgîie şi rîde-apoi prosteşte.

Îl leagănă maneaua, e veşnic beat de vutcă,
Să-ncalece i-e frică, pe braţe-l duc la butcă.
Dar el, ce os de domn e şi viţă de împărat,

Ades, făr' să-şi dea seama, îşi mîngîie hangerul,
Şi cînd în faţa morţii odată s-a aflat,
În trîntorul becisnic s-a deşteptat boierul...

sau mai departe, pe barbarul fără nume alergînd pe cîmpia acestui pămînt:

Sunt seri spre toamnă, adînci şi strălucite
Ce luminîndu-mi negura-amintirii
Trezesc în mine suflete-adormite.

Demult, încît cad pradă amăgirii,
Cînd cerul pîrguit la zări cuprinde
Purpura toată, şi toţi trandafirii.



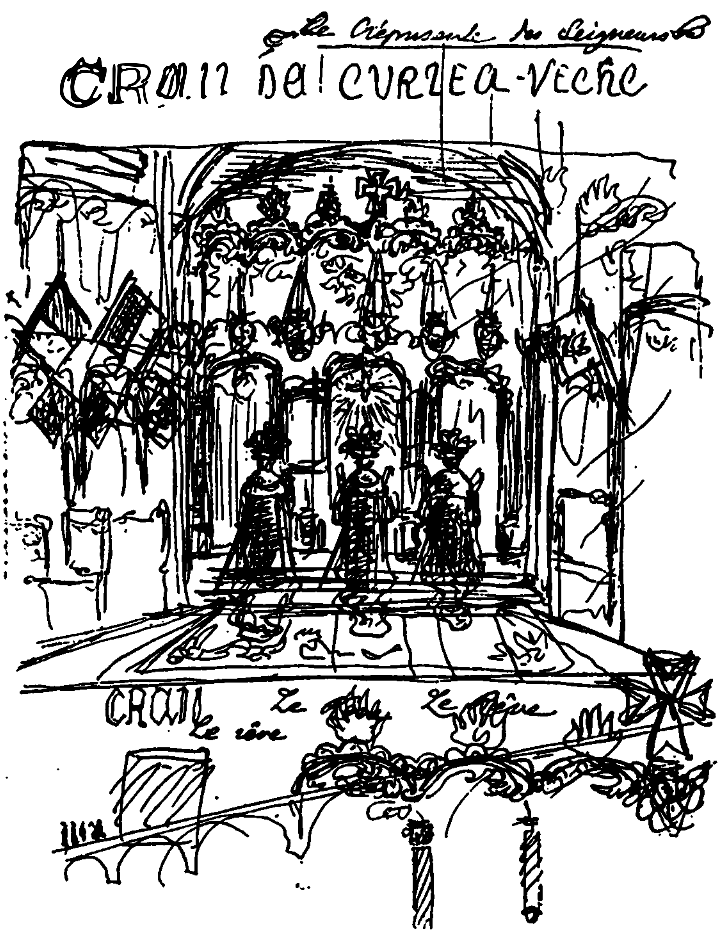
,,*Ex-libris*'' *cu blazon.*
Desen de Mateiu Caragiale

Şi-n sînge scaldă para ce-l aprinde
De vii văpăi — privind atunci amurgul,
Un dor păgîn sălbatic mă încinge, —

Şi văd, stăpîne, cum îţi arde rugul.

Cele cîteva pagini de jurnal în franţuzeşte, singurele care au putut fi publicate de editor, relevă un om de-un snobism încîntător, de-un temperament mahmur, neliniştit, fantastic, în sfîrşit, o personalitate cu atît mai uimitoare cu cît dezechilibrul între părţile sufletului s-a îngroşat mai definitiv. Plimbîndu-se încet pe străzile Genovei, Mateiu Caragiale examinează blazoanele şi îndeosebi acela al familiei Doria-Pamphily: ,,Je songe à la splendeur de ce nom ilustre, comme predestiné par son euphonie''. El are la Sionu un mic domeniu. Într-o bună zi, pavilionul său nobilitar este ridicat deasupra casei. ,,Le 22 août de cet an, mon étendard coupé vert jaune a flotté pour la première fois à Sionu''. De adăugat că se căsătorise în 22 iunie 1923 cu Maria Sion, una din fetele poetului G. Sion, care era cu 25 de ani mai în vîrstă decît el, motiv pentru care, probabil, cununia civilă se oficie chiar la locuinţa bătrînei mirese, în str. Robert de Flers nr. 9 (n. Buc. 1860 — m. 9 noiembrie 1944). Mateiu, cu acest prilej, declarase că s-a născut la Tuşnad, şi că mama sa, născută Piteşteanu, era domiciliată la Viena.

De la 14 ani cunoştea toate ordinele şi le desena în caietul de fizică. Devenit apoi funcţionar public, vînează decoraţii. ,,Si des souverains ne sont pas gênés de solliciter des ordres pourquoi me serais-je géné moi? Capitaneano m'a même dit qu'à l'enfant qui ne pleure pas on ne donne pas à têter. Et je me suis mis en campagne.'' Capătă Sf. Ana cl. a-II-a, Legiunea de onoare, dar e neli-



Schiţă de ilustraţie la „Craii de Curtea veche".
De scriitorul însuşi.

niştit că nu merge înainte: „Si la même chose m'arrivait, avec la Rose-Blanche, la couronne de Roumanie, le Christ ou l'Etoile polaire, dont j'ai succesivement manqué les cravates?" Mateiu Caragiale, puţin cunoscut de public, e nemulţumit cu soarta lui. Probabil celebritatea tatălui îl apasă. Visa lucruri mari, simţea ostilităţi şi se vedea înlăturat de la „une belle carrière normale". Lucru des întîlnit la oamenii superiori, Mateiu năzuia bunurile comune: „J'ai été condamné à vivre pauvre, moi qui plus que tout autre, étais né pour être riche et jouir largement et sagacement à la fois de tout ce que la belle civilisation et son confort peuvent offrir. Et pourtant, je n'ai rien fait pour le devenir et lors que j'ai eu l'occasion, je l'ai stupidement manquée." E convins de superioritatea lui intelectuală, de intuiţia, de experienţa, de forţele lui latente. De romanul lui e încîntat: „il est réellement magnifique". Mateiu Caragiale este un lipsit de voinţă, auto-analizator, cu atît mai plin de personalitate, cu cît e mai nemişcat la suprafaţă.

Poeziile lui Mateiu Caragiale strînse în volumul *Pajere* sînt, întru cît priveşte inspiraţia bizantină, imitate după D. Teleor, care publica în *Flacăra* astfel de portrete murale. Evident, Caragiale are o paletă mai bogată. *Remember*, naraţiune cu aspect de pastişă foarte personală, mai ales prin pasta grea a stilului, tablou tipic al unui Berlin-Sodomă, cu canale suspecte, fîntîni, păduri seculare, miros de trandafiri, locande neerlandeze unde se beau rachiuri cu mirodenii de Jawa şi Antile, este de fapt portretul în tonuri fantastice al unui tînăr aristocrat englez, Sir Aubrey de Vere, efeminat şi cu „năravuri rătăcite", care umblă noaptea prin Tiergarten, îmbrăcat ca femeie, sau foarte fardat şi într-un extravagant frac albastru, în amîndouă ipostazele recognoscibil prin şapte inele cu şapte safire de Ceylon. Numele eroului poartă gîndul întîi la *Lenore* de Edgar Poe (And, Guy de Vere, hast *thou* no tear? — weep now or never more!), apoi mai exact la Sir Aubrey de Vere (1788—1841), dramaturg romantic, autor al unui *Julian the Apostat*. Livrescul se amestecă la Mateiu Caragiale cu senzaţia directă în dibuirea pe Spree a Sodomei balcanice de la Dîmboviţa.

Romanul *Craii de Curtea-veche* (mai degrabă naraţiunea) a avut de la început admiratori fanatici, ceea ce la un examen superficial nu s-ar explica. În tot cazul valoarea particulară a scrierii e vădită, de nu prin altceva, prin personalitatea puternică a omului în direcţiunea mai sus cercetată. Titlul vine de la o anecdotă publicată de I.L. Caragiale în *Vatra*, unde se explică originea expresiei „crai". O ceată de mahalagii în frunte cu grecul Melanos s-a răsculat, după mazilirea lui Gr. Ghica, şi a început a jefui oraşul. Melanos, cu cucă de domn în cap şi cu haine voievodale furate, trecea prin oraş cu „craii" lui, beat mort, călare pe măgar. Vechii crai erau deci un fel de boemi dezmăţaţi, bucureşteni, cărora le corespunde la altă epocă eroii cărţii. Compunerea, scrisă de-a lungul a mulţi ani, deşi scurtă, cu mari sforţări mîndre şi conştiente, este totuşi lipsită de compoziţie. Substanţa întrevăzută n-a fost trasă toată în paginile cărţii. Facem cunoştinţă prin creionări fugitive cu trei „crai", Paşadia, Pantazi şi Pirgu, tovarăşi nedespărţiţi de inimaginabil desfriu, cei dintîi doi de structură aristocratică (în modul particular al lui Mateiu Caragiale), cel de al treilea obscur bucureştean, care va face carieră de parvenit. Apoi, într-un scurt capitol, Pantazi îşi povesteşte trecutul. Asfinţitul crailor rezolvă naraţiunea prin moartea lui Paşadia, după ce un scurt conflict de dragoste (nedezvoltat) încăierase pe cei trei. Din punct de vedere epic, naraţiunea e stîngace, tîrîtă prea mult, chinuită, iar încheierea întunecoasă, cu toate că M. Caragiale e mîndru de ea. Rămîn caracterele. Este învederat că o experienţă strictă, sobră, conduce povestirea, de unde acel sentiment acut de autenticitate care face să trăiască chiar paginile rău dezvoltate. „Craii" sînt nişte stricaţi subţiri, amestec de murdărie şi sublim, cel puţin cît priveşte pe Paşadia şi Pantazi. Însă, insuficient prezentaţi, oricît de tipici, ei nu pot rămîne, după închiderea cărţii, în memoria noastră, numai prin configuraţia lor personală. Paşadia, Pantazi, Pirgu, feciori de familie sau mahalagii, în definitiv, tot o apă! Ei înfăţişează cîteşitrei un mod de existenţă destul de comună. Limba autorului e bogată, grasă, amestecînd elementele culte cu argotul chefliilor („dat în Paşte", „brambura", „avea cîrlig", „lapoş", „guguştiuc"), căzînd pînă la trivialitate cu îndemînare şi zugrăvind mediul select prin combinaţie: „o ţii aşa ca gaia maţu, la gard am prins-o, la gard am legat-o. Vous devenez agaçant avec vos Arnoteano; mai dă-i... Voyons, il faut être sérieux." Sîntem în Bucureştii semibalcanici, semioccidentali, unde fineţa cea mai înaintată se amestecă cu înjurătura şi pofta grosolană. Mateiu Caragiale încearcă să zugrăvească, şi izbuteşte, acea lume românească, să nădăjduim restrînsă, în care se împerechează ţigănia, lenea sufletească şi ascuţimea inteligenţei. (Autorul va încerca discret şi o explicaţiune.) Astfel de indivizi au gusturi execrabile. Pirgu umblă „cu o desculţă borţoasă în luna a noua", dar desfrîul lui e mai remarcabil sub latura verbală: „A fost di granda, era să fete pe mine"; „La mai mare, solzoşia ta... al nostru eşti. Umbli să-ţi laşi lapţii cu folos. Bre, cum te mai înfigeai în undiţă la Masinca, o luaseşi pe coarda razachie, cu sacîz dulce, uşor... Dacă vezi însă că ridică coada, nu te pierde, ia-o înainte oblu, berbeceşte, ca pîn' la iarnă să te văz crap îmblănit". Faptele şi stilul sînt pitoreşti, dar în ele însele nu sînt suficiente. Ceea ce stînjeneşte constituirea tabloului este metoda monografică folosită de Mateiu Caragiale, cu calificative date de autor, cu o sumă de caracterizări îngrămădite, care în cele din urmă dau o impresie de prolixitate şi sting semnificaţia faptelor.

Şi totuşi se desprinde din toată scrierea o savoare ciudată, un aer de puternică originalitate, ceea ce şi explică admiraţia prietenilor, care sînt în genere creatori puri, nu critici. Mateiu Caragiale este şi el promotor (şi poate cel dintîi) al balcanismului literar, acel amestec gras de expresii măscăroase, de impulsiuni lascive, de conştiinţă a unei eredităţi aventuroase şi tulburi, totul purificat şi văzut mai de sus de o inteligenţă superioară. Citatul enigmatic din Biblia latină stă alături de „era dat în Paşte" într-un amestec fastuos ca o curte turcească. Ion Barbu, inspirîndu-se din Mateiu Caragiale, a văzut mai cu seamă acest balcanism. Cercetarea anxioasă a eredităţii se descoperă şi aci, în capitolul cel mai însemnat după autorul însuşi. Pantazi îşi face poemul străfundurilor lui bizantine:

„...Sunt grec... şi nobil, mediteranean; cei mai vechi străbuni ce-mi cunosc erau, în suta a şaisprezecea, tîlhari de apă, oameni liberi şi cutezători, vînturînd după pradă mările în lung şi-n larg, de la Iaffa la Baleare, de la Ragusa la Tripoli. Din Zuani cel roşu prin doi din fiii săi, purced cele două ramuri ale neamului."

Pornirile turburi, expresia murdară ar deriva la această lume, după insinuarea autorului, din amestecul sîngelui de bază cu sînge ţigănesc. Autobiografia lui Pantazi este remarcabilă, şi în principiul general adevărată istoriceşte, prin acea stranie amestecătură de Orient şi Occident. Contrastul din firea lui Pantazi, luxul din casa lui Paşadia, alături de înclinarea lui pentru interiorul abject, toate acestea, tratate cu un instinct superior al colorilor, documentează pe acel fanariot din poezia de mai sus, indolent de obicei, mîndru pe neaşteptate. Mateiu Caragiale este un poet şi scrierea lui valorează nu prin ceea ce este, ci prin ceea ce sugeră. Realitatea se transfigurează, devine fantastică şi un fel de nelinişte de Edgar Poe agită pe aceste secături ale vechii capitale române. E în *Craii de Curtea-veche* o mişcare moale, voluptoasă, un farmec indefinit care trăieşte pe deasupra paginilor. Privită prin ce-ar fi putut să fie, scrierea este ratată, cum ratat este şi autorul. Dar Mateiu Caragiale era un ratat superior, mai valabil decît izbutiţii, care cu drama vieţii lor şi cu cîteva geniale aruncături reuşesc să creeze un monument izolat, turburător, de neimitat.

În ce categorie literară poate fi aşezat cu proza sa Mateiu I. Caragiale? Mai curînd în grupa suprarealiştilor. Afinităţile lui cu Edgar Poe, grija de autenticitate, cu înlăturarea oricărei invenţii, coloarea de cer înroşit, învălmăşeala onirică, coborîrea la elementul inefabil ancestral, alătură pe scriitor de I. Vinea, de I. Barbu, în genere de poeţii fondului obscur.

H. BONCIU

Prea înrîurit de grupul austriac al poeziei germane, H. Bonciu (fiu al lui Carol Haimovici şi al Ghizelei Nadler, căsătorit în 1924 cu Gabriela Kimmel) îşi desfăşoară scenele prozelor sale mai ales la Viena, cu eroi austriaci. Autorul aminteşte des de Werfel şi de Morgensterrn, de Peter Hille, Petzold şi Erich Kästner, a tradus din Wildgans (din care publica în *Rampa*, în 1920, debutul la această foaie şi la *Cortina* fiind din 1912), şi şi-a intitulat o culegere de poezii *Eu şi Orientul*, probabil după *Indien und ich* a lui Hans Heinz Ewers. În adevăr, în paginile sale se amestecă elemente neoromantice, naturalistice şi expresioniste. Tendinţa de a personifica marile legi ale existenţei, cum ar fi moartea, trecerea neaşteptată din planul realităţii în acela al halucinaţiei, witz-ul sarcastic şi extravagant sînt romantice. Expresionistă este ridicarea fiecărui moment la o idee, învăluirea lucrurilor cu un fum simbolic, interpretarea metafizică a tragicului cotidian. Afară de aceasta, obiceiul de a vedea drame şi probleme în toate clipele vieţii e al scriitorilor germano-evrei de tipul Werfel. Înclinarea către grotesc e în sensul grupării „unu". Un desen de Perahim ilustrînd unul din volume defineşte şi simbolismul sarcastic al lui Bonciu. După colţul dureros de alb al unei străzi apare un individ cu sandale în picioare. O mînă pare a-i lipsi, dar nu-i decît ascunsă sub haină. În loc de cap are un enorm cuier în care sînt atîrnate patru pălării. În fund, departe, ca într-o perspectivă de oraş arab se vede o stradă cu arhitectură absurdă, pe care s-ar părea că curge un rîu. Pe trotuar trec animale apocaliptice, oameni cu capete de măgari. Întîi de toate, desenul, armonios în absurditatea lui ca un vis rău, este o exteriorizare a unui anarhism desăvîrşit al percepţiei. Reprezintă un moment de demenţă. Însă de fapt el e o ironie, conţinînd o idee tratată spaţial. Individul cu cap de cuier e un burghez comod pentru care capul nu-i decît un suport de pălării. Sandalele arată grija cea mare pe care o dă picioarelor. Mîna stîngă, adică a activităţii nepractice, artistice, e ascunsă. Orăşenii sînt nişte vite. În acelaşi mod hieroglific procedează şi H. Bonciu, care dispreţuieşte realismul şi pretinde a scrie „cu roşul din artere şi cu verdele din lichidul cefalorahidian".

În *Bagaj*, un om cu ciocul de aramă (iată stilul lui Urmuz) ucide cu o frigare pe voiajorul comercial Ramses, fiindcă i-a refuzat împrumutarea abonamentului pe calea ferată. Autorul pretinde a publica jurnalul răposatului, după ce a făcut editorului dificultos această demonstraţie grotescă de un gust îndoielnic:

„Mi-am scos pălăria şi cu trei degete ale mînei drepte, împreunate la vîrfuri ca pentru închinăciune, am apucat cele cîteva fire de păr din creştetul capului, ridicîndu-mi astfel ţeasta ca un capac de pudrieră. Acum cînd se putea vedea rumeneala creierului meu devastat de un incendiu lent şi înăbuşit, rugai pe David Golder să se urce pe masă, ca să poată observa fenomenul..."

În cursul cărţii, autorul aplică, romantic, metoda dedublării, făcînd din suflet un pitic care dormitează în piept, ceea ce dă prilej la scenerii fantastice şi simbolice. Sînt însă pe alocuri mascarade realistice, pătrunzătoare în repezeala lor. Dascălul de la şcoală întreabă pe copilul Ramses dacă nu se trage din Ramses al doilea şi, văzîndu-l cu gura plină de acadele, îl pune să le scuipe în palma sa. Apoi, cînd sună clopotul, bătrînul ronţăie acadelele scuipate de băiat. Un bărbier ia apă în gură şi pulverizează astfel pe clienţi. Scenele de libidine sînt dese şi îmbrăcate în pretenţia unei poziţii spirituale. Viziunea deşănţată a femeii lătrînd în patru labe (aluzie la animalitatea amorului), apariţia în vis a tatălui într-un decor edenic nu sînt lipsite de fior fantastic.

În *Pensiunea doamnei Pipersberg*, Ferdinand Sinidis, amuţit din pricina nevestii pe care totuşi o iubeşte, îşi recapătă graiul în clipa cînd primeşte o lovitură de piatră în cap. După această scenă grotescă urmează destăinuiri în trei despărţăminte (cartea cărnii, a vinului, a sufletului) din care se desprinde solitudinea eroului, sarcasmul lui de om operînd în posteritate. Alături de amărăciuni fine apar tristele paiaţerii:

„Eu, Ferdinand Sinidis, mai am şi alte slăbiciuni. Bunăoară, atunci cînd trebuie neapărat să plîng, zic « scîrţ », mă aşez pe joben şi scot panglici pe nas şi pe gură. După fiece spectacol de felul acesta, mă bat cu palmele peste burtă şi mă aştern pe rîs."

Deşi de o mare carenţă de gust, sentimental leşinător şi verbios, indiscret în etalarea persoanei sale şi suferind, literar vorbind, de priapism, H. Bonciu are nuanţa sa proprie de humor.

Traducător din neoromanticii şi expresioniştii germani, în genere austriaci, unii din şcoala vieneză (Rainer Maria Rilke, Richard Schaukal, Klabund, Erich Mühsam, Alfons Petzold, Carl Spitteler, Richard Beer-Hofmann), H. Bonciu aduce în poeziile sale un patetic al vieţii diurne, pesimist şi sarcastic. Tonul general e însă strident, fiindcă

autorul, deşi are noţiunea poeziei, e lipsit de personalitate artistică, fiind mai mult un inteligent amator. Sînt citabile cîteva versuri din „Cuvinte vii" *(Lada cu năluci):*

Cuvinte vii, ce-nşiruiţi parada
Păunilor de soare, mult orbiţi,
Intraţi păunii mei! Intraţi în lada
În care veţi muri înăbuşiţi,
În care poate vă va creşte coada,
S-o resfiraţi în vremea care vine,
Cînd viermii orbi vor sfîşia din prada
Batjocorii ce va mai fi din mine.

Omul (n. Iaşi, 19 mai 1893 — m. 27 aprilie 1950), foarte intelectualizat, cu toate că negustor de perdele şi umbrele (ar fi urmat literele la Universitatea din Berlin), trăia social poezia, părînd excentric. La groapa lui Anton Holban, declamînd împotriva inecvităţii cerului, stărui a se aşeza în sicriul mortului. El însuşi pe patul morţii, canceros, pune lui Felix Aderca această întrebare:

„— Ştiţi voi care e cea mai uşor de suportat dintre toate morţile?
— Desigur, cea de inimă!
— Nu — corectă noul Cilibi Moise. Cea mai uşoară... este moartea altuia."

SIMION STOLNICU

Bacovia hermetizat, iată lirica lui Simion Stolnicu (Alexandru Botez, n. 5 noiembrie 1905), în care vin din nou Chopin, violinele (uneori mallarmeizate în viole), simularea ingenuităţii. Însă acum totul cade într-un manierism insuportabil. Se afectează o gramatică necorectă:

Scut pe unghi de lespezi unor colonade.

*

Iar el gloriei lumii-abia încape.

*

Hereticul găsi braţ dezlipit Venerei.

Cuprins de un adevărat delir neologistic, poetul e în vînătoare de franţuzisme, cuvinte tehnice, căutate chiar prin manuale de istorie naturală: ecrin, dictam, vibratil, erodii, estuare, actinie, amprente, gluten, matutin, chitină, lobi. Împerecherile de cuvinte sînt absurde: pod eleat, stihul-crezut, menestrel de seamă. Multe din poezii nu sînt decît nişte orgii de cuvinte:

Deschiolaţi-vă agate-n cadran,
Să luăm drumului mare nestemata namilă,
Să nu mai fie — obsesie pentru samaritean
Şi brăţara lăstunilor să nu-i fie labilă.

S-ascundem orga în piatră de bătaia cu flori,
Spre-a nu-mblînzi iubiri, ci litofage;
Diapazonul daltei lovit interior
Să schimbe-n corifei trilobiţi şi alge.

Este parodia barbismului. Şi totuşi poetului nu-i lipseşte vocaţia, căci în ciuda acestei triste estetice, răsună cîteodată frumoase versuri, mai toate în stil de oracol teatral:

Patrate negre, patrate albe,
Cuprinse-n conul unui lampadar;
Surîdea inflorescenţă de galbe
Reginei albe, reginei negre,
Şahului de smoală, şahului de var;

*

Toamna trecu adormită pe-un cal
Alpin — la fiecare hop
Legănată ca un episcop
Dus la groapă-n scaun monahal.

*

I-am spus: „Primeşte-mi crinii risipiţi
La tîmple!" umbra lui m-a nins
Şi unghiile-mi vinete o aripă i-au prins,
Dar el mi-a şters cu alta obrajii viscoliţi.

Şi iată un remarcabil *Autoportret* cu noua poză fatală a veacului XX:

Sunt copilul negrelor claviaturi
Melodios precum e cinteza din păduri.
Pentru-a schimba lesne fugarii de vis
Ai diligenţei spre nenoroc deschis,
Ştiu despolia elegii de hinduşi,
Ori deopotrivă albe mănuşi;
Minunat-am la popasuri pe hangii,
Întru extaz lăsîndu-le dorinţe prea tîrzii, —
Dar voi, veniţi vă ameţească dansul meu,
În salonul înteţit de parfum greu!
Bateţi-mi mătănii cînd mă ridic soldat
Al pianului, surîzînd fin, uscat.
Frămîntă-mi inima, fată, crud şi lent:
Va fi izvodul unui monument!

În 1949 întocmea un volum de versuri comuniste *Concert la contrabas*, făcînd „jurămîntul scriitorului":

Jurăm să fim cît mai puţin idilici
în lupta cruntă pentru omul nou,
să nu-l uităm şi să-l iubim pe Ilici,
deschizător de drum în timpul nou.

VLADIMIR STREINU

Vladimir Streinu (Nicolae Iordache, n. 23 mai st. v. 1902, în comuna Teiu, jud. Argeş, tatăl Şerban Iordache, mamă Leanca Dumitrescu) a publicat cu multă parcimonie numai cîteva poezii, începînd prin a fi hermetic



Vladimir Streinu.



Eugen Jebeleanu.

în felul lui Barbu. Apoi s-a clarificat într-o lirică la prima vedere înrudită cu aceea a lui Pillat, ieşită dintr-un sentiment direct al cîmpiei muntene (corespondent al viziunii lui Odobescu), într-o notă mai eroică. El cîntă (cu ceva şi din sălbăticia lui Sihleanu adusă la explicaţia modernă) timpul romantic dunărean, în moment bonjurist vitejesc:

Pe cal şi în oţele constelat,
Fireturi subt armură, ca un fur,
A dus în inima-i de cruciat,
Dintr-un levant de nimburi şi-aromat,
Acelei care şoldul împrejur
În malacov ca luna şi-a-mbrăcat.

Dar cînd pe ridicatele pridvoare,
Prin noapte-n rătăcitele cuvinte
Să-şi sune şi mai scumpele odoare,
Aude luminînd o nechezare:
Pe calul alb cădere e-nainte
În trîmbiţele soarelui-răsare.

Tulpini înalte pleacă frunţi de crin.
Din cer, tăcut, cad streşinile scunde.
Acele forte-mbrăţişări, deplin,
Pe trup ca urme de inele-i vin;
Şi, dreaptă, în nopţi interioare ascunde
Salt lin albind sub lună cavalin...

sau o vînătoare uriaşă avînd ca obiect nu numai sălbăticiunile, ci şi constelaţiile de pe cer:

Am scos din panoplie o veche carabină
Să fiu pîndar de toamnă pădurilor secrete;
Voi împăia o piele în pod sau de perete
Ca să-mi răzbun amarnic pe-o singură jivină
Totala-ngălbenire ce va să se arate,
Adusă-n blăni de şue sălbăticiuni roşcate.

Dar n-apucai oţele a-ntinde prin frunzişe
Că fulgeră o fugă subt corni — cărămizie;
Pe dîmburi şi muscele, de unde nu se ştie,
Norod de vulpi aprinse, cînd drept şi cînd piezişe,
Gonea — şi ca tutunul, va trebui să spui că
O ginte mai măruntă din jder sau nevăstuică
Tălăzuia o mare de curgeri, argiloasă.

Cuprins în îmbulzeala făpturilor de iască,
Privii cum seara urma le vrea să tăinuiască;
Şi-atunci din anotimpul acesta de pucioasă,
Trăgîndu-mi la-ndemînă o pungă cu alice,
Ochii buimac în toamnă întunecimi complice,

Şi-am slobozit din puşcă pe ceruri arzător
Un Orion şi şapte-opt Cloşti cu puii lor.

Poetul a scris şi eseuri, interesîndu-se de problema criticei, atingînd felurite puncte de estetică poetică. În critică unghiul său de vedere se poate rezuma în această întrebare: „Înţeleg ca un poet să nu fie şi critic; dar cum voi înţelege ca un critic să nu fie şi poet?" Ceea ce e just. Mai pretinde criticului „studiul serios" şi „informaţia". În aplicări, eseistul va avea de reexaminat unele opinii prea cordiale ori prea reticente, precum va trebui să-şi corecteze stilul oficios.

EUGEN JEBELEANU

Eugen Jebeleanu (n. 24 aprilie 1911) vrea în poezie *(Inimi sub săbii*, 1934) „purităţi din ape şi din cer", „incendii" „în diamant", sub aspectul „nelămuritului". Toate mijloacele barbiene spre a stîrpi liniile unei inspiraţii în fond descriptive sînt folosite; rimele interioare *(munţi-frunţi; raşi-paşi; prins-aprins)*, alienarea de la gramatica obştească:

Izvor să fii, şi cu hangère
Cînd tot rămîne precum fu,
Acestei seri sîni de mistere
Să-i afli sau să-i tai, de nu.

Poate sub înrîurirea mediului braşovean în care a trăit, poetul e năpădit de imagini de feudalităţi (săbii, brocarturi, ogari, alaiuri, dantele, floretă, steag, soldaţi, coif, bufon, călugări, seniori) dintr-un „leat mediu" „sur", din vremea Dagoberţilor (sec. VII) în care însă soldaţii au „cizme" şi „puşcă". Descrierea (parnasiană) a unei ceşti cu reprezentări războinice e graţioasă. Principele „incert" se întoarce calm cu braţul la şold, „în unghi de glorii" dintr-o vagă campanie:

Văd timp de bătălii. Leat mediu
Cu alţii-n fier şi-n gînduri grave,
Dădu şi prinţul un asediu,
Pe undeva prin mlaştini slave.

Acum scrie o poezie *(Elegii şi alte poeme*, *Cîntecele regilor de jos)* cu uşoară tendinţă socială, de un sentimentalism minor, patetică la chipul transparent, cu mîhniri delicate:

Oraşe — păduri fără foi! —
Jefuitoare ale anilor,
Iată, îmi chem amintirile,
Şi nu mai văd decît o ploaie,
O ploaie amară de frunze...

AL. ROBOT

Bun versificator Al. Robot (Alter Rotmann, născut la Bucureşti, 15 ianuarie 1916, din părinţii Carol Rotmann, funcţionar comercial şi Toni Israel, mort în 1941), cu strofe căzînd în valuri ca nişte mătăsuri grele. Fondul însă uşor mistificat. Sensualisme (şi uneori obscenităţi) baltazariene, tradiţionalisme Pillat-Voronca, puse într-un hermetism barbian galopant, lipsit de orice ciment intelectual:

Aedul bea din coardă şi spintecă herubul
Ofranda cîntăreşte într-un călcîi hisop
Tiranul îşi străpunge pe o coloană trupul
Şi urbea din egidă dezleagă pe Esop.

O mare promisiune erau versurile pastorale, pe care le hrănea ereditatea biblică a poetului:

Din mlaştinile ţării măgarii ţipă proaspeţi;
Un trăznet se vesteşte din elegii cornute
Şi-s ugere cu coada la o talangă oaspeţi.
Iezii rîvnesc sineala cu oasele sub burtă
Şi cerul paşte-alături de ei în ochii uzi;
Vecernia pe-aicea cu behche şi urdă
Se frînge-n spaima iute a iepurilor cruzi.

*

Alăturea de capre Sion încearcă plante
Ciobanii închid tăcerea cu mugetul în ţarc.
Orbii s-au dus cu băţul şi Tine, ca să caute
Răspîntia sosirii vreunui patriarc.

Apoi sistema se face obositoare şi singura sugestie vine din partea vocabularului rustico-cinegetic (ierbi, cerbi, păduri, flintă, cîne, cai, hambar, stejar, ghindă, oale, străchini, mere pădureţe, asini, ogari, stînci, mlaştini, veveriţă etc.). Altfel poetul se pierde în dezvoltări parazitare. Din oglindirea codrului în apă şi a grădinii în ceaşcă, din ideea unei ramuri de salcie scoate foarte frumoase imagini:

Cînd plec la vînătoare cu cîinii şi cu arcul,
Şi beau din apă codrul...
Grădina îţi aruncă toţi arborii în ceaşcă...
Din salcia în care eu mi-am uitat o strună.

Pe urmă totul e inundat cu sentinţe dodonice:

Cînd plec la vînătoare cu cîinii şi cu arcul,
Şi beau din apă codrul în care-ai vrea să mori,
Îţi întîlnesc statura-n izvoare. Umpli parcul,
Cu şoldurile strînse în jerbe de fiori.

Grădina îţi aruncă toţi arborii în ceaşcă
Şi seara-şi creşte sînul singurătăţii pînă,
La semnul frunţii tale, poftită în caleaşcă
De un nebun cu harfă, care-a întins o mînă.

Cînd somnul se împarte în rouă şi în iarbă
Şi floarea din ţărînă a mersului ţi-o scuturi,
Un braţ strein descîntă o băutură oarbă,
Ca-n ochii tăi la noapte s-adoarmă cîţiva fluturi.

Cînd mîinile întinse se vindecă la soare,
Din salcia în care eu mi-am uitat o strună,
O pasăre răstoarnă un tril ca o licoare
În cupa otrăvită de somn, care răsună.

CICERONE THEODORESCU

Hermetismul barbian al lui Cicerone Theodorescu (Constantin Cicerone, n 9 septembrie 1908, fiul mecanicului C.F.R. Mihai N. şi al Păunei C. Brînduş), *(Cleştar*, 1936) stîlceşte un fond discursiv sentimental. Autorul voieşte a spune următoarele: În trupul meu, căruia îi satisfac toate plăcerile lumeşti, inima, sediu al idealului, a rămas un stîrv. Eu nu mai am vreme să-i ascult chemările şi ea bate, neînţeleasă, departe ca într-un puţ. Sau mai simplu: Carnea a învins în mine spiritul. În stil dodonic transcripţia e aceasta:

Stîrv inima-necată, n-o cauţi şi n-o cruţi,
Din trupul care setea îţi satură şi trece
Bătaia i se-aude, tîrziu ajuns — din puţ —
Strigăt, în ghizd de piatră rotund, la tîmpla rece.

Titlul firesc *Resemnare în viaţă* devine şi el *Resignare în vital.*

HORIA STAMATU

Imitarea, pastişarea aproape, a lui Jean Cocteau şi a lui Pierre Reverdy este evidentă în *Memnon* de Horia Stamatu (n. Bucureşti, sept. 1912), în acea afectare de a face „focuri de artificii", simple creionări în goană, în pură aventură, în versuri nedeliberate şi în proză, acceptînd absurdul cu ingenuitate prefăcută, asociind cu concertată nepăsare cotidianul cu solemnul, tramvaiul cu îngerul. Poetul călătoreşte „fără bilet", adică fără legitimaţia oficială a marilor teme lirice, versurile lui improvizate „fac să roşească pe poeţi":

Aceste poeme sunt poate traduse
Dintr-o limbă necunoscută
Surprind nesimţitor taina
Şi o închid în vers brută.

Îngerii dacă dau tîrcoale
Mă fură din cînd în cînd
Ca o rîmă rănită printre coale
Versul zboară cîntînd.

Sîntem în plin dicteu automatic, însă dirijat după formula şi chiar materialul lui Cocteau, în scopul reţinerii unui graţios al surprizei, prin apropierea instantanee a două imagini eterogene:

Ultimul tramway e o stea fixă
Nu mai ajunge la ultima staţie
Unde poate-l aşteaptă
Îngeri scuturaţi de ploaie.

Fără nerv personal, interesul culegerii rămîne deocamdată teoretic.

DRAGOŞ VRÎNCEANU

Lirica lui Dragoş Vrînceanu (n. Băbeni, R.-Vîlcea, 1907) din *Cloşca cu puii de aur* (1934) este în acelaşi mod al creionului aventuros ca şi poezia lui Horia Stamatu, cu multe impresii italiene şi chiar cu ceva „crepuscular" în acel amestec de sentimentalism şi blazare. „Cîntec monden" este o crepuscularizare a dannunzienei *Pioggia nel pineto.* De reţinut parodierea romantismului eroic în *Baladă*, unde sub ochiul luceafărului dragostea decurge foarte familiar:

La sînul tău mă las greoi
Cu capu-n piept peste mărgele
Mărgelele se rup cu noi.

Tu-n veac de veac n-ai fost a mea
Ca o femeie, ca o stea!

Luceafărul sclipeşte sus
Cu ţara lui şi dreptul lui,
Trecînd prin stelele verzui.
În pieptul cîmpului înfipt
Stă-ntre; oraşul, floare dalbă,
Cu casele de zid mărunt
Noi coborîm pe scări în jos
Tu cu pantofi alunecoşi,
Cu rochia ca o za, spre poale,
Lucind pe picioarele tale
De parcă sunt în umbră, goale.
Şi-mi spui să tac şi mă apuci
Rîzînd de umeri — şi te duci...

ION POGAN

Înrîurirea lui Ion Barbu are la Ion Pogan (Vasile-Florin Const. P. Tărăbuţă, n. Buc., 10 aprilie 1905) un efect neaşteptat. După ce evocase în prelungirea simbolismului „nervii de toamnă", grădinile în toamnă, la început simplu, apoi din ce în ce mai preţios *(Linişte şi comori*, 1929, *Relief*, 1932), autorul, luînd ca punct de plecare pe „răpusul cîine Fox" al lui Barbu, produce în *Zogar* (1936), într-un stil dealtfel greoi arghezian, încîlcit, absurd, o lirică a „cîiniei", în care căţelul însuşi cîntă:

Inimă, clopot, aur, aramă,
ce mă doare sub coaste, mamă?
sub coaste subţiri de căţel
pierdut prin lume ca un inel.

ANDREI TUDOR

Din creionările aventuroase ale lui Andrei Tudor (n. Brăila, 1907 —m. Bucureşti, 1959), amestec de tragic cotidian şi de umor sentimental *(Amor 1936*, 1937),

suferind de tenuitate lirică, se mai pot menţiona *Yacht*, în care poetul se închipuie, vizionar şi ironic, amiralul, în mare ţinută, singur în mijlocul mării, luate în sens simbolic:

cu roza vînturilor la butonieră,
plutesc pe ape — amiral.

MIRCEA PAVELESCU

Educat şi el la şcoala hermetică, Mircea Pavelescu (n. Iaşi, 1908) scrie o poezie fantezistă (*Pasărea paradisului*), jurnal de bord liric, străbătut de o ştrengărească melancolie:

Alături de trişorii marilor metropole
am învăţat să rup din mine asul de cupă
pe care l-am întins prin evantaliu
frumoaselor doamne din elită surîzînd parfumat.

Toată lumea mă iubea ca pe Joseph Balsamo
Rătăcitor prin odăile din ce în ce mai mici
tapetate conştiincios cu efigia asului de cupă,
sclipind în faţa policandrelor ca un profil al Renaşterii.

VIRGIL GHEORGHIU

Continuînd pe Simion Stolnicu şi prin el pe Bacovia, Virgil Gheorghiu (n. Roman, 23 martie 1905) cultivă aceeaşi poezie funerară, enigmatică, plină de neologisme afectate (voaliere, sezoane):

Într-un ungher cu gripe hibernate
Unde ţigările aprinse de la fulger
Rămîneau cu fum în levitaţii,
Arachnida plasă ţesută de-o memorie boemă
Atîrnă azi cu spumele demenţii.

(tot oracolul ascunde descripţia unui colţ împăienjenit):

Toamnele puneau în pîlniile de alamă
    A muzicii funebre,
Ca o batistă la gură surdina ploilor.

Sînt şi barbisme (nadir, Venusberg, fiorduri), jebelenisme (alemandă, ev, burgrav), iar pe deasupra se simte plutind spiritul lui Cocteau în fantezia de afiş cu care sînt asociate cele mai disparate elemente în timp şi în spaţiu:

Prindeam cu şeful tribului ivoriul dimineţilor.
Prin sîrmele ploilor de seară,
Ascultam la apus paşii lui Adonai
Şi-n răsăritul de cuptoare a brutăriilor
    Iliada pădurilor natale.

Declamaţiei shakespeariene a lui Emil Botta îi corespunde aci imitaţia frazei de muzicant (autorul e pianist) cu cesùri la distanţe egale, cu reveniri de teme:

Nu-s vrednic să mai intru-n palatele de brumă,
Să mai străbat vibrarea pădurilor nevrednic sunt,
Am alungat fiarele sfinte cu frica şi arcul,
Şi-am încurcat limbile plantelor
    Strîngînd zadarnic parfumuri.

Aceste artificii produc o climă algidă.

Nisip încins imită în vers izvoare.
Lumină virtuală, fără nume,
Îmi tremură grădini-fantomă-n soare.

Din jocul ireal pe-o plînsă lume,
Ni s-ar desface-n zări dogorîtoare
Imperiale, florile postume.

EMIL BOTTA

Prima impresie citind *Întunecatul April* (1937) de Emil Botta (n. Adjud, 12 noiembrie 1912) este că avem de-a face cu un fantezist care amestecă lirismul, de astă dată



Virgil Gheorghiu.

în nota romantică, sublimă, cu badinajul, într-o frază de tip ,,unu'' suprarealistă. Legătura cu suprarealismul este într-adevăr, dar pe o cale inedită. Acesta cultiva automatismul alienaţilor şi aci se imită divagaţia demenţială, însă prin Shakespeare. Poetul e actor şi nu e greu de văzut că ceea ce la Hamlet şi la Ofelia era un accident devine la el o metodă lirică. Aşa se explică marile halucinaţii romantice, trecerea bruscă de la solemn la burlesc, tonul sentenţios şi familiaritatea, afectarea absurdităţii:

Iată ora metamorfozelor:
voi îmbrăca minunatele straie,
Rînjiţi colegii mei cu dinţii voştri albi
cînd copacii mi-o spune Majestate!

Lupii să nu-mi sfîşie veşmîntul,
pădure, spune corbului să-mi dea pace.
Să se astîmpere molatecul vînt,
cu miniştri ca el n-am ce face.

Dă ordin ca priculiciul
să lase biciul.
Şi pe cruntul gîde
întreabă-l, pădure, de ce rîde?

Hamletismul acesta sublimo-grotesc e prilej de foarte frumoase versuri declamatorii:

Cai verzi, purtaţi-mă ca fulgerul,
izbiţi-mă de rău.

*

Numele meu a fost scris pe o apă
care curgea în oceanul înfuriat.
Acum, plimbîndu-mă pe plajele aurii
mă aud chemat.

Vai mie, barca pare un sicriu,
Timonierul e palid, gluga îi acoperă ţeasta,

Lopătează, lopătează, despică hula:
Fuga noastră e povestită în scripturi.

*

Te întreb, Înşelătorule, unde sunt legiunile mele
şi unde cele o mie de suliţi, de turle?
De pe culme spuneai că se vede alba copilărie
Şi acum nu aud nici tobe, nici surle.

În cele din urmă, parodia susţinută (Noaptea trimite iscoade pentru prinderea aceluia care ,,a tras chiulul'' morţii, însă ,,Dumnezeu a intervenit la vreme'') sfîrşeşte prin a obosi şi a se revela ca o impostură.

ŞTEFAN STĂNESCU

În străduinţa comună tuturor poeţilor tineri de a apărea originali, fie şi prin singularizarea exterioară, Ştefan Stănescu (n. R. Sărat, 1912) adoptă ca mulţi alţii sistematizarea poeziilor în jurul titlului. Poetul se îmbarcă, închipuindu-se pe vremea deluviului, pe *Arca lui Noe*, laolaltă cu toate vietăţile. De fapt e şi aci intenţia de a se face poezia poeziei, arca simbolizînd experienţa liricului. Verbozitatea litanică, frazele fără şir, majusculizarea unor lucruri arată influenţa lui Claudel:

Îmi apropii mult auzul, să-l atingă marea-Ţi voce,
Cu truditele Picioare fruntea veşnicei mirese,
Totuşi un al treilea Clarul ar fi ştiut să Ţi-l evoce:
Era visul însuşi (Arca închide doar perechi alese).

Vrăjile-i din rugi amare mă vor urmări de-a pururi
Mii de forme, împrumutase (alta-n fiecare val),
Dar le preştiam pe toate, Forţă fără de cusururi,
Ce-ai vrut iar să faci din lume-o Mare primă, fără mal.

Pe lîngă metafizica abstrusă, izbeşte bizareria unor încercări de baladă romantică *(Balada lui Silviar şi Globu)*, de astă dată în sens ortodox gîndirist. Silviar şi Globu ajung într-o piaţă unde un cîine îngrozeşte lumea. El nu primeşte nici pîine, nici oase, ci numai inimi de om. Silviar încearcă să-l ucidă cu o piatră, dar nu izbuteşte. În schimb Globu, mai iubit de Dumnezeu, omoară cîinele cu uşurinţă.

Cînd poetul scapă de aceste constrîngeri la o originalitate atît de stranie, poate fi suav şi promiţător ca în descrierea dolce stil nuovo a *Aurorei:*

Undeva e o fată,
După care suspini,
Ochii ei sunt lumini,
Faţa-n raze scăldată.

Cînd de zefirii plini
Trece-nmiresmată,
Decît mii de grădini
E cu mult mai bogată.

DAN BOTTA

Dan Botta (Adjud, 1907—Bucureşti, 1958), ,,corsican prin mamă'', nobil transilvan, parodiază pe Paul Valéry mai mult decît pe Ion Barbu, chiar într-un simili de limbă franceză:

J'eusse voulu, d'amour portant les pâles chaînes,
Me fier mollement à la prore des nues:
Quel occident me voue à ces arides plaines?
Quelle chaleur me doit à ces métopes nues?

În româneşte, poetul francez e pastişat în ritm de *Mioriţă:*

Drumuri mediane,
Plaiuri şi savane,
Lande monotone,
Lirice Oenone,
Duceţi-mi la vale
Albele ovale.

(Turma nici sublimă,
Nici savantă, ci
Oaia unanimă,
Clară ca de zi) . . .

— Nordic ciobănel,
Tristul meu model,
Cine te aduce
Pe cărări în cruce,
Sub limpede punte
Cu seara pe frunte?..

Oh, mă cheamă-ntr-una
Palida, nebuna,
Fata verde Una,
Şi-n mine se strînge
Piatra ei de sînge...

Efectul acestei mistificaţii e franc comic. Ca şi Valéry, autorul prepară eseuri estetice cu titluri platoniciene: *Charmion sau despre Muzică.*

CONSTANTIN NISSIPEANU

Constantin Nissipeanu (n. 10 octombrie 1907), craiovean, pe care publicistica oraşului său îl numeşte ,,saltimbanc'', este cu toate inegalităţile un poet. *Cartea cu grimase* (1933), modernistă în familiaritatea frazei, aduce un franciscanism exultant:

Sunt frate cu cîinele, cu măgarul şi cu şarpele.
Sunt frate cu toate lighioanele de sub pămînt şi din aer.
Sunt fratele plantelor şi al stîncilor.
Sunt fratele planetelor!

Trupul meu este un vehicul al vieţii,
Care stă cu chirie în el un număr limitat de ani.
Visele mele sunt ca fructele coapte
Pentru cei flămînziţi de Linişte şi de Adevăr.

Tatăl meu este şi al porcului, care rîmă în drum...
A rupt din El şi m-a făcut pe mine şi Universul.
O, cită înţelegere a pus în tainele Lui,
Pe care eu mă lupt să le pătrund ca un cuţit între coaste!

Trecînd la *unu (Metamorfoze*, 1934; *Spre ţara închisă în diamant*, 1937), poetul împrumută tehnica suprarealiştilor, cufundîndu-se în visuri şi absurdităţi. Prin versurile sale trec uneori imagini de delir fastuoase, terori de nuanţă cosmică. *Amintire caldă* este suavă, în acel iureş de imagini-viziuni care se întretaie fără a se contrazice:

Femeia mea cu obrajii plăsmuiţi din fîn cosit
Are trupul un voal de spumă din care se desprind
Mîinile flori ce mi le întinde să le miros
Părul ca o pădure
Toamna şi-a răsturnat peste el furnale de aramă.

Sub degete coastele îi devin clape de pian
Aud sufletul cum se desprinde din melodii
Trecînd prin mine cu o sanie trasă de patru cai
Şi fug în inima ei lîngă pasărea care-şi face cuib sub o straşină.

RADU BOUREANU

Nota dominantă din *Sbor alb* este, într-o atmosferă generală de silnicie şi manierism, halucinaţia. O menţiune onorabilă merită viziunea meteorică a ,,calului roşu'' care e un Pegas:

A căzut ca un bloc uriaş de mărgean,
n-a glăsuit cu glas pămîntean.
Sub coapse rotunde, două flacări roşii,
i-au ţîşnit ca două aripi roşii.

Intenţiei de apocaliptic şi grandilocvent, vizibile cu deosebire în poza comunistă din *Sîngele popoarelor*, nu-i corespunde suflul.

Fata din umbră și *Üstüné sau colina goală* sînt două nuvele exotice, cu toată apropierea mediilor evocate. În prima, femeia misterioasă cu suflet sălbatec este țiganca dobrogeană Catia care intelectualului Anatol îi deșteaptă „imaginea unei fete din Philippine, un tip simpatic din rasa Malai". A doua e musulmana, tot dobrogeană, Üstüné. Exoticul ia în *Viața spătarului Milescu* (romanțare insuficientă) direcția istorică. Pentru acest gen se cere o fantezie mai bogată, înlocuită la autor cu o prețiozitate în stil Bucuța.

EMIL GULIAN

Barbismul în expresii ca *prelinge*, *veghe*, *apoși*, precum și în aparența de concentrare hermetică este evident la dispărutul în campania din Uniunea Sovietică (n. Giurgiu, 1907) Emil Gulian *(Duh de basm*, 1934). Prin scurtimea duratei lirice, printr-un fabulos minor din care s-a extirpat tot ce era mai consistent, poezia capătă o răceală de sticlă. Temperamental, poetul e un sentimental, cu înclinări spre feeric (baluri la care femei fardate, în mantile prețioase, sosesc în landouri întîmpinate de lachei înmănușați), nestăpîn pe coloarea vorbelor și care abia cînd prinde un amănunt prozaic, cum e fotoliul ros, găsește acel echilibru între aerian și terestru, ce este condiția poeziei:

> În țara sărutului dus vis încins,
> Stă pomul în poartă
> De toamnă aprins.
>
> Moale beteală cade pe ramuri,
> Frunze tînjesc la asprele geamuri,
> Aurul rece pătează perdeaua,
> Fotoliile toate și-au ros catifeaua.

Traducător lăudabil din Edgar Poe.

BARBU BREZIANU, JACQUES G. COSTIN

§ Poeziile lui Barbu Brezianu (n. București, 18 martie 1909) din *Nod ars* (1930) sînt simple parodii după I. Barbu:

> Spune fer chindie
>
> Copii dați simbrie
> Cobor, ușor, bolte,
> În haine învolte,
>
> Vestea bate toiag:
> Se ivește la prag
> Vestmîntul de lună.
>
> Nouă surle sună...



Radu Bourcanu.



Emil Gulian.

iar mai în urmă *(Zăvor fermecat*, 1947) după Dan Botta:

> Cum? — străbună lună
> Inertă, nebună
> Urca-vei prin om
> Prin chiar vadul de somn?

§ Jules Renard, tratat în maniera Urmuz, acestea sînt *Exercițiile pentru mîna dreaptă* ale lui Jacques G. Costin (n. București, 13 aprilie 1895) cărora le lipsește personalitatea.

SUPRAREALIȘTII BUCOVINENI

Cu Bucovina s-a întîmplat, mai mult decît cu Ardealul, un proces violent de adaptare la nivelul vechiului regat. Ceea ce izbește la noua generație bucovineană este hotărîrea de a cultiva valorile pure, necontaminate de atitudini exterioare artei, de a-și face din această creațiune, în libertate, o formă de afirmație națională. Dar în vreme ce centrul încerca a face un echilibru între experiența lui reală și artă, provincia a devenit puristă. Mai aproape de germani, poeții ardeleni și bucovineni au devorat expresionismul, apoi, deodată, ca să nu li se mai aducă veșnica învinuire că n-au informație franceză, au început a citi franțuzește și a cultiva nu pe Victor Hugo, ori pe Leconte de Lisle, ori măcar pe Heredia, cum s-ar fi căzut, pentru un început, ci pe Mallarmé, pe Rimbaud, pe Valéry și pe ceilalți. Mai toți acești poeți sînt țărani ori de origine rurală. G. Antonovici e preot, G. Drumur e țăran autodidact, conducător al unui cor de săteni în comuna de naștere, Teofil Lianu învățător. Cîte unul ca Traian Chelaru a fost chiar la Paris, Neculai Roșca a tradus din Baudelaire, Verlaine și Rimbaud. Efectele contactului prea brusc cu ceea ce nu se potrivește structurii rurale a Bucovinei sînt o vorbire încîlcită, pestriță, o goană după neologisme pe de o parte și după arhaisme pe de alta, o gîndire abstrusă, o sentimentalitate turbure, un misticism bizar, un amestec de folclorism și modernism, ducînd nu rareori la baroc. Ce e mai rău din Blaga, Barbu și Arghezi, din poezia modernă în genere, în înțelesul de interpretarea cea mai rea, cea mai abuzivă, a dat aci o neagră recoltă. Un număr impunător de poeți scot publicații, fondînd o „poezie arboroseană", un „gotic moldovenesc", punîndu-se în afara oricărui ochi critic.

§ Versificațiile lui Neculai Roșca (n. Trestiana, 1912) înfățișează caricaturi ale poeziei lui I. Barbu:

> Multiplicitate fără importanță,
> inventariată crud și integral,
> umple aureola declinului central:
> Plan suprapus și propriu, sleit în circumstanță.

§ Tot cu dificultăți barbiene a început și Iulian Vesper (Teodor C. Grossu, n. Horodnicul de Sus-Rădăuți, 22 noiembrie 1908):

> Zarul în veacuri ronde învălmăși nubil
> smirna orei albastre cu plopii nichelați
> zarzări cu uragane în brațe de copil
> cresc o nemărginire de ochi catifelați.

Apoi s-a simplificat spiritualist, făcînd lauda ogoarelor și a secerișului, după formula Péguy-Claudel:

> Să iubim ca Isus liniștita înviere a pîinii
> Sub zorii scunzi în luminata creștere a lutului
> Și pentru strălucirea în hotarele fără sfîrșit
> Grîul înspicat se roagă singurătăților lui pămîntene.
>
> Să iubim ca Isus înduplecarea tristă a spicelor
> Pentru foamea neștiutoare a lumii singure și neizbăvite,
> Pentru uitarea pămîntului și a trupului istovit,
> Pentru bucuria mîinelor ce vor frînge pîinea.

§ Sufletul poeziei bucovinene tinere, întemeietorul grupării „Iconar" și alcătuitorul, fără simț critic, al unei

antologii *(Poeţii tineri bucovineni)* este Mircea Streinul (n. Cuciurul Mare, 1910—m. 1945), producător de versuri în mari cantităţi şi fluviu turbure în care se varsă tot felul de înrîuriri. În compactul *Itinerar cu anexe în vis* stăpîneşte Arghezi, combinat cu Blaga, cu Barbu, într-un amestec gongoric de absurdităţi, arhaisme, neologisme *(oceanină, geral, miroznaţi, ostru)*, serafisme şi familiarităţi. Stilul e aci hermetic, aci popular, absconsităţile lui Barbu unindu-se cu umorismele lui Topîrceanu sau naivităţile simulate ale lui A. Maniu. Astfel la versurile

sunt, totuşi cu mult mai frumoase
cuvintele prinse-ntr-o singură stea...

se pune nota: „poemul, Domnule!", iar evocarea lui Grieg şi a hemoptiziei e făcută cu această îmbinare de Barbu şi exclamaţie ţărănească:

Peisajul, care strînse varul lunei-n plante,
e-n crugul lumii — fără stat; acuma are
tăcere sobră de biserici protestante
în fiordul unde brazi se sinucid în mare.

Aici Anitra dănţuise — odinioară
în faţa morţii;
fire-ar, măi, să fie! pentru-ntîia oară
trei stropi de sînge-mi înfloriră pe năframă.

Hibriditatea şi lipsa de gust înăbuşe totul. Abia în *Tarot sau călătoria omului* începe să se contureze o individualitate psihologică, avînd ca note starea delirantă şi sentimentul morţii şi să se ridice scurte acorduri suave cu ingenuităţi de colinde şi frumuseţi litanice:

Îi cad pe umeri stele
şi, totuşi, e voios;
în mîna lui, stejarii sunt nuiele —
de cîte ori păduri n-a strîns de jos!

*

Amintirile ar trebui omorîte,
să nu se mai plimbe-n vînt;
amintirile-ar trebui să rămînă-n pămînt —
ca morţii în cimitire.

*

Cînd mugurii s-au lămurit
de mătasă, —
solii s-au dus în peţit,
s-au dus să-mi aducă mireasă.

*

Presimt porţile acestui pămînt.

*

Oamenii, cari-i
dau cerului sîngele pentru crepuscul,
sunt dintre cei ce scriu
pe fiecare filă
cîte un pas mai aproape
de sicriu.

*

Lăsaţi pînza pe faţa Mariei,
Maria Domnului;
numai una e lacrima bucuriei,
Maria Domnului;
saltă vîntul la fereastră,
vrea s-o vadă
pe Maria Domnului;
şi s-o ducă-n raclă-albastră,
ca să şadă
în dumbrava somnului.
să-i slujească îngerii de nea,
cu aripi de catifea,
cu picioare de mătasă,
zgomot să nu facă-n casă.

În proză scriitorul n-are măcar elementele compoziţiei. *Viaţa în pădure* e un fel de robinsonadă infantilă în care vedem cum, în vremea războiului, un băiat, Luca, se instalează într-o scorbură în codru, înfrăţindu-se cu o lupoaică. Psihologia e bizară, semnul unei crude impulsivităţi şi de un aspect mai mult rutean decît domol moldovenesc. Limba pestriţă, dizgraţioasă.

§ E. Ar. Zaharia (n. 24 ianuarie 1911), profesor, de origină rurală (din Horodnicul-de-Sus), cultivă un mitic ceţos, iar titlurile cărţilor sale sînt *Apoteoz*, *Minois*, *Marathon*, *Afania*, *Acteon*, *Nerv*, *Mim*.

§ George Drumur, ţăran din Horecea-Mînăstirii (n. 14 martie 1911), cîntă Rinul, burgurile gotice, feudalitatea:

Cavalerii stau sub domuri în zale
pentru marea cruciadă a morţii...

§ Traian Chelariu (n. Dărmăneşti, 1906), deşi cu complicaţii argheziene şi barbiene, e mai limpede şi mai spontan şi e atras să glorifice „ţinutul drag bucovinean", creşterea porumbului, secerişul şi litera chirilică:

Cirilică închisă-n har
mînăstiresc ca în chenar, —
mărgea de cer şi chinovar
uitată-n evangheliar,

deşi nu ştiu să te cetesc
cu scrisul palid slavonesc
în cartea fiului ceresc
mai cu evlavie privesc...

şi e mai aproape, în ciuda silniciei formei, de fondul strămoşesc, notînd chiotul călăreţului:

Tristeţea, haină veche, în vînt o aruncai
cînd ne trezi nechezul neaşteptat de cai.

Cu roibi, cu murgi, cu dereşi pornirăm toţi, — un stol, —
izvor de apă vie stă ziua în ocol.

Cîmpia prinsă-n ierburi roti, un singur lan,
luată-n neopritul copitelor elan.

Cum se-ntreceau buiestrii înmlădiaţi sub şea,
în noi viaţa multă mai aprigă creştea, —

şi-n nări şi-n ochi şi-n sînge năvalnică spori
atavica beţie a multor călării...

Chiar în pornirile de mallarmeanism, nota serafică e prinsă cu oarecare delicateţă:

Ştiu un eden de umbră — mirifice magnolii
Şi chiparoşi serafici, — desen de pure talii...
Cresc lauri şi oleandri sub nesfîrşite dalii
de pini, şi palmierii cu ample evantalii.

§ Folclorismul lui Teofil Lianu (n. Capul-Cîmpului, Cîmpulung, 12 decembrie 1908), manifestare în fond modernistă, e plină de falsitate în acea căutare de vocabule dialectale dizgraţioase *(burdujel, malaişte)*, precum şi în umorul ori tonul „ţărănesc" silit:

Ce muiere, măi, şi luna.
La fereşti copaci de aur,
Cresc subţiri. Pe cer de plaur.
Pînă-n şolduri mătrăguna.

§ Preotul G. Antonovici (n. Mînăstirea-Horecii, 11 iunie 1908) face şi el poezie „gotică", „arboroseană", intitulînd pretenţios *Toast de seară* o simplă evocare a satului, distingîndu-se totuşi prin un anume aer rece cîmpenesc şi printr-o solemnitate biblic-bucolică:

În mantie de răcoare-am stat
ca un drumeţ în umbra de măslin.
Fior de rouă trupul meu uscat
bău, iar sufletul senin.

§ Alţi „iconari": Ghedeon Coca, Aspazia Munte, George Nimigeanu, Vasile I. Posteucă, Cristofor Vitencu, Panait Nicolae, A. Cerneanu, Ionel Creţianu, Procopie Milişte, Aurel Putneanu, N. Ropceanu, Ion Roşca, Barbu Sluşanski, N. Tcaciuc-Albu, Dragoş Vitencu.

ALTE ORIENTĂRI

MOMENTUL 1932

CRITICA SCEPTICĂ ȘI ANTICLASICĂ. CRITICA PROFESIONALĂ MEMORIALIȘTII. NOUL ROMAN CITADIN

PAUL ZARIFOPOL

De ce Paul Zarifopol, doctor de la Universitatea din Halle, fiu al negustorului din Iași Paul Zarifopol și al Elenei, fată și ea a negustorului Iani Guliano, căsătorit cu Ștefania Dobrogeanu-Gherea (n. Iași, 30 noiembrie 1874 — m. 1 mai 1934, orele 12 noaptea), a cultivat cu pasiune pe Caragiale se explică îndată. În exilatul de la Berlin el a văzut un protestatar și un negator. I-au plăcut spiritul de zeflemea, ,,mofturile'' prozatorului, fără a simți totuși înaltul optimism național al aceluia. Cultul pentru Caragiale merge pînă la pastișă și Zarifopol scrie maestrului, cu pretenții de humor verbal: ,,Aracan di mini, coani, de-ai ști mată ci colbaraie și vîntaraie o fost pi-aici păn-acu, ș-amu o plouat și s-o făcut o glodaraie di mergi roata păn-în butuc!...'' etc. Cînd vrea să fie plastic ori să nareze, Zarifopol e fals, și dacă la început pastișează pe Caragiale, în urmă copiază, fără colori, pe Arghezi. Originalitatea lui e în malițía curat intelectuală. Cu aerele lui de gînditor în libertate, Zarifopol e un doct și un universitar, cu bune studii de filozofie și filologie. El citează cu sensibilă pedanterie pe ,,învățați'', punînd pagina și ediția și are o strîmbătură de nemulțumire în fața științei neoficiale. Fără a avea el însuși vreo filozofie și fără justificări, el strecoară ironia ,,ingenios'' la orice sistem neuniversitar. Teoria lui Freud e printre acestea. Valabil ori nu, ca simplu gest de gîndire,freudismul nu e mai puțin interesant decît orice altă teorie. Zarifopol a păstrat veleitatea, nerealizată, de a lucra ,,științific''. Astfel în critica lui metoda filologică a germanilor este evidentă. El studiază limbajul, stilul, ritmica și, fiind antistilist, rămîne mereu în domeniul expresiei. Lectura lui Zarifopol depășește cu mult în unele privințe pe a contimporanilor săi în critică. Nu poseda cultură clasică, și cele cîteva referințe nu pot înșela. Îl plictisea clasicismul, fiindcă nu-l cunoștea organic. El trecuse prin școala germană, unde filologia, filozofia și apoi eseistica sociologică formează laolaltă o specialitate. G. Bogdan-Duică avea aceeași formațiune și, cu deosebiri mari de temperament și calitate intelectuală, aceeași recepțiune. Imediat vizibilă la Zarifopol este persiflarea continuă și sistematică pînă la agasare. Nici o frază nu e nesuspectabilă și titlurile înseși sînt ironice: *Din registrul ideilor gingașe, pagini alese pentru a ține la curent pe tinerii cultivați și serioși.* Cu nume grecesc, ginere al lui Gherea, Zarifopol simbolizează spiritul de negație a două rase sofistice. El, fostul proprietar al moșiei Cîrligi, gara Galbeni, rentierul care locuiește ani de zile la Leipzig, făcîndu-și vilegiatura la Marea Baltică sau la Sinaia, vînează fără milă pe ,,burgez'', cam tardiv, după ce caricaturizarea burgheziei s-a banalizat, iar burghezul a încetat de a mai fi ridicolul conservator al virtuților de altădată. Și dealtfel o astfel de burghezie noi n-o avem, orășanul fiind la noi singuratecul, melancolicul, romanticul, cum arată nuvelistica lui Brătescu-Voinești. Criticul a fost nevoit să-și transporte armele de luptă împotriva literaturii franceze, de unde inactualitatea continuă a operei lui Zarifopol și bizareria pînă la un punct a antipatiilor sale, care se desfășură după o tactică foarte ,,burgeză'', în spirit catedratic, universitar, cu mijloacele de cercetare ale unui docent. Fără îndoială, Zarifopol este un om inteligent, ale cărui polițienisme intelectuale încîntă nu rareori. Cu toate acestea el s-a specializat în funcția de ,,inteligență teribilă'', care îl obligă la sforțări, adesea puerile, de penetrațiune. Prin definiție inteligența lui e de o calitate secundară, cu tot fastul decorului, și chiar jurnalistică, adesea cu totul ieftină și de o vioiciune silită. În groaza lui de moft, Zarifopol e un mare moftolog, lipsit de gravitate, de simțul sublimului, ca orice om cu temerea statornică de a nu cădea în ridicul și în convențiune. Una din dovezile de mare deșteptăciune, de care s-a făcut caz, este analiza logică a cunoscutului vers vlahuțian: ,,Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei''. Zarifopol ia o atitudine strivitoare, pregătindu-i cititorului în două pagini savurarea mizeriei intelectuale a poetului, cu mare lux de ironii, ajungînd la încheierea că *ci* este inutil, fiindcă frica de absolut este inclusă în noțiunea de moarte. Însă observația e uimitor de falsă. Vlahuță nu făcea filozofie, dar nici nu se juca cu vorbele. Noțiunea lui de moarte e psihologică, aproape concretă. În conceptul comun de deces, nu numai că nota eternității nu-i inclusă, dar în genere nici nu e măcar gîndită, moartea confundîndu-se cu extincțiunea, fiind o întrerupere ceva mai lungă a funcțiunilor vitale, un somn greu. Păstorul din *Miorița* își pregătește mormîntul ca pe un lăcaș terestru, tot creștinismul se întemeiază pe înviere, cele mai culte filozofii încearcă să demonstreze fie imposibilitatea morții ca Schopenhauer, fie absoluitatea spiritului și fenomenalitatea morții ca Hegel. Cînd cineva admite moartea eternă, acela e un sceptic total. În gîndire exemplele de astfel de scepticism sînt rare, dar în psihiatrie adesea se întîlnesc bolnavi căzuți în punctul mort al obsesiei de gol. ,,Capitalul de gîndire depus în celebrul vers'' (astfel cu plictisitoare ironie înfierează pe ,,poetul care a luat asupra lui slujba de gînditor'') este prin elementaritate superior logicei de jurnalist a criticului. Vlahuță se cutremură la ideea că învierea promisă de religie ar putea să n-aibă loc, iar înțelesul foarte frumosului vers este: Nu de moarte mă cutremur



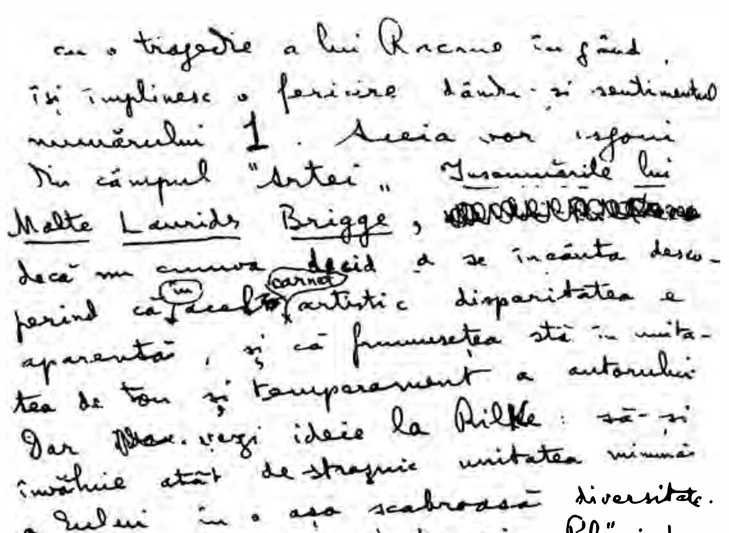
Paul Zarifopol. În 1891—92 în secția de bacalaureat Inst.-Unite. B.A.R.

ci de teama că trîmbițele nu vor suna niciodată să ne scoale din morminte. Fără a mai cădea în asemenea enorme distracțiuni Zarifopol e mai totdeauna sofistic. El cercetează un autor numai negativ, acoperind cu mîna părțile valabile din operă, ca să rămînem izbiți de pete. În discreditarea victimei, criticul recurge la toate mijloacele, oricît de străine de punctul de vedere legitim. În prealabil, el și-a pregătit cititorul pentru un dispreț global față de clasici, nu printr-o demonstrație superioară, ci coborîndu-se la instinctele rele ale oricărui fost școlar, luînd ca premisă valabilă oroarea omului incult ori mediocru de marea literatură:

„...Ar fi prețios și amuzant să surprinzi exact sentimentele persoanelor culte, ale cunoscătorilor prin irezistibilă vocație, la cetirea corurilor lui Sofocle, a tiradelor lui Corneille, a paginilor de psihologie fără aliniate ale Doamnei de Lafayette, a portretelor lui La Bruyère, pline de nume grecești fără noimă și de aluzii obscure, a versurilor de neîndurată și adormitoare seninătate din *Hermann și Dorothea*, în sfîrșit a groaznicilor discursuri dramatice ale lui Schiller. Și nu-i vorba de aceea că, la depărtări de zeci de pagini, întîlnești un rînd ori un vers care îți irită o clipă atenția, ci de opera toată, întocmai așa cum îți stă înainte. ***Antigona*** și ***Rodoguna***, ***Georgicele*** și ***Henriada***, ***Ifigenia*** și ***Andromaca***, ***Tasso***, ***Afinitățile ellective*** și (o grozăvie supremă !) ***Wilhelm Meister***, ***Wallenstein***, ***Don Carlos***...

Timpul omoară orice creație intelectuală, în total ori în parte. Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază ineptă, ieșită din minți strîmte și leneșe. Cine nu-i pedagog, guvernantă sau ministru de instrucție publică, și are și altfel mintea liberă și trează, își mărturisește cinstit plictiseala iritantă care îți gîtuie atenția în fața multor dintre cele mai definitive pagini. Dar cîți oameni cetesc, observîndu-se onest, dialogurile lui Platon, *Iliada*, pe Tit-Liviu, tragediile lui Racine, dramele istorice ale lui Shakespeare, tragediile lui Schiller? Iar, de altă parte, care om în stare să asculte și să priceapă nu ia în seamă că în muzica secolului al XVIII-lea, consfințită ca absolut clasică, se repetă fastidios figuri melodice care pentru noi sunt cu desăvîrșire moarte, fiindcă le simțim automatice, scoase din unul și același sertar, trase pe același calapod — ornamente goale de orice înțeles și funcțiune estetică, balast revoltător care ține în loc atenția fără să o satisfacă? Care om în stare să vadă estetic nu simte neplăcut convenționalul abstract, și prin urmare insuficiența vizuală a atîtor ireproșabile bucăți de sculptură greacă ori de pictură a lui Rafael și a posterității lui exasperante? Cine, dacă exceptăm cazul de cultură stupid unilaterală sau de poză, se poate entuziasma cinstit de «lirismul» corurilor lui Racine, dînd cu piciorul în Verlaine?...“

A ancheta opinia publică, ce mai metodă de jurnalist! Cu ea ajungi la orice, la dovedirea că toată arta mare e o tortură și că spectacolul de varietăți e mai viu decît teatrul shakespearian. Mutația valorilor a lui E. Lovinescu și repulsia și a aceluia de clasicitate revin aci într-o formă grotescă. Și cît de slab gîndește acela care la tot pasul citează pedant din Kant! Dacă timpul omoară orice creație, în total ori în *parte*, prin acel *în parte* veșnica tinerețe a eternelor modele este demonstrată, partea rămasă fiind aceea cu adevărat solidă. Refracțiunea cetitorului comun la clasicitate este un lucru dovedit, dar te-ai aștepta ca un om de cultură fină să scoată din cărți esențele rare, să încerce a comunica la cîțiva aleși bucuriile sale. Dimpotrivă, Zarifopol, „illettré“ cu cărți și studii universitare (scriind „cea mai superioară“), se silește să susțină savant unghiul de vedere al vulgului. Gustul îi e absolut deficitar, și nu numai în literatura română pașii săi sînt nesiguri, dar în clasicii francezi nu percepe nici una din finețile consacrate. Fără sentimentul direct al frumosului solemn și cu o blazare principială pentru clasicism, Zarifopol are în demonstrație suficiența sofiștilor. Renan? Un mistificator. ***La Prière sur l'Acropole*** e nesinceră, fiindcă n-a fost scrisă pe Acropole, ci în bibliotecă și poate și mai tîrziu, la Paris, după o călătorie în Norvegia. Ca și cînd artistul e un reporter și sinceritatea lui are vreo legătură cu sinceritatea de gesturi. Ca și cînd fiordurile Norvegiei n-ar sugera foarte bine prin contraste și asemănare răceala artei eline! Cu astfel de argumentațiuni de gazetar în căutare de senzațional, Renan e ciopîrțit integral. Luîndu-se nota dominantă drept un cusur, Maupassant e diminuat în „sentimentalul Maupassant“. I se găsesc o mulțime de idei comune „burgeze“. Niciodată un artist n-a fost un om universal și platitudinea unor idei ajută înțelegerii de către marele public. La Bruyère, plin de nume grecești, La Rochefoucauld, un fabricant de maxime! Molière este executat pentru lipsa lui de gust și decență, pentru „zicerile nobile“ (appas, trépas, hymen, feux, veux etc.),


cu o tragedie a lui Racine în gînd,
își împlinesc o fericire dîndu-și sentimentul
numărului 1. Aceia vor izgoni
din cîmpul "Artei" Însemnările lui
Malte Laurids Brigge,
dacă nu cumva decid a se încînta desco-
perind ca în ideal carnet artistic disparitatea e
aparentă, și că frumusețea stă în unita-
tea de ton și temperament a autorului.
Dar ... vezi ideie la Rilke: să-și
închipuie atît de straşnic unitatea minu-
nată a lui în o așa scabroasă diversitate.
Aber jedes Tierchen hat sein Pläsirchen.

Paul Zarifopol

O pagină de ms. a lui Zarifopol.

pentru diluarea versurilor, pentru ,,burgezia'' domnului Jourdain, în comparare cu ,,delirul superb'' al shakespearianului Malvolio. Erezii totale! Ce greu este dealtminteri unui critic de altă naţiune să judece subtilităţile unei limbi străine, oricît de bine cunoscută. Ce străin vreodată va pricepe savoarea lui ,,vorba ceea'' şi a lui ,,mă-nţelegi''? Dar e hotărît că în zicerile nobile ale lui Molière, mai puţin ironice decît se socoteşte, e o întreagă lume cu un limbaj discret, plin de gingăşie, şi că tocmai convenţionalitatea acestui grai încîntă urechea. A compara pe Molière cu Shakespeare e o absurditate. Jourdain e francez şi place aşa, simţindu-se autenticitatea lui. Malvolio e din ţara brumei. Eroarea lui Zarifopol este de a trata clasicismul francez ca o anchiloză a artei, putîndu-se repeta oriunde, cînd în realitate clasicismul francez e forma de expresie naţională a geniului francez. Dacă istoricul literar, în Franţa, întîrzie atîta în secolul lui Ludovic al XIV-lea şi arată o repulsie conservativă faţă de romantism şi de simbolism, este fiindcă el simte în clasici pulsul francez şi dimpotrivă în moderni o invazie de neguri gotice. Paginile despre Flaubert şi despre Proust sînt inteligente, cu observaţii juste, îndeobşte banalitatea jurnalistică se vindecă la critic printr-o ţinută de bună dizertaţie intelectuală. Lui Zarifopol i se pare, în fine, după ce a distrus pe Renan, că Proust a adus ,,noutatea cea mai complexă'' şi cea mai profundă, şi după ce a redus la neant sau declarat ilizibili pe marii clasici Racine, Molière etc., se extaziază în faţa unui pastişor agreabil al clasicilor, a lui Anatole France, care după el reprezintă ,,un capital cu deosebire solid în tezaurul de glorie al spiritului şi deci al patriei franceze''. Şi astfel gloria franceză se clatină prin Molière, Corneille, Racine, La Bruyère, La Rochefoucauld, Renan, Maupassant etc. (Zarifopol ironizase şi cultura ,,literaţilor francezi de fabricaţie pur naţională'') şi se restabileşte prin doi hibrizi.



M. Ralea.

Portret de Steriade.

M. RALEA

Critica literară a lui M. Ralea este a unui epicurean pentru care produsele spiritului sînt o hrană subtilă după o ,,masă bună'' şi care preferă literatura ,,stenică'' mai ales cînd e ,,rău dispus''. El nu scrie decît despre cărţile care-i plac, alegînd, uşor influenţabil, pe acelea asupra cărora s-a pronunţat autoritatea altora. Dar odată ales obiectul, criticul îl îmbrăţişează cu un entuziasm furtunos, izbit de ,,o emoţie puternică'', ,,brusc, direct şi definitiv'', şi-l recomandă şi altora (cetiţi nuvela cutare, cetiţi capitolul cutare) cu asigurarea că autorul ,,nu va deziluziona pe nimeni''. În această nepăsare de amator faţă de artă descoperi o mulţime de dogmatisme şi de prejudecăţi pe care criticul n-a avut vreme să le examineze. Dealtfel opera îi serveşte nu atît ca obiect de contemplare, cît ca pretext pentru o lungă plimbare ideologică. Cu o inteligenţă vie, lucrînd prin mici explozii, criticul comentează fenomenele, unificîndu-le, raportîndu-le la altele, aruncînd punţi între cultură şi natură, descoperind relaţii foarte adesea surprinzătoare, nu rareori admirabile. Asta înseamnă a face *idei.* Astfel, Marcel Proust este privit prin teoria bergsoniană a memoriei, Rainer Maria Rilke prin sărăcia sîngelui, Balzac prin consideraţii asupra capitalismului, Th. Hardy prin teoria tensiunii sufleteşti a lui Pierre Janet, Anatole France prin imaginea dematerializării, Matei Cantacuzino prin moldovenism, Tudor Arghezi prin anarhism, monahism şi magie. Urmînd pe Ibrăileanu, M. Ralea cultivă observaţia morală, plăcîndu-i să emită aforisme: ,,De cele mai multe ori, oamenii serioşi sînt nedrepţi cu moda'', ,,Valoarea şi reclama pot coexista'', ,,Nu e uşor să tai cu talent firul de păr în patru'', ,,Ca să fii fericit, trebuie să fii numaidecît şi nenorocit'', ,,Filistinii urăsc rîsul'', ,,Inteligenţa s-ar putea defini ca neutralizarea bine dozată a tragicului cu comicul'' etc. Frenezia ideologică este şi un fenomen provincial, caracteristic literaturii ieşene. Provincia, cu tăcerile ei apăsătoare, măreşte capacitatea orală. Cele mai mici pretexte duc la un taifas infinit, care printr-o asociaţie extravagantă trece prin toate aspectele vieţii. De aceea fiece moment se depărtează de punctul iniţial. Dacă intri pe uşă ceva mai tîrziu, ţi se întîmplă să nu prinzi axa discuţiei. Auzi vorbindu-se despre asasinarea împărătesei Elisabeta, despre viaţa la mînăstire pe timpul lui Caserio şi nu bănuieşti că e vorba de Arghezi; sau intri tocmai în toiul consideraţiilor asupra nobleţei engleze şi nu ştii că e vorba de Sadoveanu. Stilul e al unui vorbitor. În aprinderea sa demonstrativă, criticul apucă orice cuvînt ieşit în cale, neevitînd franţuzismele *(incontestat, futil, inerent, prezumat, bruşte, grosier, divertisant)* şi căzînd cu inocenţă în cacofonii. Prin însăşi calea urmată, criticul alunecă adesea peste adevăratele probleme literare şi dă verdicte care astăzi nu se mai pot susţine. Însă a tăgădui unei astfel de opere apartenenţa la critică e o eroare, deoarece, în afară de momentul judecăţii de valoare, orice analiză e o continuă intelectualizare, şi criticul nu este, precum M. Ralea însuşi intuieşte, decît ,,un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă''.

În notele de călătorie în Spania, Olanda şi Anglia, M. Ralea dovedeşte talent literar. Cu ceva din Taine şi din Barrès, călătorul ştie să ia repede temperatura morală a locului şi s-o traducă în cîteva planşe impresioniste. Raportată încontinuu la Europa centrală, Spania lasă în *Memorial* o duhoare de aer încins, torid:

,,Toledo nu e un loc pitoresc; e altceva: un loc teribil. Închipuiţi-vă o stîncă în formă de trunchi de con. Baza e înconjurată de o buclă, în formă de cerc, deschis numai într-o parte, pe care o alcătuieşte, săpînd de jur împrejur prăpăstii adînci şi furioase,

spumosul Tajo. Pe vîrful stîncii, spre care duc serpentine de poteci săpate în piatră, e așezat orașul, cu străzi înguste de nu pot trece decît trei pietoni așezați unul lîngă altul, și prin care nu circulă nici măcar trăsuri..."

„Monsserrat e o mînăstire de benedictini, așezată la vreo 20 de kilometri de Barcelona, în văgăunile unor munți abrupți și goi, făcuți din piatră roșie lucioasă. Ca să ajungi la înălțimea de o mie cinci sute de metri unde e așezată sihăstria, te ajută un funicular. De sus, toată întinderea e un ocean solid de piatră, cu talazuri de piscuri, fără pete de verdeață, fără sate și fără turme. Dezolare completă a unui astru stins; atmosferă de prăpastie, de cavou, de noapte și de eternitate. Agățată pe o coastă de prăpastie, prăvălită, gata să cadă în întunericul abisului, înfundată la spate de un defileu strîmt cu maluri înfricoșetoare, apăsată din toate părțile de stînci și de înălțimi care acopăr cerul, Monsserrat, cu ai săi opt sute de călugări, disprețuiește să se măsoare cu altceva decît cu eternitatea."

În ultimul *Memorial*, însușirile de scriitor ale lui Ralea ating virtuozitatea. Ideea, la care autorul nu renunță, este absorbită prin indimenticabile *gouache:*

Berlinul:

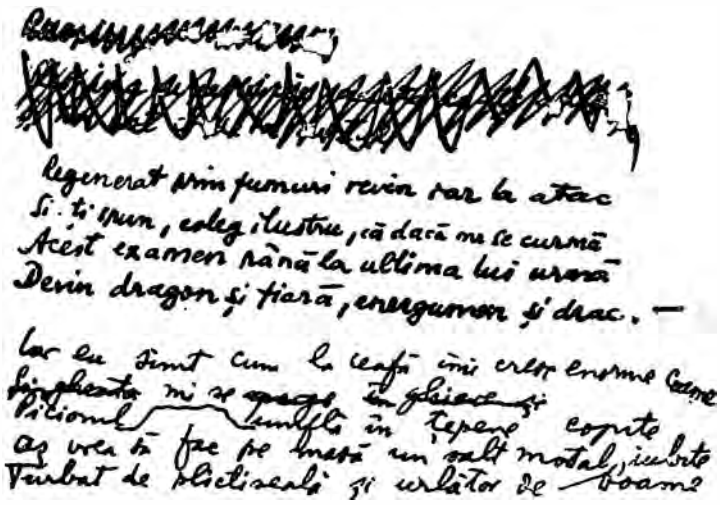
„...clădiri negre încruntate, proiectate pe un cer de cenușă, oglindite în apa neagră, ca un rîu de infern, a Spreei și a canalurilor ei, văzut de pe eșafodul de oțel, înălțat la etajul caselor, pe care trece trenul, Berlinul nu oferă, ca bucurie pentru ochi, decît acoperișuri de aramă oxidată."

Hamburg:

„Nu se poate închipui Nordul fără lacuri negre, cu reflexe de păcură, pe luciul cărora plutesc, leneșe și visătoare, lebede de porțelan. În mijlocul Hamburgului, se întinde un asemenea lac. De jur împrejurul său, nu sînt castele stranii cu vechi donjonuri care în seri cu lună trebuie să-și trimită imaginea pe oglinda apei, ci bulevarde de-o perfectă curățenie... Dar pe măsură ce înaintezi către cartierele de pe malul Elbei, apropierea portului se presimte. Străzile se îngustează și mahalalele venerabile și murdare se accentuează. Și pe urmă, deodată, ca o oază și ca o revelație, se deschide portul..."



Tudor Vianu.



Schimb de strofe între Tudor Vianu și un coleg la un examen de bacalaureat

Amsterdam:

„Astă seară, ca de veacuri, liniștea domnește. Ne găzduiește un hotel de o impecabilă curățenie. Parchetul și clanțele ușilor lucesc la fel. Lenjurile patului sînt impecabile. Odaia hotelului are jilțuri și șemineuri vechi de secole. Aerul care intră pe fereastră e greoi, stătut, penibil. Nu se aude nici un zgomot. Dar deodată în liniștea monumentală un bătrîn ornic începe să sune o melodie. Și cînd a încetat, un altul înfioară tăcerea. Un altul și apoi un altul. Cînd au încetat « carilloanele » liniștea ne înghite ca un mormînt.

Acum înțeleg elementele picturii lui Rembrandt. Tablourile sale sînt făcute din liniște, din reculegere, din zbucium interior și comprimat. Expresia, culoarea, linia erau interzise aici ca un scandal. El a scoborît vitalitatea la minimum. S-a inspirat de întunecimea fundurilor de mare."

Caracteristică la M. Ralea, mic Fontenelle al nostru, este repedea plictisire cu un gen, nervozitatea (care îl face să prefere aforismele și însemnările fugitive). Aparținînd unei nații încă tinere, setoase de viață, nu are, ca și mulți dintre contemporanii săi, capacitatea ascetică de a se abstrage într-o operă. Alături de Nae Ionescu, teoreticianul „aventurii", elogiază și el „riscul". Într-o „filozofie a seriozității" inteligentă, deși pripit meditată, în oroarea de „seriozitate" solemnă admite că existența cînd e intensă devine merit și că e bine să faci „ceea ce îți dictează legea ta personală", sugerînd intenționat ori subconștient că neseriozitatea intensă este seriozitate și că neseriosul e serios în măsura în care își epuizează fondul său de neseriozitate.

M. Ralea (n. 1 mai 1896, tată D. Ralea, magistrat Huși, căsătorit cu Ecaterina Botezatu) a făcut cursul primar la Huși și Liceul Internat la Iași. Licențiat în drept și în litere din Iași (1918), a trecut doctoratul în drept la Paris (1921) cu o teză despre Proudhon; docteur ès lettres (1923) tot de la Paris. Conferențiar de pedagogie în 1923—26, apoi profesor de psihologie și estetică la Iași (1926—1938) și București din 1938. Mort la 16 august 1964.

TUDOR VIANU

Tudor Vianu (n. 27.XII.1897 — m. 21.V.1964) a început cu versuri la *Flacăra*, făcînd greșala de a nu persevera. Nota lui e un vitalism corect. În *Imagini italiene*, impresiile în proză sînt mai puțin vii decît cele versificate și strofele închinate Florenței merită atenția:

Știu zările că nu-i pe lume
Cetate dulce după nume
Mai dîrză decît e Florența.
Iat-o
Cum se clădește dinspre San Miniato.

Rostogolind sub ceruri blocuri sure
Cu vuiet de armuri şi de pădure
Se-nalţă drept şi în pămînt se-mplîntă
Puterea ei de şapte ori nenfrîntă.

Trecutul tău, cetatea mea, mă-ndreaptă
A-ţi recunoaşte pilda înţeleaptă:
Cînd veacu-i moleşit şi fără vlagă
Tu spargi văzduhul cu puterea-ntreagă.

Cu zeci de turnuri roşii şi de arcuri,
Ca fulgere încremenite-n veacuri
Întipăreşti şi azi pe cerul serii
Logodna frumuseţii şi-a Puterii.

Dedicîndu-se aproape exclusiv preocupărilor de estetică în care e un adevărat fundator, Tudor Vianu a făcut critică numai întîmplător. Dealtminteri şi-a exprimat de la început repulsia pentru operaţia stabilirii de valori. „În grijile ortodoxe ale estetului puritan ghicesc încă un egoism al naturii umane. El vrea o satisfacţie deplină; dar el vrea o satisfacţie. Muncei artistice el îi cere un rod . . ." Munca însă îşi ajunge sieşi şi Tudor Vianu, umanitarist, se întoarce din drumul spre tipografie, cu recenzia ce i se pare inutilă şi inumană: se gîndeşte că într-o societate întemeiată pe iubire „ar fi preţuit omul. În perpetuarea neconstrînsă a naturii sale, fiecare şi-ar afla rostul existenţei. Plini de griji ne-am apleca, unul asupra celuilat, nu pentru a ne judeca, ci pentru a ne înţelege, pentru a ne bucura de umanitatea fiecăruia din noi." În virtutea acestui respect pentru bunele intenţii, criticul se fereşte de valutări şi se aplică, în eseuri, asupra unor autori admişi (Eminescu, I. Barbu), stabilind o serie de relaţii,într-un spirit de înaltă cultură, dar, fapt curios pentru un om aşa de fin, fără îndrăzneală şi subliniată personalitate, nu mai puţin totuşi cu o intelectualitate ce încîntă minţile delicate.

D. I. SUCHIANU

D. I. Suchianu, om de o mare vioiciune intelectuală, priceput în filozofie, psihologie, sociologie, ştiinţe juridice, dizertează pe orice temă care-i pică în mîini: literatură, amor, tinereţe, prostie, cinematograf, emiţînd judecăţi aforistice adeseori sclipitoare. Dar apoi mimica aceea repede a ideilor, volubilitatea nemaipomenită, obosesc. În critica literară, observaţiile sale sînt toate pătrunzătoare, nu implică din păcate şi o judecată de valoare.

POMPILIU CONSTANTINESCU

După G. Ibrăileanu şi E. Lovinescu, controlul critic a trecut la o nouă echipă de intelectuali, printre care cei mai însemnaţi sînt, în ordinea de vîrstă, Pompiliu Constantinescu şi Şerban Cioculescu. G. Călinescu, socotit şi el de mulţi ca făcînd parte din această grupă, n-a scris cronică literară decît întîmplător şi în scopuri experimentale, dedicîndu-se cu predilecţie literaturii sau istoriografiei. Critici profesionişti exclusivi, ţinuţi prin chiar restrîngerea sferei de activitate să-şi lege destinul de recepţia literaturii, rămîn cei doi.

Ceea ce nu intră în vocaţia şi dealtfel nici în preocupările lui Pompiliu Constantinescu este expresia literară, ba chiar personalitatea deosebită în propunerea ideilor. Invenţia intelectuală e mai redusă şi, spre deosebire de M. Ralea, criticul nu ţine să descopere noi puncte de vedere ideologice, sociologice, istorice, nu urmăreşte farmecul abstract, nu sporeşte şi nu relevă chiar suficient cuprinsul ideologic al operei studiate. Criticul are un stil de lucru şi e preocupat de problema valorii pe care înţelege s-o stabilească repede pe baza unei analize pozitive. Nici în analiza propriu-zisă nu caută a cincea esenţă, ci se mărgineşte să miroasă vinul în palme, sugestibil şi prudent, nu mai puţin ferm. În fond el e un dogmatic, obişnuit cu separaţiile clare, spunînd despre un roman că este un roman şi despre un poem că este un poem (operaţia nu-i simplă) şi nu iese din cîteva categorii curente, pe care nu le reformulează, ci le mînuieşte în înţelesul lor comun. În critica sa nu intră deloc elementul istoric şi foarte puţin compararea cu fondul clasic, opera nefiind proiectată. Pompiliu Constantinescu înţelege să scrie foileton literar, şi-şi ia ca model opera lui Sainte-Beuve din care a şi tradus şi căruia-i observă procedeul portretisticei literare, înfăptuite extemporal. Propriu-zis el nu adoptă decît o parte a tehnicei criticului francez, supunerea imediată la obiect, renunţînd la documentaţia istorică a aceluia. Adauge-se la aceasta o perfectă onestitate, cronicarul dînd judecăţi neînrîurite de relaţiile lui cu oamenii, cu unele neajunsuri inerente placidităţii, dar şi cu avantajul de a nu cădea în polemică, unde n-ar fi scuzat prin laturea plastică. Restrîngîndu-şi raza vizuală, criticul poate comite unele erori de optică. De pildă e foarte adevărat că în *Danton* Camil Petrescu „abuzează de paranteze explicative", dar acestea nu „stînjenesc lectura", ci numai pe actor. Dacă în momentul analizei criticul ar fi privit total pe Camil Petrescu, ar fi văzut cel puţin intenţia estetică pusă în acele paranteze. Şi desigur că a văzut-o mai tîrziu, dar cronica era scrisă. Cronicarul trebuie să aibă cititori credincioşi care să-l urmărească în creşterea conştiinţei sale literare. Cu aceste mijloace, Pompiliu Constantinescu a produs cronici, caracteristice prin procentul maxim de valorări juste, printr-o intrare repede şi dreaptă în adevăratul fond al lucrurilor, printr-o totală nepăsare la încercările de a se pune problema pe teren ideal estetic şi prin necontopire la entuziasmul altora. Cînd constaţi în critica de după război ce noroasă e perceperea valorilor, cum se caută inima unei opere în pîntece şi intestinele în cap, ce judecăţi sucite şi haotice se aruncă, nu se poate avea decît stimă



Pompiliu Constantinescu.

pentru aceste lentile bine fixate la ochi şi pentru cuţitul ţinut în mînă fără tremurături. Pompiliu Constantinescu e un foarte bun cronicar, exponent al unei excelente generaţii de profesori fără preconcepte didactice, primitori în libertate ai formulelor celor mai înaintate de artă.

În adunarea în volum a cronicelor, criticul face eroarea de a selecta, de a rotunzi ca pentru carte, răpind culegerii tocmai emoţia foiletonistică. Este micul său bovarism. Cele mai bune cronici nu sînt totdeauna cele decantate în volume. De asemenea, poate că în cele din urmă e un drum greşit acela al construcţiei. Studiul *Tudor Arghezi*, încercare de ,,biografie spirituală'' cu ,,dramă metafizică'', cu expresii pretenţioase (,,omul adamic'', ,,egotism demonic'', ,,consubstanţialitatea creaţiei''), duce la maniera Blaga.

Pompiliu Constantinescu s-a stins prematur, neţinînd seamă de preceptul lui Sainte-Beuve ca un critic să trăiască mult, la 10 mai 1946, în vîrstă de 45 de ani (născut la 19 mai 1901), în locul unde a văzut lumina zilei, pe str. Sabinelor nr. 109, fiu al lui Ion Constantinescu, funcţionar vamal, nu fără instrucţie, şi al Vasilichii Petrescu, nepot după tată al lui Constantin Constantinescu, originar din satul de podgorie Ceptura, statornicit în împrejurimile Bucureştilor, ca proprietar de vie şi negustor. A frecventat şcoala primară nr. 14 ,,Constantin D. Steriu'' din Calea 13 septembrie, apoi liceul Lazăr (cl.I), Mihai Viteazul (cl.II-IV), Seminarul pedagogic Titu Maiorescu (cursul superior) şi Facultatea de filozofie şi litere din Bucureşti, fiind student al lui M. Dragomirescu. Căsătorit la 4 februarie 1933 cu Constanţa Sevasta Stătescu, a fost profesor secundar la liceul din Cîmpina şi în Bucureşti.



Şerban Cioculescu.

ŞERBAN CIOCULESCU

Cu totul deosebit temperamental este Şerban Cioculescu (n. Bucureşti, 25 august 1902), intelectual de o personalitate marcată, al cărui nume îl întîlnim în *Facla literară*, apoi în *Săptămîna muncii intelectuale şi artistice*. Deci criticul are aproape douăzeci de ani de activitate, în care timp a înaintat foarte încet spre frontul de luptă. Explicaţia se poate găsi într-o mare frică de răspundere, într-o sensibilitate la critică, tipică la critici. O ştire de presă că ar pregăti un volum de nuvele îi smulge un protest înspăimîntat, ca şi cînd ar fi fost vorba de ceva infamant. Dar pe lîngă aceasta e dotat cu o mare tenacitate publicistică, cu o capacitate de plăcere literară enormă. La seminariul lui Mihail Dragomirescu, el punea piedici soluţiei oficiale prin incidente persistente, care iritau pe maestru. Nu altfel îi este cronica. Criticul prinde opera în pînză şi o suge prelung, lăsînd-o inertă. Este greu, dată fiind risipirea articolelor, a da o judecată definitivă asupra cronicarului. Un lucru e cert. Judecăţile de valoare sînt mai contestabile, în măsura în care se pot avea certitudini în această direcţie, prin trecerea vremii. Insuficienţa prizei este mai mare la poezie. Articolele nu determină esenţialul şi verdictul e rezultatul unui raţionament prezentat ca o impresie. Criticul găseşte că *lăstăriţe*, *georgeie*, *zgîrgori*, *sloguri*, *obinzea*, *opreg*, *un pup*, *ciupăgari*, *chiţele* într-o singură poezie, inaccesibilă şi dizgraţioasă prin dialectalism, reprezintă un vocabular ,,savuros''. Bogăţia şi ineditul lexicului pot fi eficiente la unul şi triviale la altul. Totul e o problemă de simfonie. Şi la proză analiza, deşi stilisticeşte cursivă, nu e clară, iar concluziile sînt forţate în minim ori maxim *(Rusoaica* devine o ,,carte europeană''). Pertinenţa critică apare mai ales în discuţia aspectelor morale. C. Stere (,,militant încă neobiectivat''), E. Lovinescu acuzînd ,,sindrome îngrijorătoare de intolerabilitate'' sînt văzuţi cu lentile destul de bine puse la punct. Şi aici, uneori, prin faptul că criticul nu trăieşte, omul în toată diversitatea lui supunîndu-l unui raţionament, preceptistica tinde a înlocui metoda realistă. Că E. Lovinescu avea ,,spiritul potinier'' e absolut cert, că *trebuia* să-şi pună ,,frînă la decenţă'', aceasta e absurd. El era ceea ce era, interesant astfel în adevărul naturii sale morale, pe care criticul urmează a o descrie fără somaţiuni. S-ar zice că criticul polemizează cu cineva în cronica sa, dînd o replică fie supralicitantă, fie exact contrarie. Aşa bunăoară repudiază admirabila *Răscoală* a lui Rebreanu şi numeşte ,, viguroasă creaţie'' ratata *Gorilă* a aceluiaşi. Punînd o clipă una lîngă alta cronicele, nu-ţi poţi face o scară de valori. Autori modeşti se bucură de cronici copioase şi de calificative entuziaste, alţii mai suculenţi sînt expediaţi sec. Dealtfel în general articolele sînt foarte lungi şi prezintă o formă specială de erudiţie (criticul adoptă, zice el, intelectualismul lui Paul Soudey, în fond interpretează în felul său pagina lui Sainte-Beuve). Fără a proceda monografic, se aduc referinţe despre scrierile mai rare ale autorului, se fac paranteze filologice şi numeroase penalităţi care mănîncă din cronica propriu-zisă. Astfel *Izvorul alb* al lui Sadoveanu nu e deloc judecat în esenţa sa (Şerban Cioculescu e şi el foarte dogmatic şi ia miturile povestitorului ca personagii reale analizabile), ci articolul se consumă în creări de dificultăţi: ,,D. M. Sadoveanu se foloseşte astfel de forma « flăcăuaşi », care este specific moldovenească. Dar « băietănaş » ni se pare un termen riscat, încercat de d-sa: este un diminutiv, altoit pe un augmentativ, ceea ce ni se pare destul de curios'' etc. Impresia generală, cu toate concluziile, rămîne defavorabilă şi e de presupus enervarea unui autor de a se vedea ocolit de la analiza de fundament. Un aspect bătător la ochi este tonul de politeţă afectată, care nu promite nimic bun victimei. Astfel, articolul despre prietenii săi critici e foarte rece, dar pacienţii sînt conduşi spre uşă cu ceremonii: Perpes-

sicius e un „poet scump oricărui iubitor de poezie rară"; scrisul lui Vladimir Streinu „cere... o frecventare atentă şi iubitoare", al lui Pompiliu Constantinescu (foarte cenzurat punct cu punct) e „un deosebit excitant intelectual". Acest stil obsecvios pare a fi cîştigat şi pe alţii. Vladimir Streinu face o astfel de notă de un protocol maxim: „D. profesor Grimm a avut bunăvoinţa să-mi comunice că de curînd am fi căpătat prin d. G. Murnu o frumoasă traducere în versuri a *Corbului*."

Din toate acestea se desprinde o lature pozitivă. Foarte încet, totuşi neîntrerupt, criticul şi-a creat un stil de nuanţă individuală, poate pentru unii iritant, oricum distins şi care e presărat cu formulări epigramatice, de o preţiozitate în genere fericită pentru rezumarea impresiei, stil de conversaţie în care nici o împerechere de cuvinte nu e banală (un studiu despre T. Arghezi al lui G. Bogdan-Duică este „remarcabil prin incomprehensiune"). Plăcerea cititorului experimentat e de natură artistică şi constă în jocul de a desface industrioasa cămaşă cu care criticul îşi înfăşură opinia. Articolul e un pachet voluminos de foiţe fine prinse în sute de ace minuscule.

Contribuţiile documentare cu privire la Caragiale merită o încredere desăvîrşită. Valoarea substanţială nu stă aici. O simplă plimbare poate aduce o recoltă masivă de ştiri şi multele documente ce se publică mereu de către atîţi nu se clasează la rubrica „critică". Şerban Cioculescu utilizează piesele în direcţie morală şi în acest scop caută să-şi procure un material strict pozitiv. În paginile biografice despre Caragiale, criticul înlătură sinteza, concedînd că dramaturgul „îşi va găsi, fireşte, scriitorul de mare talent, care să-i învie chipul". Talentul biografic pe care nu şi-l atribuie, fără marea plastică, în chipul desenului, Şerban Cioculescu îl are. Metoda lui e insinuaţia, revenirea (agasantă uneori în articole, constructivă aici) la aceeaşi idee, strecurată în toate formele, printre lungi digresiuni, între ceremonii de politeţă („În acest scop, după cum ne-a încredinţat, verbal, d. M. Dragomirescu..."). Cartea se organizează pe marginea documentelor, topografic (jurnalele de cercetări sînt şi mai agreabile decît volumul). Pentru cititorul obişnuit cu arhitectura, efectul poate fi dezamăgitor, pentru rafinatul, mai ales plictisit de genul sublim, impresia e apreciabilă. Toate caracterele esenţiale ale omului Caragiale sînt atinse uşor, fixate cu ace, propuse ochiului interior.

SCARLAT STRUŢEANU

Unul dintre elevii lui M. Dragomirescu a fost şi Scarlat Struţeanu (n. 20 decembrie 1891 — m. 1947), ginerele lui Ion Slavici, ţinînd pe fata acestuia Fulvia. Tată-său, Alexandru, căsătorit cu Olimpia Bitowonski, îşi tradusese numele din Strauss în Struţeanu, şi se trăgea, după un arbore întocmit de criticul însuşi, dintr-un Iosif Strauss şi o Katherine, trăind în sec. XVIII (bovarismul genealogic e surprinzător de frecvent la scriitorii români, în general oameni noi). După studiile liceale începute la Sfîntul Sava şi terminate la Liceul Lazăr în 1912 şi un episod militar ce-l duce pînă la gradul de căpitan, Scarlat Struţeanu îşi ia licenţa în 1919 şi profesează la felurite licee din Bucureşti, fiind totodată asistent (1919—1927) al lui M. Dragomirescu, la care face teza de doctorat (1924) *Încercarea critică asupra comicului dramatic la Caragiale.* Pe urmă cariera critică a lui Scarlat Struţeanu ia altă direcţie, istoricistă şi comparatistă, adică opusă aceleia metafizice a maestrului său. I se datoresc o ediţie foarte puţin critică a scrierilor lui Odobescu, şi un studiu asupra romantismului franco-englez, în raport cu opera acestuia. Avea în pregătire un studiu asupra „supravieţuirii cultului lui Zamolxis în poezia noastră poporană".

OCTAV ŞULUŢIU

Deşi oneste, cronicile literare ale lui Octav Şuluţiu sînt nesigure în judecată şi repede lunecătoare peste adevăratele probleme, în forma unor entuziasme neargumentate şi a refuzurilor nete. Estimarea se face, didactic, după categorii. În vreme ce *Condamnaţii la castitate* de Dragoş Protopopescu e „un admirabil roman picaresc", *Ochii Maicii Domnului* de Tudor Arghezi „constituie un grav eşec al unei experienţe scriitoriceşti". Pregătirea estetică a cronicarului e încă nedesăvîrşită. Croce e înţeles astfel: „... *arta este expresie.* În această formulă pe care a descoperit-o B. Croce, el a sintetizat tot ce se putea spune mai esenţial despre artă. Arta este expresie, adică expresia realităţii. Şi fiindcă este expresie, ea nu e realitatea însăşi, ci numai ceva care e făcut cu şi pe baza realităţii. E transfigurare." Ceea ce e fundamental fals, căci Croce combate teoria imitaţiei chiar şi sub forma atenuată că arta ar fi o idealizare, „idealizzamento o imitazione idealizzatrice della natura". „Expresie" la Croce e sinonim cu creaţia pură şi arta nu-i decît lirismul, adică fondul inefabil, devenit obiect în intuiţie.

ALŢI CRITICI

§ Eugen Ionescu, poet şi critic, a opus celei mai bune literaturi actuale, într-o carte ştrengărească, un formidabil *Nu.* Fapta a scandalizat. În realitate autorul nu se dovedea chiar aşa de negativ şi-şi permitea doar cîteva obiecţii ce prevesteau un talent de polemist cu fraza alertă, franţuzească. E de mirare că acest tînăr a dispărut din publicistică.

§ Fără îndoială că temeiul criticei poeziei îl constituie simţul de poezie. Că un critic este el însuşi un poet în stare explicată e un fapt admis de orice estetică. Dar asta nu ajunge. Trebuie educaţie artistică, cultură clasică, pregătire ideologică şi istorică. A admite că sînt suficiente entuziasmul, reverenţa, veneraţia este a cădea în anarhie şi a nega putinţa stabilirii de valori. Atunci orice poezie, prin faptul de a-şi găsi un entuziast, devine valabilă. Această aberaţie o susţine Lucian Boz, intelectual totuşi inteligent şi cu anume fineţă, reeditînd teoria criticii ca „iubire", mai adăugînd că prin definiţie criticul e un refractar undei lirice; sofism învederat deoarece prin critic se înţelege tocmai sufletul sensibil la poezie în stare de a-şi îndreptăţi emoţiile. Cît despre sentinţele în sine ale lui Lucian Boz, ele sînt însufleţite de o generozitate necugetată şi exprimate cu un verbalism delirant.

§ Printre eseiştii formaţi la ţinuta Tudor Vianu se cade să semnalăm pe cultul profesor Al. Dima (n. T. Severin, 1905), cu studii în Germania, tradiţionalist moderat, animator la Sibiu al unei grupări *Thesis* (e un teoretician al provincialismului cultural), preocupat de literatură (eseuri despre tradiţionalismul şi hegelianismul lui Eminescu), etnografie, folclor *(Conceptul de artă populară)*, acum în urmă oprit în domeniul esteticei generale în care polemizează documentat şi urban. Bună monografie schematică a Sibiului.

§ Îl continuă pe N. Crainic, caricatural, N. Roşu, fără suficientă cultură şi într-un limbaj vehement şi grobian.

ISTORIOGRAFIA LITERARĂ UNIVERSITARĂ

§ Încă din 1900 G. Bogdan-Duică (n. 1865 — m. 21 sept. 1934, frate al slavistului I. Bogdan şi al profesorului Alex. Bogdan de la liceul Andrei Şaguna din Braşov, care a studiat versificaţia lui Eminescu) dădea comentarii despre Gr. Alecsandrescu. De atunci în articole, în prefeţe de ediţii, a adus numeroase contribuţii de ordin documentar şi comparativ. Era un om foarte cultivat (frecventase



G. Bogdan-Duică.

Universitatea din Jena pînă a-şi lua doctoratul), cunoscător bun de filozofie şi literatură germană şi-i cădeau sub ochi numaidecît „izvoarele“. Gust literar nu avea deloc, iar în literatura nouă era complet neînţelegător şi dezorientat. Dacă sînt multe lucruri de învăţat de la acest cinstit om de carte, nu trebuie împrumutată eroarea lui de concepţie. El vedea monografia unui scriitor (necum istoria integrală a literaturii) drept o întreprindere colosală, în care trebuiau găsite şi bobul de mei şi firul de praf. Judecata literară era în funcţie de o preparaţie complicată. Aşa, Bogdan-Duică scotea şi cele mai insipide articole apărute după moartea unui scriitor, sub cuvînt de a-i studia destinul literar. Nu-i de mirare că n-a putut termina nimic. Astfel de cercetări, oricît de fructuoase, sînt înghiţite de studiile mai nouă. Pretextînd scăparea unei virgule, urmaşii le refac „la zi“ şi „ştiinţific“. O istoriografie bazată numai pe progresul material riscă să se vulnereze prin erorile inerente. Şi deşi unii nu bănuiesc aceasta, în paginile lui G. Bogdan-Duică sînt destule scăpări de vedere, unele comice. Aflînd dintr-un document că mama lui Eliade Rădulescu a murit la 1829, în vîrstă de 32 de ani, istoricul face pe loc un calcul şi scoate ca dată a naşterii 1797. Asta înseamnă că în 1802, cînd năştea pe Eliade, mama avea 5 ani. Într-o mică broşură despre *George Lazăr* (Cultura naţională, 1923, „Cartea cea bună“ 7), Bogdan-Duică a popularizat un portret fotografic al lui G. Lazăr, care se şi află la Academie cu indicaţia Guli Roth Lazăr. Cea mai elementară argumentaţie ar fi stabilit că nu era cu putinţă ca G. Lazăr, mort la 1823, să se fotografieze înainte de inventarea fotografiei.

§ N. Cartojan (n. Călugăreni-Vlaşca, 5 decembrie 1883 — m. 1944) s-a specializat în literatura veche, scoţînd-o însă în chip fericit din curata lingvistică. El întocmeşte şi provoacă ediţii critice de texte, folosind bogatul fond de la Academia Română, urmăreşte itinerariul unor cărţi populare ca *Alexandria* şi *Erotocritul*, face şi tematologie. Profesor excelent, el a izbutit să îndrumeze la studiile pozitive o mulţime de tineri, creînd o şcoală de invidiat şi promovînd publicaţii de mare folos pentru consolidarea criticei înseşi. E un savant eminent.

IMPRESII DE CĂLĂTORIE. ESEUL

Cărţile de călătorie şi de impresii intelectuale sînt însă puţine. Gala Galaction, Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Camil Baltazar au dat astfel de însemnări fugitive. O carte mai veche a lui I. Botez, *Aspecte din civilizaţia engleză*, s-a putut reedita, fiindcă lumea anglo-americană, atît de răspîndită pe glob şi totuşi în afara razei noastre vizuale zilnice, interesează din ce în ce mai mult. N. Petrescu ne-a dat o sinteză despre *Anglia*, îndesată, jurnalistică, competentă însă. Petulante, foarte atrăgătoare sînt impresiile lui Petru Comarnescu din *Homo Americanus*. Autorul e un intelectual nutrit de lecturi şi inteligent, care nu se fixează. Abundent şi el, Dragoş Protopopescu nu-i mai puţin delectabil cînd vorbeşte despre *Fenomenul englez*. Ar fi de aşteptat ca românii să încerce a-şi pune pe hîrtie reacţiunile lor originale şi cînd e vorba de literatură mai ales, să privească lucrurile prin luneta noastră. Ei dimpotrivă, cuprinşi de o spaimă superstiţioasă, cad într-o erudiţie de suprafaţă, compilînd pedant izvoare străine. Studiul lui Haig Acterian despre Shakespeare rămîne doar o onestă vulgarizaţie. După Villari, amatorul C. Antoniade se încumetă să studieze pe Machiavel (şi opera a avut succes). Dar acest studiu şi *Figuri din Cinquecento* nu sînt decît romanţări cu inutilă paradă critică, fără adaosul unei pătrunderi personale. Străinul nu va avea satisfacţia să-şi vadă cultura oglindită în nişte ochi noi şi desigur că oricît de merituoasă e cursiva popularizare a lui Montaigne de Alice Voinescu, ea nu va interesa pe francez. Iar problema este tocmai de a ne înfăţişa în lume cu personalitatea noastră.

I. PETROVICI

Elev al lui Maiorescu, I. Petrovici (n. Tecuci, 2/14 iunie 1882) preţuieşte în chip deosebit oratoria şi „succesul“ făcînd din „popularitate“ ţelul legitim al oricărui om, bineînţeles fără a se sacrifica „comoara convingerilor“. Cine n-ajunge „să se bucure din belşug de roadele succesului său“, ocupă prin definiţie „un loc mai modest“. Ca şi maestrul său, I. Petrovici ţine lecţii de o oră şi jumătate şi călătoreşte. Însă ca moldovean, el are voluptatea amintirii şi a anecdotei şi într-un mare număr de reminiscenţe a evocat copilăria, anii de studiu, personalităţile întîlnite în viaţă, într-un stil vorbit şi cu gest alintat şi mai ales, lucru paradoxal la un filozof, cu o mare încredere în valorile relative. Dar plăcerea de a fi existat pe lume, de a fi „băiat de familie“, de a fi avut succes, străbătută rar de o vagă spaimă a deşertăciunii, repede biruită, dau amintirilor sale un veritabil agrement. În impresiile de călătorie, metoda orală cu anecdote şi digresii apare insuficientă şi autorului nu-i e la îndemînă invenţia verbală prin care se verifică într-o fulgerare adîncimile sufleteşti.

GH. I. BRĂTIANU

Interesante creionări ale atmosferei psihice din războiul pentru întregire, ale unui ochi ce ştie să surprindă dramaticul şi să dozeze rece umanitatea, sînt în *File rupte din cartea războiului* de Gh. I. Brătianu. Portret moral inedit al lui Ionel Brătianu. Se povesteşte anecdota care va forma tema din *Catastrofa* lui Liviu Rebreanu:

„Ultimul asalt, la Cireşoaia, a fost extrem de greu şi de sîngeros. Prin desişul nepătruns al pădurii, pregătirea artileriei nu s-a putut face îndeajuns, iar cînd infanteria a pornit la ora hotărîtă, reţelele de sîrmă erau întregi şi mitralierele duşmane neatinse. Pe frontul regimentului din Bacău, una din ele, cu deosebire, secera cumplit. În jurul ei cîţiva honvezi bine adăpostiţi şi îndărătnici opreau în loc înaintarea. Zeci de oameni, ofiţeri din cei mai viteji, au căzut pradă tragerii ucigătoare a acestei maşini infernale. În sfîrşit, un grup mai norocos, călăuzit de un sergent hotărît, întoarce poziţia; sub loviturile lor, apărătorii se prăbuşesc peste mitraliera înţepenită. A mai rămas totuşi unul: ridică mînile spre cer şi strigă prin larma care-l înconjoară: « Nu daţi, fraţilor, că şi eu mi-s român ». Sergentul însă nu-şi mai stăpîneşte furia — « Acu ţi-ai adus aminte că eşti român ! » îi răspunde cu o înjurătură zdravănă. Şi granata aruncată cu sete sfărîmă în bucăţi mitraliera şi pe apărătorul ei."

AL. ROSETTI

Membru al întinsei familii voievodale a Rosetteştilor (pe ramura Bălăneştilor), Al. Rosetti (n. Buc., 20 octombrie 1895, fiu al lui Petre Rosetti şi al Zoei C. Cornescu, căsătorit cu Maria I. Rallet) reprezintă una din cele mai interesante figuri ale vieţii noastre literare. Influenţa sa este profundă şi va fi recunoscută cu seninătate mai tîrziu. A început prin a publica un poem în proză în *Vieaţa nouă (Fantesia florilor)*, dar n-a insistat, rămînînd numai cu un interes susţinut pentru literatură. Dedicîndu-se lingvisticei, este după Densusianu unul dintre marii noştri filologi şi singurul cu acţiunea sintetică, ţintind la o cît mai grabnică lichidare a *Istoriei limbii române* din care a efectuat o bună parte pe principii noi şi cu o mare claritate. În altă epocă ori cultură, Al. Rosetti ar fi dat recepţii literare; în împrejurările noastre şi nu fără asemănare cu condiţiile Germaniei romanticilor, el a devenit editor, dirijînd întîi *Cultura naţională*, apoi *Fundaţia regală de literatură şi artă*, al cărei ctitor sub laturea morală este necontestat. Toate darurile pentru această operă s-au unit în persoana sa: bibliofilia, pasiunea literară, informaţia artistică, cultura. Fundaţia nu urmărea foloase materiale imediate, încît întreaga sforţare a editorului mergea spre provocarea de opere de care să fie satisfăcut ideal. El a pus într-asta un tact rar, înnăscut şi inerent educaţiei sale sociale. Cu un zîmbet etern, circulînd în toate mediile, de la Curte la cafenea, din cercul academic şi politic în acela al tînărului scriitor proletar, suportînd cu delicateţă infinită cele mai omeneşti insistenţe şi stabilind o punte prudentă între adversarii literari, adunîndu-i laolaltă în aceleaşi colecţii, păstrîndu-şi cu fineţă libertatea şi nerenunţînd la producţia unora de dragul altora, entuziasmîndu-se copilăreşte de unele opere, el a putut umple rafturile culturii noastre în cîţiva ani cu cărţi imposibil de sperat în alte condiţii. Omul este de o personalitate frapantă, erou plin pentru un roman posibil, prin arta de a stăpîni aristocratic, de a folosi şi, totuşi, de a trăi fratern în lumea turbulentă a literelor.

Lui Al. Rosetti i se datoresc cîteva *Note din Grecia* care sînt remarcabile. Ele sînt nişte telegrame sugrumate de emoţie, nişte strigăte de entuziasm. Înfiorarea lui Renan a fost scutită de compoziţia lirică şi redusă la o mărturisire de credinţă clasică. Scurtele caracterizări sînt plastice şi mai tipică este însă capacitatea de emoţie. Călătorul merge la apa Castaliei, unde se purifica Pythia, şi-şi udă şi el religios creştetul capului. Vede vestitul mormînt al lui Agamemnon şi se lasă jos „neputincios", „biruit de emoţia momentului". Bea vin „răşinat" în drum spre Epidaur, se îmbată de severitatea şi inflexibilitatea chiparoşilor la Olympia şi acolo în arşiţă se lasă în voia „păcii profunde", cu conştiinţa „topită în beatitudine". Redevenit păgîn, consacră templului lui Zevs „întreaga-sa devoţiune".



Al. Rosetti.

PROZA DOCUMENTARĂ: EUGEN GOGA

Cartea Facerii de Eugen Goga, frate al lui Octavian Goga (1889—1935), este un roman alegoric, refăcînd în proporţii mai mari şi la un alt moment istoric *Îndreptări* de Duiliu Zamfirescu. Şi aici un tînăr aristocrat Andrei Retezeanu se uneşte cu Maria, fiica unui preot ardelean. Tînărul moare în război. Rămîne după el un copil, simbol al reîmprospătării clasei boiereşti decăzute din vechiul regat prin sîngele sănătos al Ardealului. Observaţia e superficială şi în ton prea moralizator şi, cu toată masivitatea, romanul nu e al unui scriitor.

CONSTANTIN KIRIŢESCU

Opera memorialistică a lui C. Kiriţescu (n. 3 sept. 1876) reprezintă o încercare de a reabilita mahalaua bucureşteană, în particular Spirea-veche, continuînd astfel nuvelistica cu suburbii idilice şi patriarhale a lui Delavrancea:

„Grădina copilăriei mele este un petec de mahala bucureşteană. Maidan cu bozii şi cu pălămidă. Răzoare cu crăiţe, tufănică şi ochiul-boului. Curte cu dud şi cu coteţ de găini, strînsă între calcanuri drişcuite gros şi uluci într-un peş. Uliţă cu caldarîm de bolovani — duşman de moarte al arcurilor de la birji — trotuar de pămînt bătătorit de pingele groase şi de picioare desculţe.

Din grădina copilăriei mele nu lipseşte zgomotul, mişcarea, viaţa. Pe maidan roiesc copiii, jucîndu-şi arşicele, ţurca, poarca, şotronul şi barul, pe cînd văzduhul vuieşte de zbîrnîitorile zmeurilor. Pe băltoace măcănesc raţele, scotocind cu ciocul lătăreţ pîsla de lintiţă. Uliţa răsună de lălăiala cîinilor, încinşi în bătălii cumplite, pe care nu le curmă decît prăjina, reteveiul ori doniţa cu apă a mahalagiilor. Pe laviţele dinaintea porţilor se adună vecinii seara la taifas, ca să-şi mai uşureze sufletul de povara vieţii.

Mi-a fost dragă grădina copilăriei mele, în care tovarăş îmi era credinciosul Azorache, iar maestru de joacă Tănăsică; în care Mamaria ne depăna povestea zaverei turceşti de la patruşopt, iar

coana Lucsiţa ne înşira pricinele proceselor ce nu s-au stins decît odată cu viaţa ei; în care Maic-Anuţa bătea dudul pentru bucuria nepoţilor şi ţinea cu sfinţenie soroacele, pentru trebuinţele sufletului. Şi n-a început să se destrame farmecul grădinei copilăriei, decît atunci cînd am luat drumul şcoalei nemţeşti, ca să aflu de la domnul cantor tainele pedagoghiei ungureşti; ori cînd, băietan mai răsărit, am început, în preajma vrednicului neica Tudorache, să mă iniţiez la şcoala virtuţilor bunului cetăţean...

Mahala bucureşteană, urgisită şi defăimată, ţintă a batjocurilor, nu te vor înţelege şi nu-ţi vor preţui farmecul cei ce n-au trăit înăuntrul tău anii copilăriei, cei ce n-au făcut acolo ucenicia vieţii!

Stilul, prea pastişat după Brătescu-Voineşti („că ţinuse porumbei, într-o vreme, răposatul)", nu e al unui scriitor original, dar amintirile din lumea dascălilor *(Printre apostoli, Porunca a zecea)* sînt interesante. Sînt evocări iertătoare ale unor bieţi dascăli de altădată: domnul Raşcu, profesor de geografie şi „om bun", care dă „de aici şi pînă aici" şi nu explică niciodată, în fond un obosit de nopţile pierdute la cărţi, nenea Iancu Dărăscu, precursor în activitatea extraşcolară, făcînd cor şi ducîndu-l la palat să cînte de Moş-Ajun, ceva mai abundent decît cere protocolul, Bonifàs, profesor de limba franceză, care vinde şcolarilor manuale scumpe şi e plătit, de ei, din răzbunare, numai cu mărunţiş, greu de numărat şi de cărat. Un bun portret măcar în abstracţiune este acela al lui P. Andrei din *Şcoala română într-o răscruce de istorie:* „... Era filozof fără a fi un gînditor original, erudit fără avînt de creaţiune. Politica i-a prezentat posibilităţi mai sigure de mulţumire a ambiţiei sale nemăsurate. Era mistuit de setea ascensiunii... A primit cel dintîi insucces ca pe o catastrofă iremediabilă."

În legătură cu atitudinea faţă de artă a opiniei publice şi a lumii oficiale, merită să fie amintite unele „campanii" ale autorului *(În slujba unei credinţe)*, care a fost, ca director al învăţămîntului secundar şi apoi al celui universitar, un factor hotărîtor în politica culturală a Ministerului Instrucţiunii. Deşi ocrotit de un partid politic, acest „cazac al lui Haret" a făcut sforţări vrednice de laudă spre a înlătura criteriile de partid în deciziile administrative ale departamentului şi mulţi profesori scriitori îi datoresc o mai potrivită încadrare în geografia didactică. Curajul de a afirma, ca funcţionar, că şcoala e vinovată de criza cititului, şi de a descrie înfăţişarea Ministerului Instrucţiunii în preajma numirilor comisiilor de bacalaureat dau pagini de un înalt umor de sinceritate. O aprinsă polemică a stîrnit campania pentru moralizarea artei cu prilejul prezentării la Teatrul Naţional a piesei *Amantul anonim* de I. Minulescu (1929). Oricîte cazuri particulare s-ar părea că îndreptăţesc astfel de reacţiuni etice, toate campaniile de acest soi s-au dovedit mai degrabă păgubitoare pentru sporirea conştiinţei artistice a publicului şi în favoarea unei mentalităţi plate şi obscurantiste, acoperite în ipocrizie. Soluţia problemei moralităţii în artă rămîne definitiv aceea dată de Titu Maiorescu. Plin de bună credinţă, C. Kiriţescu nu făcea decît să reia, ca fost simpatizant al socialiştilor, vechiul tezism al „maestrului" Dobrogeanu-Gherea.

SĂRMANUL KLOPŞTOCK (P. MIHĂESCU)

Un evocator înduioşat al mahalalei bucureştene (suburbia Flămînda, între marginea tabacilor şi maidanul lui „sperie peşte"), cu o extraordinară bogăţie de amănunte şi într-o limbă plină de coloare, este Sărmanul Klopştock (Paul D. Mihăescu, fiul lui Dimitrie Mihăescu, funcţionar vamal, modelul lui Tache Vameşul, şi al Eufrosinei Georgescu Bajdechie, fata unui funcţionar de la Măsuri şi Greutăţi, n. 14 aprilie 1879 în strada Cuza-vodă 27, declarat de doi curelari —m. în 1954), scriitor bizar, de o volubilitate grotescă, dar oricum interesant cîtă vreme rămîne în sfera memoriilor. Bizarul pseudonim îl explică scriitorul prin faptul că o prietenă, Elisa de Widmer, întrebîndu-l de cine e textul cîntat de Lotte a lui Werther şi răspunzîndu-i că de Klopstock, aceea ar fi exclamat: „O! Pauvre Klopstock!" A avut trei fraţi şi o soră (Petre, 1864—1897; Mara dr. Daniil Ionescu, 1865—1932; Victor, 1872—1908; Constantin, 1874—1913) şi patru soţii (Maria dr. Manolescu, 1908; Ecaterina Lascu, 1912; Eliza Stegărescu, 1920; Elena Mateescu, 1930). De primele trei a divorţat, ultima a murit în 1942.

Lumea lui este alcătuită din Papazu al lui Lache paracliserul de la biserica Slobozia, Tache nasu, culegător la tipografia cărţilor bisericeşti, armonist la completul de la hănişor la văraru, în orele libere, Trică Dricarul, Costea al Gheţuleşti, Costiclici, fabricant de prinzători de sticleţi, Bontaş băiatul Zărăfoaiei, antreprenor de vicleimuri, Ghindă Chioru al lui Vruse, perceptor în Flămînda şi Vivi ţiganu luat de suflet de Marin cărbunaru, cantaragiu la uzina de gaz şi alţi asemenea.

Micul univers de ulicioare înecate în lătùri, gunoaie şi bălării poate fi simbolizat în acest tablou de cartier:

„Într-o curte îngustă şi lungă, lungă fără nici o noimă, plecînd din poarta Ivăncioaiei, de lîngă pompă şi scurgîndu-se la Iohan tabacu, în bălării, unde seara pe lună, schinceau pui de şerpi şi se uscau neculese gutuile de deasupra unui eleşteu brodat cu lintiţă şi ceapa ciorii, într-o crustă hidoasă, lipicioasă şi scînteietoare, şi pe marginea căreia, spre grădini, îşi plimbau nostalgia măritişului fetele lui Bontaş cărbunarul, se înşirau pe două rînduri, înghesuite unul într-altul, acaretele babii Mariuţa, mici şi puturoase «apartamente» de gospodari scăpătaţi, care pe la uzină, care pe la pirotecnie, care pe la Mandrea — două cîte două, odăi umede, ascunzînd prin colţuri ciupercile paludismului, cu bucătării comune, toate ghemuite sub şindrilă găunoasă şi prin muchile căreia, mijea urechelniţa şi puful untos al muşchilor igrasiei."

Peste această privelişte dezolată suflă boleşniţa, iar copiii suferă de„ jigăreală":

„Între roşcovul de aramă din poarta lui Ghiţă brutarul şi pluta de argint care sufoca razachia lui Ioniţă Roşu, se înălţa foişorul verde al unui plop, la rădăcina căruia am aiurit cincisprezece ani de friguri palustre, perpelindu-mă pe o pernă umplută cu foi uscate de porumb.

Aci am băut din apa încropită în care clincăneau cărbunii descîntecului, aci mi-a strivit perucăreasa cu coada lingurei de ciorbă gîlcile, şi tot aci am dormit în cei cincisprezece ani de jigăreală, cu o măslină caldă într-o ureche şi cu un căţel de usturoi, tot cald, în cealaltă, oblojit cu cataplasme de in, sorbind ceaiul de soc al mamei Ivăncioaia — un fel de zeamă de melc fiert, care se înfigea şi ea pe lingă leacurile mamei, ba să-mi facă de guşter, ba să mă tragă pe la încheieturi cu seu, ba să-mi sufle pe deasupra frunţei, spre a îndepărta duhul cel rău «abătut» pe la casa noastră."

Îndeosebi e de remarcat că mahalaua are un adevărat folclor, studiat mai ales în tradiţia medicală:

„...Căruţăşoaia ţi-a făcut şi de friguri şi dă plecate şi dă cuţit; ba că e gălbează ca la oi, ba că e friguri porceşti, ba că vei fi călcat în niscaiva lături descîntate — a înşirat baba toate parascoveniile doar de ţi-o ghici piroteala şi te-om face om la loc. Tu, nici gînd de împiciorongat; te scurgeai ca ceara şi tresăreai ca spicul. Hai să-ţi facă de dăochi! Într-o vreme căzuse la fund toţi cărbunii; bucurie pă mine că-ţi dase baba dă hac! Ai sorbit o înghiţitură din apa descîntecului; caldă şi borîie — nu-ţi priise. Ai vărsat-o şi iar te-ai lungit pe iarbă, a boală. Dă unde dăochi? Ne bucurasem degeaba, cine ştie cum s-o fi făcut dă căzuse cărbunii la fund? Paharu — dă-l dă candelă — gros şi scurt, unde era să plutească ei? S-a dat la fund şi Căruţăşoaia a căzut pă gînduri, cu capu în palme. Atunci ne-am gîndit la vreo sperietură. Ce crezi? Sperietură a fost!"

Încercările nuvelistice *(Ginta latină)* sînt neizbutite, fiindcă autorul are memorie şi limbaj pitoresc autentic, dar e lipsit de facultatea de proiecţie a anecdotelor. Intenţia de a continua literatura lui Mateiu Caragiale, printr-un tablou al sufletului valah „cu întîmplările, bîzdîcurile şi metehnele sale" duce numai la trivialităţi. Cît despre romanul *Meduza*, el este un oribil şi încîlcit reportaj melodramatic, gradilocvent, plin de puncte de suspensie cu veleităţi de umor şi de franţuzisme imposibile *(surveiat, biblou, mariaj, rezolut, fudroaiant)*.

GH. D. MUGUR

Gh. D. Mugur este şi el un evocator al mahalalei bucureştene:

„M-am născut după războiul Independenţei, într-o suburbie bucureşteană cu grădini şi uliţi patriarhale. În casa noastră — flăcări de muşcată, cerceluşi şi maghiran. Uliţa se chema a florilor.

Cînd am intrat în şcoala domnească — aşa se spunea pe atunci — am cărat var şi cărămidă la zidirea bisericii Dobroteasa.

Copilărie idilică; grădina, caprele lui Efraim, jocuri arhaice, smeuri, arşice şi praştii, colinde cu fin aurit în cîntece, sălcii şi zambile la Florii şi bucurii împărăteşti la Paşti şi la Moşi. Tradiţii după tradiţii.

Am început să slovenesc pe abecedarul cu scoarţe al lui Anton Pann. În şcoala primară citeam *Războiul* şi *Telegraful român*, ziarele casei părinteşti.

Am cunoscut în copilărie traiul patriarhal şi cuvios al bucureştenilor. Zece ani de-a rîndul, vara, am trăit într-un cătun pe Sabar, în casa preoţească cu indruşaim şi garoafe."

N. D. COCEA

Un succes de răspîndire exagerat cu toate că explicabil l-au avut romanele lui N. D. Cocea, ziarist mai mult de scandal, decît de talent. *Vinul de viaţă lungă* e o naraţiune scrisă jurnalistic, cu o decenţă stilistică de om citit. Nimic însă, nici în invenţia de idei, nici în cea de cuvinte nu revelă un creator. Un boier bătrîn trăieşte singuratic la vie, bînd vin de Cotnar şi speriind pe vecini prin longevitate. Un tînăr îi află taina. Boierul iubise o ţigancă pe care o căpătase cu dificultate. Ţiganca fusese omorîtă, din gelozie, de un ţigan de-al ei. Pînă aci totul e sadovenist. Contribuţia lui N. D. Cocea stă în originalitatea eroticei. Iubirea boierului cu ţiganca s-a petrecut într-o călcătoare de vin. Boierul a strîns vinul din strugurii în chestiune şi mulţumită lui îşi prelungeşte zilele. Taina are o înfăţişare vădită de palavră caracteristică scrierilor lui Cocea. *Fecior de slugă* ar voi să ne zugrăvească un nou Dinu Păturică. Tănase Bojogeanu, fiul unui rîndaş şi al unei spălătorese, e crescut de colonelul Hotnog. Băiatul e silitor şi întrece la carte pe Nelu, nepotul stăpînului, fire mai poetică. Tănase ajunge comisar regal iar Nelu comunist şi fiul slugii are neruşinarea să vîndă pe o tovarăşă politică plăcută tînărului boier bolşevic. Cartea e scrisă într-un stil strident, violent, de o trivialitate ostentativă şi de un sexualism nerăscumpărat prin intuirea eternului omenesc. *Pentru un petec de negreaţă* nu cuprinde decît superficiale consideraţii asupra politicii naţional-ţărăniste, cu multe nume proprii autentice, care pot să explice răspîndirea cărţii. Scene de desfrîu sexual şi anormalităţi erotice pigmentează, fără fineţa voluptăţii, cartea, căreia o banderolă de un verset mai crud, din *Pildele lui Solomon*, îi slujea ca ispită pentru căutătorii de curiozităţi. Trivial este şi romanul *Nea Nae*, înfăţişînd un puternic al zilei, necioplit şi bogat, în căutare de plăceri erotice bestiale. Aluziuni anecdotice la personalităţi în viaţă erau destinate aţîţării cititorului. Este de notat că scriitorul, pornind de la intenţia de a zugrăvi infirmitatea intelectuală a unui om, se complace în „brutalitatea sănătoasă" a expresiei, caricînd limbajul, fără darul pitorescului. Nea Nae, om introdus în lume, vorbeşte unei femei fine, care nu-l ocoleşte, aşa:

„— Rîzi, madam la prenţes!... Îţi dă mîna să rîzi!... Ţi-ai găsit cu cine să mă legi la gard... Şi-a găsit sacul peticul... Păzea, madam, să nu se rupă unde i-o fi aţa mai subţire..."

N. D. Cocea debutează la 18 ani, sub pseudonimul Nelly, cu un roman liric *Poet-Poetă*, vehement priapic şi monoton prin exces, în tonul grandilocvent al lui Macedonski, însă pe un fond spontan de senzualitate debordantă, nu fără înrudire cu literatura lui Pierre Louys. La drept vorbind scriitorul refăcea mai licenţios *Cezara*. Iulius şi Ersilia trăiesc o existenţă de voluptăţi, după care, într-un elan vital, aspirînd spre moarte, se aruncă îmbrăţişaţi într-o prăpastie. Descripţia e delicată: „Ersiliei îi plăcea nespus de mult să-şi despletească aşa părul, să se înfăşoare cu el ca într-o stofă fără preţ..." Gr. Pişculescu, viitorul Gala Galaction, îi făcea o prefaţă rafinată şi onctuos mistică: „Ochii Ersiliei sînt verzi ca adîncul iazurilor din Heşbon; iar sînurile ei sînt ca doi pui gemeni ai unei gazele ce pasc între crini".

În primăvara anului 1911, N. D. Cocea vizitează Italia împreună cu una din surori şi cu socialistul Hubert Lagardelle, cu care se mai întîlnise cu patru ani înainte la congresul socialist de la Stuttgart. Fără a avea emoţii culturale complexe, scoate un strigăt de uimire şi de entuziasm în faţa frumosului. La Santa Maria delle Grazie, în faţa *Cinei* lui Leonardo da Vinci, simte nevoia să îngenuncheze. Ascultînd pe predicatorii catolici petrece „o noapte grea de gînduri şi de îndoieli". Îşi zicea cu versul lui Baudelaire: „J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans". Face cunoştinţă cu istoricul Guglielmo Ferrero şi cu Giuseppe Prezzolini, care îi declamă în stradă asupra efectelor constructive ale urei. Vizitează la Napoli pe Benedetto Croce, în casa căruia întîlneşte pe Arturo Labriola. Convorbirea se învîrteşte în jurul socialismului. Toate acestea sînt notate sprinten şi agreabil.

Devotat din generozitate cauzei proletariatului şi a materialismului (în spiritul liberal al Occidentului), N. D. Cocea era, în viaţa lui cea mai intimă, un aristocrat, venerînd ordinea prestabilită şi factorul suprem. Tată-său, D. Cocea, ofiţer de profesie, aparţine unei familii de moşieri, descinsă dintr-un serdar Gheorghe Cocea din sec. al XVIII-lea, venit din Ardeal, originar din Albania, şi frate-său, cumnat cu mitropolitul Vladimir de Repta; mamă-sa, Cleopatra Nicorescu, uneia de răzeşi. Născut la 29 noiembrie 1880 la Bîrlad, unde a urmat şi şcoala primară, şi-a făcut studiile liceale în peregrinaţiile impuse tatălui de schimbările de garnizoană. La început, căsătorit cu Florica, fata lui C. Mille, apoi cu Georgina Manolescu-Strunga (1936) (între ele aşezîndu-se episodic, pe cît se spune, o Zoe Grigorescu), se însoţeşte la o vîrstă înaintată cu o foarte tînără fată din Sighişoara, Ioana Mosora (1944), căreia îi face, patern, educaţia artistică. Pe părinţi îi îngropase pios în grădina unei mici proprietăţi pe care o cumpărase lîngă Sighişoara, unde el însuşi doreşte a fi înmormîntat „de veci". Îşi recunoaşte copiii născuţi nelegitim şi cere testamentar o ceremonie funebră cu un preot, cu Grigore Pişculescu, „vechiul meu prieten". Mort la 1 februarie 1949.

VASILE SAVEL

Proza jurnalistică a lui Vasile Savel e cu totul modestă. Un aşa-zis roman *Miron Grindea* povesteşte debuturile dificile în avocatură ale unui licenţiat în drept. Sînt destăinuite cîteva taine ale profesiei. Apoi, căsătorit cu o bonă germană, Fräulein Emma, e acuzat de filogermanism. Grindea e ofiţer şi în război cade rănit. Alt roman, *Vadul hoţilor*, cu materie din epoca războiului, este egal de neizbutit.

LUDOVIC DAUŞ

După o activitate poetică obscură de cîteva decenii (la 16 octombrie 1903 Teatrul Naţional îi reprezenta *Eglà*, poem dramatic inspirat din istoria medievală a Lituaniei: Actul I, Vedenia, Actul II, Masca, Actul III, Şarpele, Actul IV, Speranţa, Actul V, Urgia), Ludovic Dauş a atras atenţia printr-un roman inspirat din trecutul Botoşanilor, *Asfinţit de oameni*, care cuprinde mult adevăr istoric romanţat. Eroul principal, Vangheli Zionis,

e un nou Tănase Scatiu levantin, care de la starea de vînzător ambulant, debutînd cu omorîrea a două maici, ajunge bogătaş şi se amestecă în boierimea Moldovei-de-sus, ce la rîndu-i e în stare de ,,asfinţit''. Exponentă a aristocraţiei este Nathalie Dragnea, vlăstar de mare familie în care a intrat şi sînge comun şi care pune la cale căsătorii bogate pentru amanţii ei, percepînd taxe şi de la ginerele ex-amant şi de la viitoarea mireasă. Pe soţul ei, Dragnea, Nathalie îl ţine în dependinţe ca pe o slugă. Faţă de această societate desfrînată, levantinul criminal şi cu porniri incestuoase Vangheli apare ca un individ chiar respectabil prin capacitatea de dragoste curată, prin sobrietatea cu care îşi urmăreşte scopurile sale. Bogatul material nu e îndeajuns de prefăcut artisticeşte, dar originalitatea documentelor compensează în parte această deficienţă.

Împămîntenit la 15 martie 1899, Ludovic Dauş (n. Botoşani, 19 septemvrie 1873) este fiul inginerului imigrat din Bosnia, Alfred Dauş (bunicul se numea Iosif Dousa) şi al unei nepoate a lui C. Negri, Maria Negri, care ar fi făcut studii la München şi la Sacré Coeur din Lemberg. Întîia soţie fu Margot Soutzo, recăsătorită cu poetul I. Gr. Perieţeanu, a doua (din iunie 1910), Ecaterina Thiéry din Bîrlad, de naţionalitate franceză. După învăţături în particular, apoi la Focşani, scriitorul îşi dădu bacalaureatul la Bucureşti, în iunie 1892, deveni copist în 1893 la Ministerul Domeniilor, lua licenţa în drept la 1897, fu avocat, funcţionar, director al ,,Bibliotecii pentru toţi'' la analfabetul Alcalay, directorul Teatrului Naţional din Chişinău, director la Societatea de Radio, deputat, senator.

D. V. BARNOSCHI

D. Vasiliu Barnoschi (n. 21 sept 1884, pe Sorca Frisuleni, lîngă Sculeni, m. în 1954) a început cu un succint studiu de ,,istorie socială'' asupra carbonarismului român, pe care apoi l-a romanţat. Printr-o stranie alunecare, acest om nu lipsit de cultură, dar hotărît fără talent literar, a început să trateze sub forma unor nuvele şi romane care nu se diferenţiază încă de articol şi cronică, fel de fel de teme scabroase, în decor istoric sau cosmopolit, destăinuind practice sexuale inavuabile, sub pretextul de a vesteji ,,morala cea bolnavă de tabu''. Spre a excita pe cititori autorul înfăşura volumele în banderole cu inscripţii echivoce: ,,Această carte nu este pentru tinerii cu mintea crudă, nici pentru persoanele zaharisite în prejudecăţi, nici pentru criticii grăbiţi sau care uită maiestatea misiunii lor''. Scriitorul şi-a creat şi un limbaj hermetic de cabinet secret vorbind aşa: ,,Fenomenul victorizării a contribuit... la coţofenirea ţinutei'', cu aluzii la Calea Victoriei şi la spitalul din Coţofeni unde s-ar fi petrecut îngrozitoare orgii.

SANDU TELEAJEN

A putut trece drept scriitor actorul Sandu Teleajen (1883—1964), autor de numeroase scrieri poetice şi teatrale fără însemnătate şi în ultima vreme al unor romane triviale cumulînd jurnalistic ştiri despre viaţa sexuală a lueticilor sau înfăţişînd Iaşul ca o colonie de alcoolici (*Drumul dragostei*, *Turnuri în apă*, *O fată singură...*), în chipuri care nu ating măcar interesul documentar.

TEATRUL

În afară de dramaturgii consacraţi ca atare (Victor Eftimiu, Caton Theodorian, Mihail Sorbul, Camil Petrescu), teatrul n-a avut după 1918 prea mulţi furnizori. Profitînd de directorat, Ion Peretz (n. Giurgiu, 1876, căsătorit cu Ecaterina Tătaru, m. 18 februarie 1935) dădu piese istorice multicolore şi cu mult zgomot de pistoale (*Bimbaşa-Sava*, *Mila Iacşici*). Mihai Paşcanu, o greoaie maşinărie pe tema *Moartea Cleopatrei*. O distincţie merită *Cain* de Al. Sabaru, piesă foarte dinamică (1920). Anton Gorcea, tînăr cu patima jocului, pierzînd la bulă, cere un împrumut lui Petcu, soi de cămătar, care urăşte pe Ştefan Gorcea, judecător de instrucţie şi frate al lui Anton, fiindcă acesta i-a luat logodnica. Petcu sileşte pe Anton să semneze în fals pe fratele său. Anton cîştigă şi vrea să-şi reia poliţa, cămătarul refuză să i-o dea, Anton disperat îl omoară. Ştefan Gorcea, judecător rigid, cînd află cine e criminalul, vrea să-l aresteze, cu toate rugăminţile familiei. Încordarea l-a zdruncinat şi el dictează grefierului fraze semnificative demente: ,,Arestăm... pe... Abel... care... a... ucis... blestemul... lui... Dumnezeu... scrie... domnule grefier, scrie...'' Romancierul Victor I. Popa s-a ilustrat în chip deosebit şi în teatru. Dar teatrul său nu se alimentează din situaţii, ci din farmecul dialectal şi cere actori moldoveni de talent, precum a şi fost Ion Morţun. *Ciuta*, *Muşcata din fereastră*, *Acord familiar* se inspiră din viaţa de provincie cu necazurile şi fericirile ei umile. Piesa tipică este *Acord familiar*, unde nu se petrece aproape nimic. Ilie Bocăneţ, funcţionar de prefectură, ţară lungă, vorbind în pilde şi dorind acord familiar, se sfădeşte interminabil cu numeroasa-i familie dacă trebuie sau nu să meargă în corpore la cinematograf. În cele din urmă cad de acord ca Bocăneţ să citească acasă doar programul filmului. Piese, fără răsunet deosebit, au dat Al. Kiriţescu (*Gaiţele*, *Lăcustele*, *Borgia)*, Valeriu Mardare, Mircea Ştefănescu. În fine, G. M. Zamfirescu a interesat pe unii prin piesa de tragic suburban *Domnişoara Nastasia*. Alte încercări nu par a-i confirma vocaţia teatrală.

MIRCEA DEM. RĂDULESCU

Mircea Rădulescu a început cu versuri (*Eroice*, *Leii de piatră)* care nu ating poezia şi se remarcă doar prin intenţia lor de a evoca viaţa mondenă şi modernă (baluri, automobile, avioane), precum şi prin fiorul industrial:

Cu ritmuri sonore ciocanele cad,
    Izbite metalele sună,
Cu ritmuri sonore ciocanele cad
    Şi neagra clădire e parcă un iad
De forţe, ce-n valuri s-adună!...

Aicea lucrează maestrul Vulcan
    Oţelul şi fierul fierbinte...
Se-nalţă oraşele an după an...
    Cînd cade odată enormul ciocan
Se face un pas înainte!

Apoi, după o ,,fază revuistică'' (în colaborare cu C. Solomonescu, *Di granda*, *Pisică pe orez* etc.), s-a dedicat unei industrii teatrale, cu elemente mai mult din V. Alecsandri decît din V. Eftimiu şi fără poezia acestuia din urmă. Sînt căutate prilejuri pentru decoruri fastuoase: *Serenada din trecut*, *Petroniu*, *Bizanţ*. Cea dintîi este o replică munteană la *Despot-vodă*. Petru Cercel vine în Valahia cu idei de civilizaţie occidentală înconjurat de artişti (sculptorul Benedetto Giuliano, poetul toscan Francisco Pugiella, inginerul francez de Lodun), ridică monumente de artă, dar întîmpină rezistenţa boierilor:

O, ce departe sunteţi de ţările luminii,
De zilele trăite la curtea Caterinii...

Bizanţ aduce o relativă observaţie de oameni. Ca să scape de marele magistru Bringas care o vrea, împărăteasa Teophana ridică pe tron pe strategul Nicephor

Focas, om auster. Bringas face răscoală, Theophana iubeşte în fond pe Zimiskes. Fokas doreşte în cele din urmă şi el pe împărăteasă. Patriarhul se împotriveşte căsătoriei sale, sub motiv că a fost ascet şi e văduv. Dealtfel e respins brutal de Theophana, care, schimbînd apoi tactica, îl trage în cursă, promiţîndu-i dragostea şi-l lasă asasinat de Zimiskes. Dar, odată suit pe tron, Zimiskes, îndemnat de patriarh, goneşte din palat pe Theophana. Este un tablou de epocă interesant.

Bunicul patern al dramaturgului era preotul Rădulescu Şeremet, iar tatăl, Dumitru, căsătorit cu Ecaterina Drăgănescu, profesor în Giurgiu, unde Mircea Dem. Rădulescu se născu, la 29 iulie 1889. Căsătorit la 29 iunie 1919 cu Mia Grozăvescu din Focşani. Scriitorul a murit la 6 iunie 1946.

G. CIPRIAN

Privită cu lupa, comedia *Omul cu mîrţoaga* de G. Ciprian (Constantinescu, n. Buzău, 1883) este un mozaic de toate varietăţile teatrale cîte au putut intra în experienţa unui actor (Ibsen, Strindberg, Pirandello). Unele scene sînt clişee dramatice, introduse fără vreun folos. Explicarea între soţ şi soţie, străini după ani de căsnicie, a devenit, după *Nora* lui Ibsen, cu totul convenţională. Sudura pietricelelor este însă trainică şi piesa rămîne de un efect extraordinar. Ea e comedie pentru spectatorul superficial. De fapt piesa e un „mister" şi deocamdată unica scriere teatrală veritabil mistică. Surprinzător este doar punctul de plecare al misticei. Un biet arhivar, pe care nimeni nu-l crede în stare de vreun act de valoare deosebită, ascunde în el puteri nebănuite. Ironizat de toţi, gonit de proprietar, părăsit de nevastă, el cultivă un cal de curse rebegit în care totuşi crede cu fanatism. Lucru neaşteptat de alţii, mîrţoaga cîştigă cursa. Omul umil şi ridicul de pînă ieri (toţi sfinţii au fost în vremea lor şi ridiculi şi martiri) devine deodată un taumaturg, un om cu intuiţii divine. Soţia, reîntoarsă şi pocăită, se prosternă înaintea lui ca în faţa lui Isus:

„ANA

E un sfînt. Priviţi lumina din jurul capului său. Priviţi!

NICHITA

Mă înspăimînţi, Ana. Stăpîneşte-te. *(Lui Varlam)* Aiurează.

VARLAM

Nu aiurează, vede. În jurul capului său e lumina pe care o au sfinţii zugrăviţi în biserici.

NICHITA

O vezi şi tu lumina aceea?

VARLAM

Da.

ANA

Priviţi cum rîd ochii lui şi ce zîmbet de copil i se oglindeşte pe faţa albă ca varul şi cum i se scaldă tot părul în lumină... E un sfînt, e un sfînt!"

Această trecere din planul realităţii zilnice în acela al valorilor spirituale face toată strania originalitate a piesei. În ea găsim cea mai adîncă demonstraţie că providenţa divină există şi cea mai completă exteriorizare a tensiunii sufleteşti ce se cheamă credinţă. G. Ciprian s-a revelat ca un mic Calderon al nostru.

S-a ridicat o clipă bănuiala că piesa a fost scoasă dintr-un posibil manuscris al lui Urmuz. Bănuiala a fost retrasă ca fiind fără dovadă. Dealtfel, nimic mai probabil decît adevărul autobiografic al acestei comedii. Autorul n-avea nevoie să împrumute subiectul. El însuşi actor de talent, dar poate nu îndeajuns de preţuit de ai săi, om cu greutăţi casnice şi cu ascunse aspiraţiuni literare, silit să înfrunte neîncrederea tuturora (precum s-a şi întîmplat), putea fi vizionarul credincios al destinului său. Masiv, brutal în vorbă, cu un cap pătrat în care gîndirea pare a se chinui, el lăsa să se vadă pentru ochiul perspicace o lumină scurtă de inteligenţă adîncă în fundul pupilelor sale. Omul cu mîrţoaga era chiar dînsul. Într-o singură seară, actorul pe care nimeni nu-l bănuia de literatură, interpretul lacheului din *Iulia* lui Strindberg, a devenit unul din cei mai de seamă comediografi ai noştri.

Romanul *Soţ ori fărdă*, fără să fie o operă substanţială, este interesant, fiindcă aplică la jocul de ruletă metoda din *Omul cu mîrţoaga*. E o comedie, propriu-zis, inteligentă şi distractivă, dovedind o vocaţie literară neadusă la conştiinţa estetică. Haralambie Cutzaftachis merge cu o misiune în Franţa, joacă la ruletă şi cîştigă, joacă apoi şi pierde toţi banii şi, cînd starea e deznădăjduită, cîştigă iarăşi. Are prin urmare şansă şi ghină. Originalitatea stă într-aceea că eroul nu trăieşte în sfera superstiţiilor, ci în aceea mai înaltă a predestinaţiunii. Dumnezeu pleacă sau vine. Pierderea şi cîştigul sînt damnaţiune şi graţie. Rămas fără nici un ban în ţară străină, Haralambie scrie nevestei o frază turburătoare ca o profeţie de apocalips: „E cu neputinţă ca sîngele rece şi judecata să nu biruie bestia vărgată" (Bestia apocaliptică e ruleta). Cînd, pe neaşteptate, cîştigă, Cuţaftache, ca un Pascal al cărui calcul de probabilităţi s-a verificat, murmură: „Există Dumnezeu!"



G. Ciprian.



Tudor Mușatescu.

TUDOR MUŞATESCU

Singura piesă de solid succes a lui Tudor Muşatescu (n. 22 februarie 1903, în com. Măţău-Muscel, fiul senatorului, deputatului, prefectului şi primarului din Cîmpulung, Al. Muşatescu, şi al Elenei Vlădescu, fiica unui mare proprietar, căsătorit întîi cu Edith Hechter, divorţat la 8 iulie 1935 şi recăsătorit la 8 noiembrie 1939 cu Ecaterina (Kitty) Gheorghiu, actriţă la T.N.) este *Titanic vals*, comedie în trei acte, care poate să pară intelectualului cam populară şi simplistă. Judecînd bine lucrurile, se vede că totul e o chestiune de interpretare şi că personalitatea autorului stă tocmai în acea sentimentalitate rîzătoare care nu jigneşte lumea observată. Comedia este şi nu este o caricatură a burgheziei provinciale. Mai degrabă studiază amabil ,,ale lumii valuri" într-un mediu normal. Ea pune laolaltă două procedee sigure de a înduioşa publicul: un om bun, Spirache, şi o fată de treabă, Gena, fiica lui de la altă soţie, care se sacrifică pentru sora sa vitregă, luîndu-şi asupra o procreare nelegitimă.Eroul adevărat rămîne Spirache, funcţionar la prefectură, om cu familie grea. Spirache moşteneşte deodată 50 de milioane de lei şi cu toate că ar părea un inofensiv, un soi de neadaptabil, se dovedeşte dimpotrivă un individ cu o concepţie fermă de viaţă, care nu se sperie de moştenire. Însă iniţiativa lui e întoarsă, constînd în reprimarea oricărui parvenitism; şi asta face plăcere spectatorului. Spirache e un filozof care vrea linişte şi încearcă să împace lumea din juru-i. De un sigur efect comic este scena cu pălăria. Eroul şi-a cumpărat o pălărie cu 400 lei şi fiindcă i se pare că a fost păcălit cu 100 lei minte acasă că a luat-o cu mai puţin. Dar oricît de mică e suma mărturisită, familia găseşte că s-a păcălit. Momentul culminant e acela al alegerii lui Spirache ca deputat. Familia luptă pentru candidare, Spirache vrea să se eschiveze şi în cele din urmă roagă pe alegători să nu-l aleagă. Rezultatul e neaşteptat. Alegătorii sînt incintaţi de sinceritatea lui, îl votează, şi Spirache salvează astfel toată lista compromisă, trecînd drept un mare tactician. Într-o ţară cu demonul politicii o astfel de candoare nu putea fi decît savuroasă, şi se poate închipui ce veselie trezesc replici ca acestea:

„SPIRACHE: Îţi mulţumesc, d-le Rădulescu... şi pentru că azi petrec o zi mare în viaţa mea... îţi fac o făgăduială solemnă ...În ziua cînd oi ajunge şi ministru, mă spînzur cu cureaua de la pantaloni de cuiul lămpii de la prezidenţia de consiliu..."

Tudor Muşatescu a produs de asemeni versuri şi proză. *Mica publicitate* e un roman comic, scris în scopul distragerii spiritului, cu multă înlesnire, tratînd decăderea unei văduve de lt. colonel de administraţie, fiindcă în loc să păstreze avutul în vederea înzestrării armatei române cu tunuri (cum recomandase răposatul) s-a lăsat jefuită din slăbiciuni erotice de feluriţi escroci sentimentali.

GEORGE MIHAIL-ZAMFIRESCU

Aproape specializat în viaţa mahalalei bucureştene este prozatorul şi dramaturgul George Mihail-Zamfirescu (Gheorghe Petre Mihai, fiul căruţaşului Petre Mihai şi al Linei [Raluca] Costache, n. 7 sau 13 octombrie 1898 — m. 8 octombrie 1939; în anii 1917—1918 a fost elev al şcoalei pregătitoare de ofiţeri în rezervă din Botoşani, ieşit în primăvara 1918 cu gradul de elev plutonier, repartizat la regimentul 50 infanterie Tecuci; căsătorit cu Florenţa Georgescu la 20 mai 1922; după familie, tatăl, 1869—1941, a fost tîmplar mecanic la fabrica Dürer, pe şoseaua Basarab), al cărui întîi roman *Madona cu trandafiri* nu vrea să fie totuşi ,,roman realist" ci un ,,ceremonial", adică un fel de acţiune abstractă, transcendentă oricărei localizări. Expresionismul acesta unit cu un manierism insuportabil face dificilă lectura cărţii. Un Octav soseşte într-un oraş de provincie spre a vedea mormîntul ,,madonei cu trandafiri", femeie iubită şi de curînd sinucisă, ca soţie a unui magistrat. Drept protest împotriva stricteţei înmormîntării şi a soţului care e socotit cauză morală a sinuciderii, o mahala grotesc ireală improvizează o înmormîntare de carnaval, la care participă şi Octav. Contrast cu intenţii simbolice: magistratul e găsit mort la groapa ,,madonei", în vreme ce Octav adoarme beat în poarta cimitirului. De pe acum autorul cultivă un estetism bizar de autodidact, punînd titluri poetice *(Cînd fiecare gînd e ciorchine de adevăruri şi mustrări. O durere, două — mai multe şi toate la fel)* şi suspendînd în chip agasant, cînd nu parodiază pe Caragiale, replicile: ,,Madona nu poate să moară, pentru că... Madona... Madona nu... să rîd că Madona nu...; Ascultă Octav, eu...; Octav! Tu...; vorbim ca nişte buni camarazi, sau..."

Romanele *Maidanul cu dragoste* şi *Sfînta mare neruşinare* sînt comunicante şi urmăresc să facă, după exemplul epicei ciclice, biografia unei mahalale bucureştene (cartierul Basarab). Întinderea, silită, a scrierii este torturantă, deşi stilul acum e mai curent şi în unele părţi chiar adecvat. În încercarea de a încrucişa evenimentele spaţiale cu alunecarea timpului (vagă veleitate proustiană) răsar cîteva imagini interesante din copilărie, cu instinctele şi bănuielile ei. Mediul de lătûri şi insalubrităţi, unde copiii tînjesc anemici, e acela din opera Sărmanului Klopştock, cu mai puţină pastă, cu mai multă tehnică literară. De pildă, se poate reţine, în bălăcirile haimanalelor

la gîrla Ciurel, respectul incipient pentru eternul feminin simbolizat în Fana:

„Fana călca apa şi ştia să facă pluta, înota voiniceşte, cu o mînă sau cu amîndouă, pe un umăr sau altul.

Cînd obosea, se urca pe mal şi se răsturna pe iarbă, s-o înfierbînte soarele din nou.

Noi ne adunam în jurul ei, ca o gardă credincioasă şi mută. Dacă încerca să se apropie o haimana din altă mahala sau din altă bandă, îl luam la goană cu bolovani."

Vrînd să ne dea un mare tablou de umanitate, scriitorul ne înfăţişează cîteva nuclee, adunate într-o curte şi încadrate în mahala. Sînt aci covrigari, cizmari, tîmplari, ceferişti, ex-puşcăriaşi, ţigani. Exceptînd familia lui Iacov, eroul subiectiv, dramele fundamentale sînt acelea din „casa cu nebuni" şi din casa Saftei. În „casa cu nebuni" Tino covrigarul îşi bate din cînd în cînd nevasta (grecoaica Maro), iar rusul Ivan din compătimire şi dragoste se gîndeşte să omoare pe soţ. Apoi aflăm lucruri scabroase: victima reală este Tino, fiindcă Maro pretinde libertatea de a se împreuna cu cine voieşte şi soţul are doar tristul privilegiu de a asista la voluptăţile ei. Acest fel de epică răceşte numaidecît interesul cititorului. G. M.-Zamfirescu a crezut, inspirat de romanul rus, că găseşte în abjecţiune o confirmare a pasiunii virile. În casa ţigăncii Safta lucrurile stau cam la fel. Safta e tovarăşa lui Gore şi păcătuieşte cu un chiriaş, Paler. Gore, bănuind ceva, surprinde pe ţigancă cu un impiegat din gara unde e hamal. Conflictul se rezolvă într-o tacită tranzacţie, în virtutea căreia ţiganca satisface toate cererile mai-marilor lui Gore. Autorului îi place să dea acestui fapt divers de suburbie proporţii de „ceremonial" (cuvîntul îl obsedează). Safta, stîrnită de mahalagii, aruncă cu pietre şi ucide, din greşeală, pe Oiţa, spre a fi linşată la rîndul ei, în vreme ce Gore e purtat gol prin cartier, cu coarne de bou pe cap. În al doilea roman, rusul Ivan se sinucide prin incendiere pentru Maro, prostituata Sultana atrage pe Iacov, acum adolescent, şi-l iniţiază în misterele Venerei spre a cruţa de desfrîu pe sora ei Fana, pe care tînărul o urmăreşte chiar şi înot, cu o frenezie ce are uneori ceva viguros şi harmăsăresc. În sfîrşit moare de tuberculoză, după o îndelungă tînjire, Puica. Eroarea este de a fi pus în acest mediu umil probleme sufleteşti pretenţioase, cu totul în nepotrivire cu firea ţigăncii neruşinate şi-a unor murdari levantini. Diluînd nemăsurat naraţiunea, scriitorul pierde contactul cu pămîntul şi ne dă o mahala idealizată, prea cultivatoare, în prostituţie, de idei morale. Scrierea oboseşte prin lungime şi prin metoda poetică. Titlurile înseşi arată pornirea către dulceaţă *(Culcuş pentru o moarte frumoasă, Viaţa dacă ar fi prins-o cineva, Viaţa pe care nu poţi să te răzbuni)*, iar la numele proprii se practică un fel de antonomaze („mahalaua cu nume ruşinos", „strada cu nume de domniţă", „maidanul cu basculă", „îngerul negru" = moartea, „cuminecare în taina care doare" = împreunarea). Analiza se face prin divagaţii metaforice:

„Sufletul lui Ioan, în aceste momente de aparentă uitare de sine, era ca o încăpere rămasă vraişte, cu uşile trîntite de vînt şi mereu deschise de mîini nevăzute, cu perdele fluturate, smulse şi împletind fîşii murdare şi lungi peste o ramă căzută pe covor" etc. etc.

Autorul numeşte asta „a muzicaliza", şi pune astfel de divagaţii lirice şi în gura umililor mahalagii. Unul, ceferist, crede că Ivan nu are s-o uite niciodată pe Maro, fiindcă dragostea o să rămînă în el „ca o muzică", iar altul metaforizează aşa: „...Dacă moare Ivan, eu rămîn pustiu, neputincios, singur... prostit, nebun, sălbatic şi înalt ca o tulpină de cucută..."



G. M. Zamfirescu.
Portret de G. Löwendahl

N. M. CONDIESCU ŞI ALŢII

După un mulţumitor jurnal de călătorie în Orient *(Peste mări şi ţări)*, N. M. Condiescu a scris o nuvelă satirică *Conu Enake*, făcînd biografia unui ministru român al cărei model pare a se ghici. Compoziţia e curentă, într-un îndepărtat ton caragialesc, eroul însă e caricaturizat prea cu înverşunare, inimiciţia neavînd la îndemînă mijloacele poetice ale sarcasmului. Cu rezerva unui anume manierism, *Însemnările lui Safirim* înfăţişează un interesant memoriu al autorului, abia ascuns sub o uşoară ficţiune. Evocarea şcoalei de altădată, cu membri ai corpului didactic în genul *Domnului Vucea* al lui Delavrancea, a unor figuri apuse ca Traian Demetrescu (fiul lui Ilie Ciupitu), împlineşte acel tablou al Valahiei (lucrurile se petrec în Oltenia în acelaşi ton), pestriţ patriarhal şi volubil idilic început de marii prozatori munteni.

Scriitorul însuşi (n. la Craiova la 20 octombrie 1880) era oltean, fiu al căpitanului Matei Condiescu şi al Mariei Panu, aceasta din urmă fiică a Ecaterinei Dupin de origină franceză. A urmat cu neplăcere Şcoala militară de ofiţeri de infanterie la Craiova, s-a căsătorit la Caracal unde din 1909 era în garnizoană, cu Sabina Marineanu, o Demetrian după mamă, înrudită cu vechea familie a Cîndeştilor, apoi intrînd în Şcoala superioară de război din Bucureşti a ieşit ofiţer de Stat Major participînd în această calitate la întîiul război mondial. Decedat la 15 iunie 1939, înmormîntat la cavoul său din Grozăveşti.

§ Numărul scrierilor nuvelistice ale lui Ion Dongorozi (n. 1894) e foarte mare. Ele conţin fapte diverse (provincie, politică, şcoală, teatru) într-un stil locvace, prea familiar.

§ Singura îndreptăţire a citării lui Ioachim Botez (1884—1956) este faptul curios (dovadă a totalei dezorientări din ultimul deceniu) că notele lui despre şcoală, *Însemnările unui belfer*, bine intenţionate, jurnalistic erudite şi sentimentale la modul filistin, au fost socotite de unii ca semnul unei vocaţii de povestitor, de rasa Hogaş. Cartea nu are nici o atingere cu arta.

§ Din constatarea că *Lupii* de Dinu Nicodin (1886—1948), publicist bizar, snob cum nu se mai poate, pregătind, în limbi străine, filme, romane, studii, era o carte de spirit, caricaturizînd cu haz un funcționar din administrația silvică, ascuns sub numele Venetici (epopee burlescă a unei expediții cinegetice în care castelanul dosește vînatul și face invitatului o recepție meschină), presa a tras încheieri aiuritoare: „carte mare", „cel mai important eveniment literar de la curentul poporanist încoace", „alături de cele mai bune pagini ale marilor clasici", aparținînd „literaturii mondiale", „Odobescu". Și nu-i decît o petrecere de amator, modestă, curînd uitată.

G. CĂLINESCU

După ce la Roma a făcut cercetări arhivistice asupra propagandei catolice în Țările Române (*Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia dei secoli XVII e XVIII*, 1925; *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*, 1930) și după o fază de italienizare, în care a tradus *Un om sfîrșit* de G. Papini (1923) și a redactat o vreme revista *Roma*, G. Călinescu (n. București, 19 iunie 1899, profesor universitar întîi la Iași apoi la București) debută în literatură prin cîteva poezii improvizate în *Universul literar* (dir. Perpessicius, 1926) și *Sburătorul* (1927) care fură semnalate, dar reprezentau un material prea sărac pentru caracterizare. Cînd mult mai încoace, în 1937, autorul scoase o mică culegere de *Poesii*, neinițiații crezură într-o diversiune ce nu este în intențiile sale. Dar și aceste numai 11 poezii sînt prea puține ca să orienteze pe cei mai puțin scrutători. Gîndul versificatorului a fost să-și facă un program pentru o lirică încă tăinuită, sugerîndu-l numai, chiar și prin compunerea grafică a volumului. În *Neoromantică* unii au și bănuit orientarea:

La lacul cel de munte, sub ninșii colți alpini,
Pe-o bancă de mesteacăn, solemn și elegant,
Ax redingotei negre, țilindrului gigant
(Funebră turlă sumbră printre molifți și pini),

Ședea acum un secol Poetul. Sau tăcut,
Cu mîinile la spate, cu coamele pe umăr,
Se preumbla prin codri cătînd solemn un număr
De trestii pentru orga cu fluierul acut.

Descoperit-am lacul între păduri. C-un tic
Mărunt tic-tic din vestă ceasornicul măsoară
Tăcerea greeroasă ce valea împresoară,
Ce-ar fi dădut extaze lui Richter și lui Tieck.

În cap îmi crește, turlă, țilindrul cel gigant,
Cu mîinile la spate vîr fața-n redingotă,
Din ape ies sirene și o undină gotă,
Iar eu mă pierd în codri solemn și elegant.

Poeziile care s-au citat, ca fiind mai reprezentative, sînt *Vînătoare:*

Noaptea cînd ușa doarme și lemnul grinzii crește
Și patul șade prins de vise-n cuie, sar
Pe spatele acelui puternic armăsar
Ce vine în nechezuri și-n poartă se oprește.

Cu mîna sprijinită pe gîtu-i, merg călare
Spre muntele cu lacuri și perii de păduri,
Cu coniferi în lună și dinți de piatră duri
Pe care nici o hartă nu-l scrie și nu-l are.

În valea de cenușă e-un lac cu apă verde
Ce merge-n sticlărie și smalțuri pînă-n alt
Tărîm cu prunduri negre și cu tavan înalt
În care-un pește roșu se-nalță și se pierde.

Și către-acest tezaur de mirodenii plin
Se trag cu muget dulce cirede de bovine
Și-un cerb cu craca deasă să se adape vine
Și frunza răscolită în urma-i crîșcă lin.

O ce păduri enorme și ce tăceri nedrepte!
Ce geologie rară pentru vînatul mitic!
Cum totul pare-n somnuri pe-un emisfer granitic
Săpat de-un vis arhaic în turle lungi și trepte!

Ridic un arc ce cîntă cînd coarda i se-ntinde
Și trag; dar cîrdul muge, din apă ies lumine
Iar cerbul crește groaznic cu coarnele spre mine,
Brădetul se frămîntă și către mine tinde.

Și balta scade moartă, coclită; ceata rea
Aleargă-nvălmășită cu sute de picioare
Iar calul greu se-ntoarce prin smîrcuri fără soare.
O ce păduri enorme și ce tăcere grea!

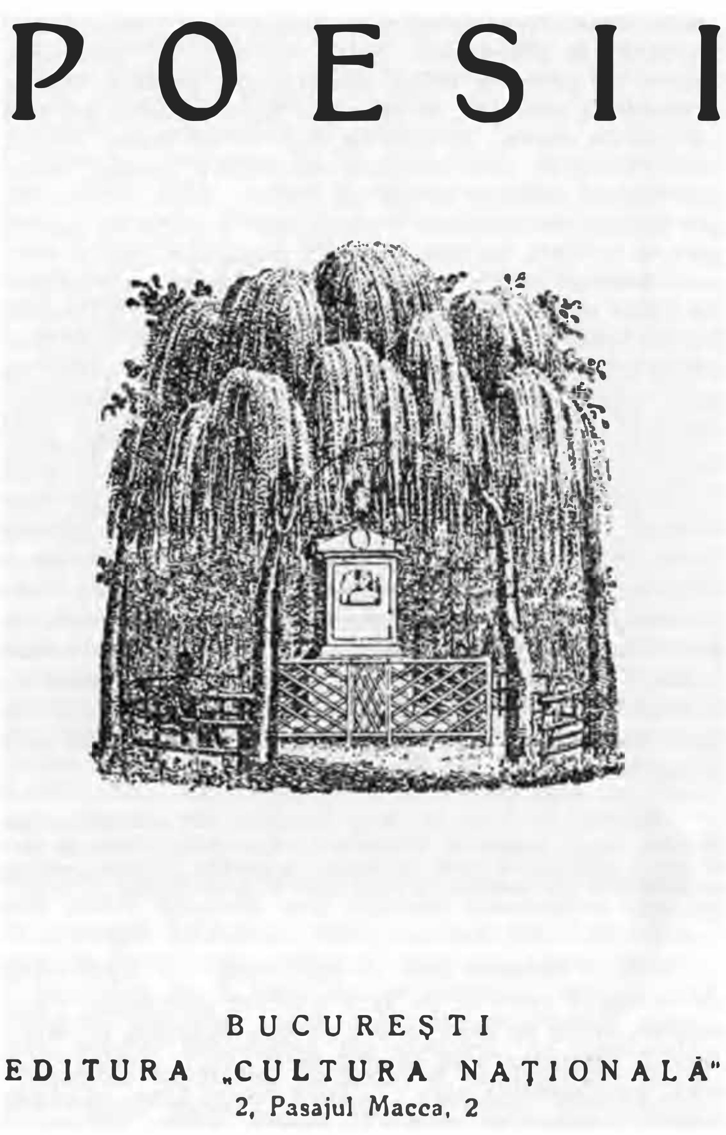
și *Ghenca* (pe un pretext din André Gide: *J'ai connu dans le Bourbonnais une aimable vieille demoiselle):*

Pe an numai o dată la Ghenca merg, mătușa
Din casa moartă-n anul o mie nouă sute;
Cu rochiile multiple ce par pe ca cusute,
După puțină pîndă la geam, deschide ușa.

Ca-ntr-un mormînt de rege cu poarta sfărîmată
De tîrnăcopul luciu de soare-al unui Schliemann
Lumina curge-nuntru făcînd să intre lima-n
Pereți și să se-ascunză păianjenii, armată.

Mătușa des clipește ca pasărea de noapte
Și pare năucită de zgomot și lumină.
Ale odăii colțuri au străluciri de mină,
Huruituri de grote se nasc din pași și șoapte.

„Să-mi dai o linguriță din vechea ta dulceață
De trandafiri!" Mătușa ascultă a mea dorință
De fiecare an, cu mare suferință,
Obrajii-i sînt de ceară, pe frunte-i trece-o ceață:


POESII

BUCUREȘTI
EDITURA „CULTURA NAȚIONALĂ"
2, Pasajul Macca, 2

G. Călinescu: „Poesii". Pagină de titlu.

Cu mîini ce vor să-nşele, c-un glauc de peşte-n ochii
Mărunţi, ea pipăieşte un muşuroi de chei
Al cărui clinchet joacă la şoldurile ei
Sub groasele petale a nu ştiu cîte rochii.

Vrea să cîştige timp cu-a degetelor lene,
Abia aflată cheia nu-şi aminteşte unde
S-a rătăcit borcanul şi fierul greu pătrunde
În broasca ruginită, cu tremurări viclene.

Dulapul e-o vitrină cu-obiecte milenare,
Dulceţurile-s grele de vişini şi caise
Cu zeama ca de sticlă clină, bloc de vise,
Şi-n loc de linguriţă mi-ar trebui amnare.

Cu degetele pipăi această miere etruscă
Uscată ca o lavă, cu smalţuri de coral,
Solidă, fără vîrstă, cu miezul mineral,
În care doarme-o veche, zaharisită muscă.

„Tu crezi, o tanti Ghenca, în marea biruinţă
Asupra morţii: Moartea e-n scrinul dumitale!"
Aşa vorbesc şi ronţăi dulceaţa de cristale.
Mătuşa mă priveşte cu mare suferinţă.

G. Călinescu a socotit că e mai instructiv să-şi înceapă cariera epică printr-o biografie. *Viaţa lui Mihai Eminescu* (la care-l îndemna şi dorinţa de a lua contact organic cu



G. Călinescu.
Desen de pictorul Şt. Dumitrescu

tradiţia) a ieşit din această intenţie. Stricta răceală documentară, prin constrîngerile ei, i-ar fi verificat mijloacele de producţie. Nu s-ar putea spune că lucrul n-a fost observat. Cartea a avut o primire unanim favorabilă în cîmpul criticei (G. Ibrăileanu, M. Ralea, Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu etc.). Proteste în forme violente s-au produs din partea unor persoane cu criterii morale, din afara cercurilor literare. Unul numeşte cartea o compilaţie „ordinară" şi afirmă că autorul a dat dovezi de „o rea credinţă dezgustătoare". Altul o consideră „zăpăceală călinesciană", „operă în care se lăfăieşte prostul gust şi care, sub pretext de ştiinţă, ni-l arată pe Eminescu tocmai în ce are el comun cu animalul din om". E. Lovinescu evită să se pronunţe asupra cărţii şi priveşte pe autor fără simpatie. El confirmă ori de cîte ori are prilejul „talentul literar" „notoriu", constată că *Viaţa lui Mihai Eminescu* „a obţinut aprobarea tuturor", însă: „prefer cele vreo şase sau şapte articole scrise tot de d. Călinescu despre mine în *Vremea*, acum vreo cîţiva ani, foarte frumoase, literar vorbind, şi într-un adevărat plan de creaţie estetică". Ba chiar, scriind un roman, *Mite*, afirmă că romanul său contrazice viziunea lui G. Călinescu asupra personalităţii morale a lui Eminescu şi „anulează tot ce a scris d-sa". În toate polemicile cu G. Călinescu, E. Lovinescu are sentimentul că acesta nu-i obiectiv cu privire la romanele sale, că „cu siguranţă" a văzut realitatea adversă şi a minimalizat-o, în loc să se supună „imperativului sincerităţii absolut necesare profesiei noastre" şi să nu mai încerce a tăgădui înfrîngerea suferită „ca şi cum cei doi Eminescu nu s-ar exclude reciproc". Deşi G. Ibrăileanu era un specialist în direcţia Eminescu, fu mai generos:

„Am cetit cartea d-lui Călinescu îndată ce a apărut şi încă nu mă pot despărţi de ea. O ţin pe lîngă mine, recitesc unele pagini ori capitole întregi, pentru faptele relatate, pentru modul în care autorul le povesteşte, pentru imaginea ce şi-a făcut-o d. Călinescu despre poet, pentru frumuseţea limbii şi a stilului — şi-mi spun mereu: *există* dar nu în înţelesul pe care, cu exces de modestie, autorul îl dă acestui cuvînt în postfaţa sa.

Mirarea mea — căci aceasta e starea de suflet pe care mă încerc s-o exprim aici — este că biografia poetului, aşa cum o merită el şi care mi se părea irealizabilă în condiţiile actuale ale istoriografiei noastre literare, o am aci, pe masă, dinaintea mea.

Cartea d-lui Călinescu îţi îmbogăţeşte cunoştinţele despre Eminescu, îţi dă o imagine complectă a lui — şi plăcerea de a încerca să o retuşezi — te încîntă ca o operă de artă, fiindcă, în limitele genului ei, este o operă de creaţie, şi în sfîrşit are calitatea eminentă de a te face să gîndeşti.

Este, după umila mea părere, monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu.

Psihologia lui Eminescu, d. Călinescu a făcut-o ca artist şi, trebuie repetat, ca artist creator. D-sa a făcut ceea ce s-a numit « de la psychologie vivante ».

Biografia, înţeleasă astfel, ţine de istorie, pentru că e vorba de un om cu activitate publică, şi de roman pentru că în cea mai mare parte povesteşte fapte neistorice. Că aceste fapte îi sînt impuse biografului-artist de documente, aceasta nu schimbă nimic.

D. Călinescu asediază pe eroul său din toate părţile, metodic, — aş fi tentat să spun: strategic — ca să străbată în psihologia lui, — şi reînvie totul, personalitatea poetului ca şi atmosfera în care s-a dezvoltat.

Una din calităţile cele mai remarcabile de artist ale d-lui Călinescu este adaptarea stilului la fond, cu alte cuvinte viziunea totală şi clară a lucrului. D. Călinescu, rămînînd în sfera limbii strict literare, scrie potolit-moldoveneşte cînd evocă imaginile copilăriei, peisagiile rurale, oamenii simpli din preajma lui Eminescu. (Limba aici e un mijloc de creaţie a vieţii.) E neologistic, rapid, cînd judecă, analizează, cînd priveşte lucrurile prin prizma cercetătorului. Această adaptare, această supunere a formei la fond, această polimorfie a stilului îl pune alături de Caragiale şi de Sadoveanu şi dă operei sale un caracter de înaltă artă.

Dealtfel, d. Călinescu stă alături de scriitorii cei mai artişti ai noştri prin toate caracterele scrisului său. Puţini oameni cunosc care să ştie exprima, direct ori « figurat », cu atîta exactitate scurtă şi cu atîta priză asupra inteligenţii şi a imaginaţiei cetitorului. Şi să reuşească să exprime în limba tuturora observaţii fine justificate prin consideraţii teoretice subtile."

Intenţia lui G. Călinescu, scriind *Cartea nunţii*, a fost pe de o parte de a se recrea, pe de alta de a face un exer-

ciţiu minor în vederea unei plănuite opere epice, căutînd a separa, prin dezlănţuire, elementul liric care-i e (valabil ori nu) congenital. El a vestit în repetate rînduri, înainte, că înţelege să facă un roman liric, la modul grec, luînd ca model *Daphnis şi Chloe* de Longos. Schematism psihologic, descripţie de atmosferă, chiar elemente de o certă facilitate, în scopul petrecerii, erau prevăzute şi se păreau îngăduite într-o literatură stăpînită de proza lirică a lui Sadoveanu şi în care paginile de savoare ale lui Damian Stănoiu sînt admise. Publicistic vorbind, romanul a întîmpinat mari aprobări mai ales pentru laturea ,,sănătoasă'', lucru ce a scandalizat pe H. Sanielevici. În mediul mai ponderat al criticei s-au intuit aspectele urmărite: ,,În *Cartea nunţii* nu primează — zice E. Lovinescu — ...analiza psihologică, cum ar fi fost de aşteptat, ci intenţia pur epică. Începutul romanului cu întoarcerea în ţară a eroului în trenul de Predeal ne pune în faţă vigoarea descriptivă a peisagiului carpatin în care plasticul se ridică la viziunea geologicului. Scriitorul vede şi ştie proiecta. Descripţia « casei cu molii » — paragina preistorică din strada Udricani, plină de praf, de paianjeni şi de mucegaiul unor babe (tanti Magdalina, tanti Ghenca, tanti Fira, tanti Mali etc.) — este zugrăvită cu pitoresc ca şi sinuciderea maniacului profesor Silivestru... ; evocarea actului sexual în elementul lui generator nu e lipsită de amploare şi accent mistic. Aici, ca şi în proiecţia cosmică a începutului, aceeaşi capacitate de a trece din real în plan simbolic.'' Pompiliu Constantinescu, la fel, constată că scrierea autorului, ,,în substratul ei cel mai viabil, ne recomandă tocmai vechile sale însuşiri de lirism evocator, fie în capitolele descriptive, fie în repetatele imnuri aduse erotismului şi adolescenţei''. ,,Schematic — mai zice — romanul d-lui Călinescu se reduce la un contrast de esenţă lirică şi rezolvat tot printr-un proces liric. De o parte stau bătrînele asexuale din « casa cu molii... », de cealaltă se opun simetric Jim, Vera şi Bobby, reprezentanţi ai tinereţii şi ai unui simţ panic al voluptăţii de a trăi.'' ,,Surprindem o cursivitate neobosită în naraţiunea din *Cartea nunţii*, o vervă spumoasă şi o elevaţie febrilă, mai ales în pasagiile lirice; căci d. G. Călinescu este un poet ce se ignoră, cu o sevă de bogată circulaţie şi o invenţie verbală prodigioasă, deşi de o tensiune cam retorică, probabil de infiltraţie dannunziană. Evocările sale lirice sufocă figurile din roman, zvîrlindu-le într-o irecuzabilă penumbră''. ,,Se pot cita admirabile pagini de proză lirică din cartea sa, cînd revelatoare a unui sentiment al naturii, de o incandescentă forţă, cînd afirmînd un elan erotic, ridicat la potenţă cosmică, cînd de o puternică emoţie meditativă. Dacă mersul epic din *Cartea nunţii* este izbit de o certă soluţie de continuitate, contemplaţia lirică dă sunetul autentic al acestui roman''. Şi aici se trimite în căutarea calităţilor ,,permanente ale d-lui G. Călinescu scriitor''. Deci afirmîndu-se lirismul, se nega oarecum putinţa viitoare de creaţie epică. ,,Portretistul cunoscut... reapare cu toate văditele lui calităţi, dar nu apare consecvent şi romancierul... Portretistul de mare virtuozitate este savuros în amănunte considerat, dar dă acţiunii nu ştiu ce lunecare specioasă, peste viaţă şi oameni.'' Şi E. Lovinescu reţine psihologia ,,prea schematică'', inconsistenţa lui Jim (în programul autorului un simplu simbol). Toate aceste rezerve, din punctul lor de vedere, sînt probabil legitime şi lucrul n-ar merita atîta oprire. Dar s-a pus cu pasiune în această vreme problema incompatibilităţii criticii cu creaţia, proprie cu deosebire mentalităţii dogmatice a literatului român. De fapt autorul romanului liric nici nu scrisese pînă la această vreme critică. *Viaţa lui Mihai Eminescu* era în cel mai rău caz operă de istorie, vreo cîteva articole publicate în *Gîndirea* erau simple fantezii literare. Discriminarea netă între genuri porneşte în primul rînd de la criticii care nu fac deloc literatură şi socotesc că într-asta e şi o condiţie a obiectivităţilor. Scriitorii pe de altă parte sînt bucuroşi să găsească în critică un loc de relegaţie pentru unii concurenţi. E. Lovinescu, autor totuşi de romane, pare a se fi resemnat a recunoaşte că un critic nu poate să scrie ,,decît epică autobiografică''. La acest capitol se trece singur şi aici pune şi pe G. Călinescu, deşi *Cartea nunţii* nu-i autobiografică. El mai are opinia că un critic, fiind un analist, nu poate face decît ,,analiză psihologică'' şi de aceea se miră a nu o găsi la G. Călinescu, ,,cum ar fi fost de aşteptat''. (Dimpotrivă, mai tîrziu alţii găsesc tocmai tipică ,,lipsa de psihologism'' înlocuit cu viziunea caracterologică, văzînd aici ,,marginile posibilităţilor de romancier'' ale autorului.) Ceilalţi critici mai tineri au două atitudini contrare. Cînd autorul scrie critică, îi suspectează, pe motive de principii, capacitatea, constatînd că ,,lirismul nu este starea de comprehensiune cea mai recomandabilă, într-o carieră dedicată înţelegerii şi explicării valorilor altor creatori'', că se vădeşte un ,,exces de însuşiri literare'', că ,,talentul literar ... a depăşit limitele necesare cerute unei critic'', în fine, că e ,,înzestrat cu toate calităţile prisositoare criticului — ceea ce nu e un fel de a insinua că i-ar lipsi totdeauna cele esenţiale''. Cînd însă acelaşi scrie roman (deducîndu-se o notă din noţiunea convenţională de critică) se sugerează că n-ar fi apt nici pentru asta, căci ,,abstracţia îngheaţă viaţa... şi inteligenţa critică anulează intuiţia creatoare''. ,,Ceea ce era trăsătură de romancier în biografia lui Eminescu, adică plenitudinea portretistică, aci pare, în chip ciudat, procedeu de caracterizare critică''.

Cu *Enigma Otiliei* se retrag toate aceste rezerve de principiu. Nu se mai fac ,,dificultăţi''. Romancierul e admis ca ,,predestinat unei cariere literare'', ba chiar i se concede ca o notă proprie polivalenţa ,,într-atît este de vădit că d-sa ştie să-şi asimileze metodele în variate direcţii spirituale, cu o uimitoare adaptabilitate''. I se recunosc ,,variate mijloace epice şi artistice'', respiraţia ,,lungă, de bogată circulaţie vitală'' (Şerban Cioculescu). Romanul s-a bucurat de aceeaşi aprobare cvasi-integrală ca şi *Viaţa lui Mihai Eminescu*, detractori fiind doar anonimi în notiţe în care se tăgăduieşte autorului sub orice raport cel mai mic merit. Se semnalează în genere metoda balzaciană, calitatea de roman orăşenesc ,,însemnînd (după unii) — pe alt plan — ceea ce înseamnă *Ion* pentru literatura rurală''. Figurile ,,într-adevăr viabile — susţin toţi — sînt acelea ale lui Moş Costache, tutorele, a lui Leonida Pascalopol, protectorul Otiliei, şi a lui Stănică Raţiu, ginerele lui Simion Tulea''. Dar îndeosebi asupra ultimului se accentuează. Totuşi Şerban Cioculescu îl găseşte mai şarjat decît se cuvenea şi vede o ,,adevărată creaţie'' în Pascalopol. Aci se întîlneşte cu Perpessicius care e singurul adevărat opoziţionist (în forme amăgitor cordiale acesta a respins totdeauna literatura autorului: *Viaţa lui Mihai Eminescu* era o ,,romanţată biografie ştiinţifică''), văzînd numai virtuozitate tehnică. Stănică e imposibil, ,,broască plesnită'', adevărata creaţie e Pascalopol, dacă ar fi fost tratat în exclusivitate. Cronica lui Pompiliu Constantinescu, sobră în concluzii, rezumă reacţia opiniei culte la acest roman, la data apariţiei (1938):

,,Romanul de astăzi, *Enigma Otiliei*, este construit cu un meşteşug sigur, pe mai multe planuri, şi cu o detaşare epică întru totul stăpînă pe materialul uman, atît de divers şi de închegat în fizionomia lui. D. Călinescu se afirmă ca un excepţional creator epic, lunga sa povestire degajînd clar conturat şi cu subtile nuanţe, în acelaşi timp, o serie de tipuri psihologice de o reală viabilitate, în ficţiune. Senzaţia de lucru văzut (evident în obiectivarea fanteziei), de curgere firească a împrejurărilor şi de autenticitate umană şi socială a personagiilor este necontenit susţinută. D. Călinescu nu s-a preocupat, în *Enigma Otiliei*, de nici o teorie la modă, asupra romanului, de nici o tehnică pretenţioasă şi cu veleităţi de sincronizare. A procedat clasic, după metoda balzaciană, a faptelor concrete, a experienţei comune, fixînd în nişte cadre sociale bine precizate o frescă din viaţa burgheziei bucureştene. Nimic livresc, nimic inventat, în atmosfera în care personagiile evoluează; impresia de realism, de experienţă treptată, aşa cum o imprimă viaţa, cu

sinuozitățile, cu surprizele, cu umbrele și luminile ei, este covîrșitoare. Dacă poate fi vorba de un procedeu evident, în romanul acesta, el se reduce la existența tînărului Felix, martor și actor, în toate întîmplările, aproape, care alcătuiesc romanul cîtorva familii și construiesc temperamentul cîtorva tipuri. Studentul sentimental Felix Sima primește o magistrală lecție de viață, cu riscul dezamăgirilor, dar și cu avantajul de a deveni lucid, observînd atîtea realități tragice sau comice. Romanul este astfel centrat pe mobila psihologie a unui adolescent, în plină criză de creștere și de formare a personalității; pe această mobilitate, ca pe o axă de orientare, se organizează întîmplările epice, se dezvăluie caracterele mascate sau brusc puse în mișcare, ale personagiilor cu o structură bine definită. D. Călinescu n-a pornit de la abstracțiuni, de la idei psihologice, cînd și-a construit tipurile; ele se realizează, cu amploare, cu bogăție de impulsie și cu nuanțe multiple, pas cu pas; dacă reacțiunea lor este, în esență, aproape constantă, este o dovadă că structura lor permanentă se adaptează la fiecare nouă împrejurare, sugerîndu-se acea impresie de viață care se realizează sub ochii noștri. Un fel de vervă a ritmului interior străbate, ventilînd narațiunea; dar ea nu izvorăște din atitudinea scriitorului, ci din buna dispoziție, din pasiunea impersonalizată a observatorului, stăpînit de o singură satisfacție, să ne afirme, necontenit parcă: asta e viața! Și, într-adevăr, romanul *Enigma Otiliei* nu demonstrează nimic; constată, reconstituie experiențe umane și tipuri; iată de ce vedem, în noua carte a d-lui Călinescu, o vocație de prozator și descifrăm o structură epică. Intuițiile sale pornesc din substratul biologic al personagiilor, iar destinul fiecăruia este logic motivat, prin orice împrejurare nouă ar trece. Viziunea capătă pecetea credibilității, care este și semnul sigur al romancierului.

Tînărul absolvent de liceu, Felix Sima, descinde în casa unchiului său Costache Giurgiuveanu, venind din Iași în Bucureștii antebelici; orfan de părinți, se pune sub ocrotirea tutorelui său, cu a cărui autoritate a avut numai un contact juridic. Naiv, fără experiența vieții, lipsit de afecțiunea necesară vîrstei, are o singură ambiție: să studieze medicina și să-și facă o carieră strălucită; dealtfel destul de muncitor și inteligent, Felix se remarcă în primul an de studiu, publicînd unele observații într-o revistă de specialitate. D. Călinescu nu insistă asupra formației lui intelectuale decît în măsura în care e nevoie să-și definească aspirațiile și categoria inteligenței. Viața nu se învață din cărți și Felix are ocazia s-o constate zi de zi; bătrînul Costache e un ascuns om de afaceri (ca orice veritabil avar) și capitalizează banii, din pasiunea de a strînge. Singur, cu o fată vitregă, Otilia, pe care n-a adoptat-o, deși nu e lipsit de o reală afecțiune pentru ea, bătrînul e cuprins de un dublu egoism, pe măsura înaintării în vîrstă. Pe de o parte, patima banului; pe de alta, iluzia că viața lui se va prelungi indefinit; avertizat de o ușoară paralizie, începe să se gîndească, sub îndemnul unu. prieten, Pascalopol, la asigurarea viitorului Otiliei; luptele între speranța lui de a se însănătoși, egoismul de a nu se deposeda de avere, inițiativele și reticențele de a depune o sumă pe numele fetei și rezistența tenace, la toate asalturile de a fi spoliat de soră-sa Aglaia, vecină cu el, mamă a unei fete bătrîne Aurica, și unui băiat, întîrziat la minte, degenerat sub raport fizic și etic, neisprăvitul Titi, fac din existența îndeobște ștearsă, monotonă, a unui avar, o tragedie atît de umană. Zgîrcitul Costache nu e un monstru, ci expresia unei psihologii nefericite. În jurul lui foiesc egoismele și mai aprige ale moștenitorilor; Aurica, Titi, Aglaia, Stănică, ginerele ei, însurat cu Olimpia, uzează de o adevărată strategie ca să pună mîna pe averea bătrînului. O scenă ca aceea, în care, după un prim atac de congestie cerebrală, clanul rubedeniilor îi ocupă militărește casa, cărîndu-i mobilele, furîndu-i din tablouri, în așteptarea morții, cu liniște și satisfacție, este de un relief și de o exactitate psihologică de maestru.

Egoismul în declin al avarului asediat de rapacitatea moștenitorilor surprinde, într-o compoziție amplă, meschinăria, durerea, cinismul, a două «celule sociale», cum ar spune Bourget, gata să se anuleze una pe alta. Cît de puerilă și de romantică, de exterioară este avariția lui Hagi-Tudose, al lui Delavrancea, față de spectacolul sobru, uman, de un tragic sinistru, din romanul d-lui Călinescu! Și cît de amplificată este lupta aceasta epică, în jurul moștenirii, prin participarea lui Stănică, tip jovial, de escroc sentimental, de intermediar interlop și de intrigant pe mai multe fronturi, avocat fără procese și om de afaceri suspecte, arivist aprig, fără scrupule. Colportor de vești imaginare, născocite din interes și din ambiția de a fi informat, măsluitor de situații și profitor de pe urma tuturora, Stănică se așează în galeria profitorilor caragialieni și e plămădit din pasta lui Pirgu, din *Craii de Curtea-veche*. Spion al tuturor, el jefuiește pe Costache de grosul banilor, căsătorindu-se apoi cu o cocotă, pe care o plasase și lui Felix; abdicînd de la orice simț moral, numai să se chivernisească. Dacă l-am fixat într-o familie de tipuri caracteristice, am făcut-o spre a-l diferenția totuși de frații lui întru interes, căci d. Călinescu știe să ocolească primejdiile, dîndu-i o autonomie în ficțiune, fără a fi tributar înaintașilor săi. Egoismul cel mai divers este surprins în lupta dintre cele două familii, în tipuri nuanțat reliefate. Căci dacă partea leului din moștenirea bănească a lui Costache revine lui Stănică, Aglaia se compensează și ea cum poate, ciupind de bani pe Pascalopol, la cărți (joacă numai cu bani de împrumutat) și ținînd sub teroare pe soț, pe Simion, maniacul care înnebunește și care e uitat de toți, la ospiciu. Femeie voluntară, ea face și desface viața nătîngului fiu, Titi, ea hrănește cu iluzii rare pe Aurica, fată urîtă, bătrînă, rea și invidioasă, din cauza condiției ei de mizerie fiziologică. Dar nu numai problema banului agită personagiile din romanul d-lui Călinescu; viziunea sa e bilaterală; căci dacă, în latura erotică, Titi, Aurica și chiar Stănică sînt niște ratați, un alt lot de personagii se învîrtesc numai în jurul dramei sexuale. Lăsăm la o parte pe Felix, într-o firească și necontenită criză sentimentală și fizică, evoluînd între dragostea platonică, de efuziuni mistice și gelozii abstracte pentru Otilia și între scurtele popasuri la Georgeta, viitoarea soție a lui Stănică. Cel mai interesant cuplu, în care pasiunea erotică se desfășoară în ample evoluții, este acela format de Otilia și Pascalopol, om subțire, bogat, de distincție socială și sufletească netăgăduită, de persuasiune amoroasă, oscilînd între sexualitate și afecțiunea paternă, providență a tuturor profitorilor, cu bună știință și elegantă acceptare. Ar fi fost ușor să cadă în convenționalism construcția acestui personagiu, dacă d. Călinescu n-ar fi dovedit atîta tact artistic, atîta joc al nuanțelor sufletești și atîta sobrietate, în insistența asupra calităților lui Pascalopol. Tip de rafinat, de blazat voluptuos, cu rezerve de candoare sufletească, moșierul îndrăgostit de Otilia este un personagiu nou, în romanul nostru, și fără a fi ridicul cît de puțin, ascunde o discretă poezie a sentimentelor și o pudică delicatețe a pasiunii lui crepusculare. Și tot astfel, figura Otiliei de cochetă, luminoasă, naivă, cu instincte sigure totuși, cu abilități feminine foarte nuanțat urmărite, evoluînd între adolescentul Felix și bărbatul experimentat Pascalopol, cu o artă de invidiat, — e învăluită într-un subtil nimb poetic și în același timp participă la un profund realism.

Iubind luxul, călătoria, muzica și desfoindu-se parcă într-o necurmată feminitate, Otilia rămîne într-o penumbră de mister, în tot romanul. Enigma ei este însăși feminitatea ei, mereu proaspătă, de un magnetism care diformează și pe avarul Costache și chiar pe cei mai aprigi dușmani ai ei. Este de adîncă psihologie scena în care Otilia vine, noaptea, să i se ofere lui Felix, după ocoluri și reticențe numeroase, în speranța că tinerețea va birui interesul. Platonismul mistic al tînărului este un semn că feminitatea ei nu se înșeală; căsătoria cu Pascalopol, părăsirea lui și fuga cu un conte străin sînt consecințele firești ale aceleiași feminități profunde.

Romanul d-lui G. Călinescu este unul din cele mai bune romane din ultima vreme. De o construcție sigură, cu o intuiție socială și psihologică de solid realism, de un adevăr sufletesc adînc și de nuanțe sufletești revelatoare — *Enigma Otiliei* se clasează printre operele de întîia mînă ale epicei noastre urbane."

Șun sau Calea neturburată, mit mongol (în fond piesă de teatru) este, după opinia lui Tudor Arghezi, „un model de stil" („Una din calitățile ei e că nu seamănă cu nimic scris și tipărit la noi, și că se deosebește de biblioteca toată ca o majolică").

VICTOR PAPILIAN

Debutînd sub pseudonimul Sylvius Rolando cu *Ne leagă pămîntul*, Victor Papilian (1888—1956) devine interesant în lungul roman *În credința celor șapte sfeșnice* construit ca și *Răscoala* lui L. Rebreanu pe principiul colectivității. Acțiunea se petrece în Ardeal și e de o valoare documentară vie.

Sîntem în plin mediu sectarist, centrul acțiunii formîndu-l mișcarea mileniștilor. Dar în jurul ei se învîrtesc comunismul, iredentismul maghiar, catolicismul, toate în sensul surpării autorității statului. Este o greșeală participarea autorului, cu note și aprecieri asupra personagiilor, la acțiune, turburînd contemplația cititorului. Impresia este, chiar dacă adevărul ar fi altul, că romancierul ridiculizează pe ortodocșii din Ardeal, luînd partea catolicilor ce încearcă a se sustrage de la expropiere, pregătind prin urmare lupta de răsturnare a dominației române. Preotul Prăgoi care se zbate să capete pămînt pentru enoria lui e osîndit ca „poftitor": „O ținea într-una cu înfrîngerea catolicilor și ridicarea ortodoxiei". Toate foarte cumințile lui argumente (ce trebuiau puse ca în *Ion* al lui Rebreanu pe seama unui instinct de apărare, a unei fie și lăcomii, dar sublime) sînt persiflate: „Învățase bine lecția de acasă"; „Preotul nu înțelegea sau făcea pe prostul". Teza susținută de autor ar fi aceea a profesorului Bălăceanu: „Biserica unită e tot românească. Ori, hipertrofia ortodoxiei aduce o jignire, dacă nu o prigoană a celorlalte confesiuni... Deci statul român, sprijinit pe principii de echitate, azi nu mai poate fi orto-

dox... Ortodoxia silită e profund injustă..." Dar datele romanului ne arată că Prăgoi nu se războiește cu uniții, ci cu catolicii unguri, cu reverendul Bárány, cu Grofoaia, cu aceia care se împotrivesc instaurării dreptății românești. Redactare inabilă? Antiortodoxie a autorului? Oricum lectura romanului din acest punct de vedere este iritantă. El trebuia să pună datele, fără a le discuta. Dacă n-ar fi prea încîlcit de controverse și prea stagnant, romanul ar fi putut deveni o scriere remarcabilă. Și așa figura pocăitului Maxim este turburătoare. Servitor la profesorul Bălăceanu, șef al mileniștilor, mistic sincer și haotic, actor excelent pentru mulțime, ființă devotată și totodată ipocrită, neprihănită și criminală, Maxim e un erou dostoievskian. Sînt scene de neuitat: Maxim, servind în smoking pe stăpînii săi, luînd parte cu mare deferență la convorbirile lor, Maxim făcînd în bucătărie întrunirile noii eclezii. Romanul sugerează răsturnarea de valori și aerul de catastrofă a primului secol creștin. Limbajul fanatic și pe jumătate viclean al sectarilor este notat cu un humor subtil:

„— Iată ce spune înțeleptul Solomon, răspunse sfătos străinul: «Vinul e batjocuritor, băuturile tari sunt gălăgioase».
Maxim îl privi, zîmbind cu superioritate.
— Da... răspunse el, este adevărat... dar iată, frate, că nu mărturisești cinstit versul și asta nu se cuvine, căci mai departe sună astfel: «oricine se îmbată cu ele, nu este înțelept...».
Necunoscutul îi ținti privirea drept între ochi. Maxim ridicase fruntea semeț. Cei doi oameni se măsurară cîtăva vreme, apoi fiecare își plecă ușor capul.
— Cine ești tu frate?... întrebă străinul cu respect.
— Sunt pocăit... răspunse ca între frați Maxim, cu blîndețe în vorbă.
Celălalt se lumină.
— Ești de-al nostru, frate... Și eu sunt nazarinean.. De aceea nici nu gust picătură de vin..
— Nu, frate... eu sunt pocăit întru atît cît cred în botezul al doilea, în milenii și în moartea a'doua sau în ștergerea de tot... Dar mă țin de studenții în biblie sau de mileniști...
— Atunci... îl sfătui blajin celălalt, n-aveți dreptul să vă numiți pocăiți... căci doar noi, nazarinenii...
— Lumea ne numește astfel..."

Dostoievskismul lui Victor Papilian este freudist. Ca dealtfel în toate psihozele sectare și aci religiosul este amestecat cu eroticul. Freudistă e tratarea cazului și deci explicarea lui. Maxim nu scapă de marile lui îndoieli și turburări decît cînd face o crimă, din gelozie. Atunci, descoperindu-și punctul morbid care dădea naștere miasmelor mistice, se înseninează și se duce la închisoare, hotărît să scape cît de curînd și să înceapă o viață nouă, normală. Tot prin metoda freudistă, împrumutată de la Lucian Blaga, adică printr-o faptă, se vindecă de obsesie generalul Marinescu din nuvela *Victorie.* Citind *Simfonia fantastică* a lui Cezar Petrescu, generalul era chinuit de nevoia de a arunca cu ceva în chelia unui instrumentist din orchestra teatrului. În loc să-l izbească cu binoclul, îl lovește simbolic numai cu un cocoloș de hîrtie. Și în nuvele se constată tendința psihanalizatoare, a surprinderii elementului subconștient. Un băiat nu mai are liniște după uciderea printr-o greșeală a unui argat, deși achitat. Lucrează în străfundurile lui educația religioasă cu imaginea unui Dumnezeu justițiar. Spre a-l vindeca, mama demonstrează copilului că nu există Dumnezeu. Remarcabil cazul pensionarului care, poet mediocru, izbutind să-și publice o poezie grație pietății fiicei sale, poetă de talent, cade într-o megalomanie nemaipomenită, cerînd audiență la palat, pentru ca apoi, văzîndu-se iar disprețuit, să ceară convertirea la iudaism și să se spînzure în pofida fetei lui, chiar în ajunul nunții acesteia, cu coroană de lămîiță pe cap. Romanul *Fără limită* aduce totuși o notă forțată în dezlănțuirea forțelor atavice. Judecătorul Ermil și soția sa, profesoara Clarisa, formează o pereche din cele mai onorabile. Și deodată fiecare alunecă pe cîte o pantă nebănuită. Ermil cade într-un priapism sordid, Clarisa devine o curtezană venală și o speculantă, patroană ocultă în cele din urmă a unei case de toleranță.

§ Un document scris cu vigoare este *Pămînt nou* de Sabin Velican, roman de atmosferă basarabeană. În locul mileniștilor lui Victor Papilian dăm de secta inochentiștilor cu teribilele orgii sexuale subterane.

STEJAR IONESCU

Cu greu s-ar putea ști azi cît promitea în adevăr Stejar Ionescu, originar din Prahova (n. Ploiești, 1899, părinții: Justinian și Adela, m. în iunie 1928, într-un accident). La Iași, unde își făcuse studiile (Liceul Internat: coleg cu Ionel Teodoreanu) se puneau mari nădejdi în el. Nuvelele din *Domnul de la Murano* sînt scrise sprinten, cu o înlesnire jurnalistică stil Paul Morand. Dar nu cuprind nimic miezos. Nuvela titulară, de un sentimentalism cinematografic, vorbește de o fugitivă idilă în mediu cosmopolit a unui tînăr avocat român cu o necunoscută Yvette. Și celelalte tratează tot chestiuni erotice, cam în spiritul din urmă al lui Paul Scorțescu.

ALEXANDRU MIRONESCU

Destrămare de Alexandru Mironescu este, mai degrabă decît un roman, un volum de agreabile amintiri de copilărie, scrise cu ușurință și spirit, cum se poate vedea din zugrăvirea conacului de țară al doamnei Violette Teodoresco, née Cacipoulo, cu fermecător de grotesca lui populație francizantă:

„Mînca lumea ca la pomană, ca la parastase, dar lumea bine crescută știe să învăluiască această extraordinară și nesățioasă poftă sub o mie de vorbe, de grații sau de ezitări potrivite.
Iar persoanele care pretindeau a se supune unui regim, ascunzîndu-se după paravanul unor suferințe imaginare, erau tocmai acelea care mîncau mai mult. Ele posedau secretul de a consuma și alimentele regimului și celelalte. Cu ștrengărească și infinită grație, vorbele știau să ascundă meșteșugit o poftă nemaipomenită.
— Oh! mais ce plat a l'air esquis.
— Ia oleacă și gustă.
— Oh! non, merci, il m'est défendu. Mi-ar face niște dureri atroace.
Refuzul însă, niciodată nu înfrunta prea mult insistența.
— Mais tout-de-même o să ieu olecuță; de-aici, un tout petit peu; o! vai, ajunge; oh! prea mult; oh! non, vraiment tu exagère.
O imensă porție dispărea ca prin farmec, urmată de exclamațiile cele mai potrivite și persoana supusă unui strict regim se servea din nou.
Pe Șerban îl stăpînea o mare dorință, să le strige: porcilor!"

ALEXANDRU SAHIA

Promitea să fie un scriitor interesant Alexandru Sahia (1908—1937), pictor al Bărăganului într-un realism transfigurator de panou, precum se constată din această simplă scenă, la cîmp, cu lume amară de munci:

„Dogorea un soare de iunie și sub el, pe alocurea, verdeața se uscase de-a binelea. Cîmpul se arăta secătuit, iar firele de grîu rărite și cu spicul pipernicit.
Pîlcuri de albăstrele și sîngele-voinicului împodobeau răzoarele arse.
S-au scuturat doar prin mijlocul lui mai cîteva ploi repezi și scurte, însă de atunci n-a mai căzut o picătură de apă.
De aceea cîmpia Bărăganului era atunci tristă. Ialomița șerpuia aproape de tot, domolită, cu malurile uscate. Se tira către Dunăre.
Din cînd în cînd, răsuna înfundat, sub zăduful zilei și secetă, cîte un nechezat de cal. Cerul era limpede și albastru. Un singur nour în zări, dinspre bălți, acolo unde se înfundă un capăt al Bărăganului, încerca să vină spre oameni...
Acum Ana plînge de durerile facerii.
Boul lui Lisandru Lucea a venit, țopăind, împiedicat, pînă lîngă răzor și se uită furiș, gata să dea în grîu.
Măgăun s-a repezit spre el, înjură și-l izbește în coaste cu cocoașa secerii.
— Dumnezeul mătii de vită, tocmai la mine ți-ai găsit, parc-aș avea o sută de pogoane. N-am decît peticul ăsta...
Se aude însă glasul lui Lisandru Lucea, care seceră și el, peste cîteva loturi.
— Măi, nea Măgăune, nu-mi lovi boul. Mînă-l spre mine!
S-a întins iar liniștea."

MIRCEA DAMIAN ŞI UMORUL PROLETAR

Mircea Damian (Ovidiu Găină, n. Izvoru-Romanaţi, 14 martie 1899—m. 1947) s-a remarcat prin reportagii scrise într-un voit stil brusc proletar, exagerat, adesea nu lipsit de un anume gust crud. *Celula nr. 13* reface mai jurnalistic *Poarta neagră* de Arghezi. În schiţă, autorul profesează un umor al absurdului total. Cuiva îi intră în cap că s-ar putea să uite a mai respira şi stîrneşte un adevărat scandal pentru care e dat în judecată. La judecătorie se arată tot atît de incorigibil în absurditate. Se miră că secţia penală poartă numărul 52 şi rîde fără motiv.

„— Pentru ce rîzi, domnule?!
— *Nu ştiu*, domnule judecător. Dv. nu vă vine să rîdeţi uneori aşa, fără pricină?!"

Unul plînge cu hohote moartea mamei sale pe care n-a cunoscut-o, iar altul se sinucide fiindcă a omorît o pisică ce-i furase o jumătate de gîscă. Evident că sub enormitate se ascunde intenţia satirică ori umanitară. *De-a curmezişul* e un roman autobiografic, căruia i se dă sensul luptei crunte a unui proletar intelectual pentru cucerirea vieţii. Eroul, în calea căruia toţi se pun „de-a curmezişul", e un fel de Cănuţă om sucit, plîngînd „aşa fără pricină" şi rîzînd asemeni. Şi întrebările lui sînt turburătoare prin neprevăzutul lor:

— „Nu vrei să plîngi niţel? — o întrebă.
— Să plîng? Şi pentru ce?
— Nu ştiu".

În limitele acestor intenţii de teribilitate, scriitorul îşi are mica sa notă personală.

Condamnat în 1941 la un an închisoare corecţională pentru a fi trimis o telegramă de protest lui Nichifor Crainic, pe atunci ministru, trecu prin închisorile Malmaison, Jilava şi Văcăreşti pe care le descrie jurnalistic în *Rogojina* cu un viu sentiment al libertăţii.

§ *Hotel Maidan* de Stoian Gh. Tudor, fost grădinar la Editura Fundaţiilor regale (n. Chiajna-Ilfov, 12 iunie 1911, mort în campania din Uniunea Sovietică), voia a zugrăvi, ca şi Maxim Gorki, un cuib de vagabonzi din Constanţa, însă într-un stil pungăşesc prea contrafăcut şi străbătut de umanităţi programatice.

§ Neagu Rădulescu (n. 1912) în *Sînt soldat şi călăreţ* evocă umoristic, pe urmele lui Bacalbaşa, mizeriile vieţii de cazarmă şi stenografiază nu fără pitoresc limbajul mahalalelor. În *Dragostea noastră cea de toate zilele* scoate un humor strident din tragicomediile vieţii monahale şi de prostituţie, iar în *4 pe trimestrul 2* explorează cotidianul şcolăresc cu exuberanţă, însă într-un spirit de prea largă concesie jurnalistică.

N. CREVEDIA ŞI LITERATURA DIALECTALĂ

Proza lui N. Crevedia (Nicolae Ion Cîrstea, n. Crevedia-Mare, jud. Vlaşca, 24 noiembrie 1902) aparţine acelei mişcări dialectale care încearcă să ridice la interesul artistic limbajul satelor şi judeţelor din imediata vecinătate a capitalei, mai contaminate de civilizaţie. Damian Stănoiu a atins această coardă, cu oarecare stridenţă. Caragiale, Arghezi pot sluji, într-o măsură, ca prototipi, deşi limba lor e artistică, ireală, în vreme ce direcţia dialectalilor e folcloristică. Principial, nu e împotriva artei folosirea oricărui dialect ori argot. Însă dialectul moldovean e o limbă pură, constituită, în stare de a exprima orice formă de viaţă, în vreme ce în acest fel de literatură muntenească dăm de o mixtură ce convine numai efectelor comice. Un mare lirism, o observaţie minuţioasă ar da, se-nţelege, acestei limbi un conţinut valabil, dar mai toţi autorii se mărginesc la simple senzaţii de savoare. Instrucţia împiedică pe N. Crevedia să cadă în trivialitate şi dialogurile sale sînt pitoreşti:

„— Şi unde vine, maică, streinătatea asta? m-a întrebat primăreasa.
— În Italia, n-auzi? a lămurit-o pîrcălabul.
— Şi Talia asta pe un'e vine?
— Dincolo de Iugoslavia — a intervenit şi frate-meu, secretar la primărie.
— Dincolo de Serbia, mă, nu de Iugoslavia (tata).
— Păi Serbia cu Iugoslavia nu-i acelaşi lucru?
— Aşa-i zice acum?
— Aşa-i zice.
— Naiba să mai ştie, că după războiu-ăsta s-au schimbat toate denumirile...
— Şi cît faci, măiculiţă, pîn-acolo? (Mama era numai ochi şi urechi).
— Două zile şi două nopţi.
— Cu trinu.
— Cu arcileratu (tot pîrcălabul).
— Numai atît?
— Numai.
— N-o să ameţeşti în trin-ola?
— Cum o s-ameţesc?
— Da' dă oprit te mai opreşti?
— Merge încontinuu;
— Merge necontin, da' e vorba un'e dormi, măiculiţă.
— În tren, unde să doarmă!
— Păi poţi?"

Specificitatea limbajului nu poate însă hrăni singură o operă în proză. Cărţile sînt curgătoare, de un haz încordat, totuşi se inspiră numai din tema facilă a ştrengăriei (viaţă şcolară, viaţă cazonă, diferende studenţeşti) şi nu trec peste nivelul unei jurnalistici inteligente şi bine dispuse.

Urmînd în oarecare măsură pe T. Arghezi al *Florilor de mucigai*, N. Crevedia a transpus această specificitate şi în versuri, înfăţişînd un univers întreg localizat în aspectele satului din jurul Bucureştilor. Luna devine „mămăligă", cerul se umple de „păduchi", marea e un cazan în care fierb rufe. Limba însăşi se face dialectală. În acest stil e transpus crezul:

Cred!
Cred în cărămida cuvîntului taichii
Carele unde-a scuipat nu mai linge —
Cruce de voinic,
Umple casa —
A făcut trei războaie
Şi-o bătătură de acareturi.

Cred în oasele sfinte ale mamei
Care nu stau jos din zori pînă la cîntatul cocoşilor.
Dînsa m-a-nvăţat să mă-nchin, să nu pomenesc pe Necuratul,
Să zic *matale* mai-marilor mei —
Dragostea dumneaei îmi vine bine ca o cămaşă de Paşti.

Cred în purtările bune şi-n frumuseţea surorilor mele,
Ca-n icoanele copilăriei.
Ele-mpodobesc cerdacul — două garoafe.


Mircea Damian.


N. Crevedia.

Portretul taichii are o oareşicare vigoare xilografică:

Uscat, oacheş: sfînt,
Taica pare făcut din buturugi şi pămînt.

Mîinile noduroase-i vin
Aşa, ca rădăcinile de anin.

Ca ursul, ca lupul,
Păr pe picioare, pe piept, pe tot trupul.

Treaz afund, cu apa neagră de puţ părăsit,
Caută mai mult a năcaz . . .

Taica pune pepeni, are pomi şi vie —
Le păzeşte c-o puşcă veche de la 77
Şi cu opt cîini cît nişte lupi —
Prăseşte vaci cu lapte, stupi,
Îşi udă, seara, petecul lui drag de zarzavat.
Îi place să desfunde-n ţarină fîntîni
Şi să cioplească cruci la puţurile din sat.
La biserică, se duce la Crăciun şi la Înviere
Că zice că el nu e muiere.

O fundamentală vină a acestei poezii este că merge pînă la pitorescul radical, care e o formă de umor, micşorînd fondul liric. Astfel argatul îşi face biografia într-un limbaj lăieşesc:

Doamne, pupa-Ţi-aş tălpili Tele, cît chin!
Cîte ape-am trecut; cîine flămînd, cîte zloate nu m-au bătut!
Că mă culcam pe lîngă uluci: velinţă — ceru, pulberea — aşternut.
N-am fost dat la carte, dar mi-arătase cocoana cum să mă-nchin.

Stăpîn Bun, care cică ai grijă dă toate — pînă şi d-o ceapă,
Mult mi-e dragă fata rumânului, dar, de, sînt venetic şi sărac.
Arată-mi-Te sara-n porumburi şi povăţuie-mă cum să fac?
Că ţi-oi slugări, Domnicule, toată pă lumea — ailantă — dăgeaba.

La dialectalismul excesiv se adaugă prăpăstiile minulesciene:

Gloria, gloria,
Parşivă muiere,
Cu sînii de mere şi gură de miere —
Aş vrea să ies cu ea-n trăsură, la plimbare,
Să m-arate lumea: ăsta e cutare!

Poetul e trădat de propriul temperament ştrengăresc şi nu-şi dă seama că face graţioasă şi originală, nu-i, vorbă, poezie umoristică. Pe alocuri străbat şi vibraţii mai pure:

Dulce-i, Doamne, cînd te culci
Pe troienele de fulgi.
Şi să-ţi ningă luna-n geam
Beethoven, Francis Jammes.
Dulce-i deşteptarea cînd
Eşti cu Bergson la un gînd
Şi porneşti să-ncaiberi spinii
Cu Arghezi ori Papini.

*

Apusul şi-a-ngropat trandafirii,
Toamna îşi arde ultimele foi —
Ce prelung se sfîşie păunii sîngelui.
Noi, foşti locuitori ai lunii,
Coborîm în văi
Astrul iubirii.

Venus e-un munte de tăcere.
Ne-ntoarcem ca dintr-o luptă.
Am văzut, spre ziuă, pe cer,
Sania lunii — ruptă.

ION IOVESCU

Dialectal în felul lui N. Crevedia este şi Ion Iovescu în *Nuntă cu bucluc.* Romanul tratează o temă ţărănească simplă şi dramatică. Un ţăran (luetic) se însoară cu o fată bătrîioară şi mai ales vinovată. Ţăranul îşi stîlceşte nevasta în bătăi, femeia fuge la părinţi, unde tată-său o omoară călcînd-o în picioare, după care ispravă îşi retează şi el beregata cu securea. Acţiunea e schiţată cu uşurinţă şi chiar cu o umbră de înţelegere a virtualităţilor subiectului, înrudit puţin cu acela din *Ion* al lui Rebreanu. Dar în loc să-şi realizeze tema în direcţia construcţiei epice, autorul încearcă să facă operă de savoare lingvistică, risipind ideea în snoave şi proverbe.

Sensul cărţii ar fi urmat să rămînă numai cel folcloristic şi acest aspect a uimit pe unii. „Folclorul" e totuşi acela al lui N. Crevedia, conţinînd moravurile şi limbajul unei lumi pestriţe, fără vechime, fără hieratism, mixtură de rase, de sat şi de oraş, mahala agrestă. O asemenea materie nu contrazice arta Dar în loc să observe vorbirea mahalalei dunărene şi s-o stilizeze, Ion Iovescu face, după pilda lui Ionel Teodoreanu, o proză metaforică, punînd în gura eroilor noţiuni culte şi chiar pretenţioase, îmbrăcate doar în vocabular valah. Metaforismul acesta (de obicei trivial) e cu desăvîrşire fals. Ochii uneia sînt „untură sleită", vîntul muge „taur sub cuţit", cerul are „tîrtiţă", anii (zice o ţărancă medelenizantă) au „cosit toate buruienile şi bălăriile dragostelor", „norii se răriseră şi se depărtaseră mai în adîncul cerului, soarele se scremea s-apună, şi, de-atîta scremuş, i se urcase sîngele în obraz că se făcuse la faţă ca un fes turcesc", unuia îi e înscorţoşată inima de „saramura vieţii". Cuiva sîngele i „se învîrtoşa, bulion cald. Creierul începu să-i sfîrîie de durere, păsat neräsuflat şi să-i bată pe la tîmple, să iasă afară şi să se ducă în lume, mămăligă trîntită pe fund". Dobriţa, o femeie proastă, metaforizează: iubirea este pentru ea „ceva de-ţi place, îmbrăcat în nădragi de durere". Sandu Ţulucă vorbeşte femeilor astfel: „Te doare la pancreas?... Te hrăneşti din colastra sentimentelor tari?...Te-ai constipat?...Te doare vreun amor de înaltă frecvenţă?... Ai junghiuri sufleteşti?...luxaţie la inimă...Ce dracu ai, fă, de nu răspunzi?" Femeia răspunde aşa, stîlcind mitocăneşte fabricaţia cultă a metaforei: „— Ce să-i faci, Sandule, aşa e viaţa! Roatele fericirii sînt iuţi, ca trinurile accilerate. E şi mai scumpă. Pe cînd nenorocirea merge încet, ca unul de marfă şi e lungă tot ca el. E mai ieftină." Bogăţia lexicală, proverbialitatea, hazul mitocănesc („— Ia vezi, fă Mariţo, cine ne strică deranjul somnului") ar putea trezi un interes. Autorul strînge vorbe peste vorbe: băone, alalaie, timnic, fulfuc, ţîrcîie, ţîrfuică, durlac, bestregăli, oblicărea, odarît, zgăurdit, scopeos etc., fără a respecta automatismul vorbirii eroilor, încărcînd, turnînd în ei toată mitocănia posibilă, făcînd operă de lexicograf, nu de scriitor.

Acest roman n-ar fi meritat o atenţie deosebită, dacă E. Lovinescu n-ar fi văzut în Ion Iovescu un nou Creangă. E. Lovinescu exercitîndu-şi „rostul său de critic" a ascultat citirea romanului, înconjurat de „treizeci de scriitori". Lectura i-a lăsat „o impresie neuitată de erupţie folclorică". Iovescu era „o sondă în erupţie de gaze" care îi împroşca pe toţi „cu furtunul unei violente dezlănţuiri de cuvinte necunoscute, de zicale, de glume, de versuri populare" (cîntecul lui Chiriac Boboc!). Toată lumea a strigat în cor: „Ion Creangă".

Noul roman, *O daravelă de proces*, povestind fără construcţie epică necazurile Ioanei Cotoibălan, s-a purificat de lexicul ţipător şi a rămas o modestă literatură limbută în genul Vissarion.

MIHAIL LUNGIANU

Mihail Lungianu, născut în Rucărul-Muscelului (13 decembrie 1879) „din os şi din sînge neaoş româneşti, din părinţi şi strămoşi moşneni şi preoţi — bunicul său după tată, popa Lungu, teolog şi protopop, din Poarta-Branului, fiind tribun al lui Avram Iancu" — scrie îndeosebi poveşti pentru „copii între 8—12 ani", „pentru toate vîrstele", folositoare în scop cultural şi ca documente de folclor, cu toate că redactarea în rotunziri etice nu inspiră încredere. Autorul are însă şi veleităţi de scriitor

(admise de unii: Brătescu-Voinești îl numește „scriitor cinstit și serios“), crezînd că face „cărți bune“, a căror răspîndire o împiedică „stîrpiciunile morale“ așezate la „locuri de comandă de unde-mprăștie numai viclenie și strîmbătate“. El își face singur reclame în felul acesta: „Într-un stil simplu, înflorit și curgînd în hohotire și-n cîntece, ca o apă și ca un ecou de munte, cunoscutul scriitor d. Mihail Lungianu a scos o carte...intitulată *Răncurele*, adică rămurele verzi și uscate, într-un frumos colorat volum“, sau „neîntrecutul zugrăvitor al sufletului țărănimii noastre, d. Mihail Lungianu, dă literaturii românești încă 13 povestiri și legende, scrise într-un stil plin de vraje, în care se întîlnesc des minunate versuri populare, dîndu-ți impresia unui lan de grîu, presărat de maci... E o carte de mare valoare, atît ca fond cît și ca formă...“ Totuși Mihail Lungianu n-are talent, și, scoase din rostul lor educativ, poveștile sînt fără poezie și fără savoare lexicală. Iată un fragment de poveste:

„Mulțumit și cu nădejdea neclintită în suflet, mi-a plecat tînărul, a doua zi, pe *mînecate*, apucînd spre culmile apusului, lăsînd mereu în urmă-i ponoare și văi, ținînd-o drept prin sate dese, cu oameni chipeși, avuți și primitori, prin livezi împomate, pe lîngă izvoare gureșe, pe cîmpuri cu flori și cu bucate, ca-n toamnă lungă, *dobîndată*.

Și merge el și merge, zi de vară pînă-n seară, fără să se hodinească un pic, fără să puie ceva pe limba lui, or să-și ude măcar buzele c-un strop de apă limpede. Se aprinsese tare la față. Curgea șiroaie nădușala pe față, pe gît, pe piept; se făcuse lac, de puteai să storci cămașa de pe el.“

GEORGE DORUL DUMITRESCU

George Dorul Dumitrescu ne dă cîteva icoane umoristice ale Basarabiei, cu ronțăiri de semințe de floarea-soarelui și idile în dialect tărăgănat:

„LUDMILA:... Nu mai ie frumos nimic, Mieșu! Ce să fie frumos?... Șepte păhare de sămînță într-o zi, cum zici, și praf, și nărăi, și pustiu... Ai driept să nu-ți placă, să nu-ți placî nimic, că nu-i ca la văi la Bucărești nimic... Da ieu, ieu, Mieșu, ieu?...
MIȘU: Dacă iar plîngi — plec!... Să știi: plec!
LUDMILA: Nu, nu, ăite, nu plîng... Să nu pleci, Mieșu...
MIȘU: Nu pleci, nu pleci — cîntec pe care-l știu de luni... Bine, nu! Dar tu ce faci să mă reții?
LUDMILA: Tăt, absălut tăt fac!
MIȘU: Așa cum ai făcut pînă acum?... Mersi!...
LUDMILA: N-ăi pientru ce, Mieșu!... Dar cum vrei altfiel? Că ieu fac, fac Mieșu...“

B. IORDAN

Întîiul roman al învățătorului B. Iordan (n. Iorăști-Covurlui, 29 februarie 1903, m. 30 iunie 1962, pe adevăratul nume Iordache Botnă), *Normaliștii*, zugrăvește viața din Școala Normală, imitînd în linii generale *Noul seminar* de Leon Donici. În chip firesc, după aceea, autorul urmărește pe absolvenți în cariera de învățători *(Învățătorii)*. Amîndouă romanele sînt scrise cu ușurință și dau foarte interesante informații asupra învățămîntului nostru primar. În felul lor cărțile sînt și educative și apostolatul lui Bucur printre hoholi și găgăuți mișcă prin ineditul lui. Cea mai grea misiune a învățătorului e de a aduce pe copii la școală:

„...Așteptam, în pragul școlii, cu nerăbdare. Pe la vreo zece, văd că se furișează, spre școală, un copil de vreo unsprezece ani. Se uită, cu spaimă, în toate părțile, și parcă e gata ca la cel dintîi zgomot s-o ia la fugă înapoi. Mă dau, discret, în dosul ușii. Băiatul vine pe furiș, ca iepurele. La vreo douăzeci de pași de școală se oprește și caută, atent, în toate părțile. Cînd se convinge că nu e nici un pericol, mai face vreo zece pași și iar se oprește. Se uită împrejur vreo cinci minute și iar mai face doi pași, pe vîrful degetelor. Inima îmi crește. Acum e aproape. Primul meu cirac! Dar cum să fac să nu-l sperii? Încep să fluier încet un cîntec vesel și trag cu ochiul afară. Băiatul s-a oprit în loc și ascultă. Pare o rață care se uită cu un ochi la soare. De gît are atîrnată o palașcă din care ies afară niște foi de ceapă.

Mă arăt în ușă și, foarte natural, încep să rîd.

— Bună dimineața, Grișa! Haide, ți-e frică? Dă-te mai aproape.

Grișa se uită lung la mine și văzîndu-mă că rîd, rîde și el, cu gura lărgită pînă la urechi, arătîndu-și șiragul mărunt al dinților. Rîde în ritm cu mine. Sînt sigur că dacă m-aș încrunta puțin, ar șterge-o ca din pușcă.“

Ușurinței de redactare (dealtfel fără originalitate verbală) nu-i corespunde, din păcate, darul construcției și autorul alunecă deasupra oamenilor și faptelor fără să le pătrundă esența, mulțumindu-se cu un reportaj vioi și superficial. După exemplul lui Cezar Petrescu, scriitorul lărgește suprafața observației sociale. *Pămîntul ispitelor* studiază soarta demobilizaților împămînteniți în Deltă, *Satele*, problema agrară. Individualitățile umane sînt înlocuite prin idei. Ni se arată un sat înainte de război, în conflict cu boierul, apoi vine reforma agrară. Țăranii se lenevesc, fac politică. Un tînăr dintre ei, student, se străduiește să-i organizeze în cooperative, și el însuși se căsătorește cu fata boierului expropiat, ca spre a simboliza concilierea între clase. Căsătoria nu durează, semn că prăpastia dintre cele două lumi n-a fost umplută. Romanul nu are valoare literară, este totuși caracteristic pentru niște preocupări ce par depășite dar care stăruie, dată fiind originea rurală a multor scriitori. Alte romane sînt curată jurnalistică, incoloră și ritmată, romanțînd viața Gretei Garbo și a lui Caragiale.

PAVEL DAN

Precum s-a întîmplat și cu Popovici-Bănățeanu, moartea a curmat în ființa lui Pavel Dan cariera unui probabil puternic scriitor. Ardelean din părțile Turdei (Tritul-de-Sus [Triteni], 21 august 1907 — m. 2 august 1937), el avea talentul de prozator al unui Slavici și ochiul observator al lui Rebreanu. Cine cunoaște bine Ardealul rămîne fermecat de prospețimea sobră a vieții locale, apărînd în toate tipicile ei mișcări și de limbajul ferit de îngroșări. Paginile lui Pavel Dan nu sînt decît niște cartoane-studiu pentru o mare compoziție, sînt totuși remarcabile și așa. Totul se învîrtește în jurul economiei agrare, preocupare mereu tare în sufletul ardeleanului care intuiește că problema permanenței pe sol se leagă de averea personală în pămînt. În ordinea psihologică derivă de aci numeroase aspecte de conservare umană, cu toate nuanțele caracterologice. Sînt în planul întîi trei generații, simbolizate prin bătrînul Urcan, prin fiul său Simion și noră-sa Ludovica, prin flăcăul Valer, în fine, feciorul Ludovicei, și tînăra lui nevastă Ana lui Triloiu, bîrfită prin sat ca progenitură a unui ovrei. Urcan nu și-a „intabulat“ pămîntul pe numele lui Simion, deși acesta l-a muncit în sudori o viață întreagă, și acum nepotu-său Valer, îndemnat de el și de familia lui Triloiu, umblă fără nici un pic de omenie față de părinți să intabuleze pămîntul pe numele său, nu numai lăsînd pe drumuri pe Simion, dar înlăturînd de la dreapta moștenire pe frați. Valer e și el o specie de Ion. Situația e dintre cele mai înjositoare, cu toate acestea Ludovica, cunoscînd mersul lumii, nu face figură de victimă, ci desfășură o energie verde de luptătoare, într-un vocabular de-o simpatică vulgaritate rurală („dă-i în minune“, „mîncu-ți mămăliga“). Cînd Valer, care se știe cu conștiința pătată, trece pe lîngă mamă-sa, fluierînd a batjocură, aceasta îl blestemă cu sete: „Seca-ți-ar ochii să nu mă mai cunoști!“ Toată pohida ei este însă pentru noră-sa, „roșia lui Triloiu!“ Pentru aceasta are purtări de soacră hărțăgoasă:

„— Ptiu, că de astea n-am mai văzut de cînd sunt. Tortul ăsta tot trebuie tors din nou, și azi-mîine vine piuarul. Ne apucă Crăciunul torcînd de țol. Cînd vom mai toarce și de cioareci și de

haine la slugi? Şi suntem trei muieri la casă! De asta a mea nu mă mir, că-i tînără şi proastă. Dar doar astălaltă e cal bătrîn, trebuie să-şi îmbrace bărbatul. Asta numai mi-a clăcuit lîna.

Firul se rupse iar. Ea trînti ghemul în ciur şi-i dete una cu piciorul.

Dînd să intre în casă, se împiedică de prag.

— Arde-aţi să ardeţi şi cine v-a făcut. Se duse apoi să desfacă porcii care se înfăşuraseră lîngă pripon şi pot muri acolo că nu le are nimeni de grijă. Ea trebuie să fie în tot locul.

Scroafa veni la ea grohăind; da să-i prindă rochia.

— Huţa, ne! Da' ce-i? Nu te-am umplut azi o dată de lături? O lovi straşnic cu piciorul în coaste; scroafa umplu curtea de guiţături.

— Tu ai căpiet, tu muiere? îi strigă Simion din gura poieţii — de baţi porcii în pripon."

Soacra ia la bătaie pe noră, iar aceasta iese în uliţă şi strigă:

„— Tulaaai, oameni buni! Cine m-aude, cine nu m-aude, săriţi că mă omoară scroafa lui Urcan! Tulaai, cine m-aude, cine nu m-aude!"

AL. LASCAROV-MOLDOVANU

Ca simplu nuvelist şi romancier, Al. Lascarov-Moldovanu (n. Tecuci, 5 aprilie 1885) reia, cu o mare înclinare spre grotesc şi parabolic, teme din Sadoveanu *(Biserica năruită)* şi Brătescu-Voineşti *(Omul care tace)*, evocînd idile patriarhale şi compătimind pe învinşii cu suflet inocent. Prin conferinţe, prin romane alegorice, scriitorul desfăşură o vrednică activitate de propagandist creştin. În *Romanul furnicei*, greierele şi furnica simbolizează „cîntarea" şi „averea", „idealismul" şi „materialismul". Folositoare ca scrieri educative, aceste opere n-au nici un fel de însuşire, măcar formală, prin care să intereseze arta.

G. BANEA

Zile de lazaret de G. Banea (n. Măcin, 1891) sînt amintirile de captivitate ale unui intelectual, fost prizonier în Bulgaria în marele război, scrise cu uşurinţă şi simţ al dramaticului.

RADU TUDORAN

Radu Tudoran (Nicolae Bogza, n. 1910), fratele lui Geo Bogza, scrie deocamdată nuvele de magazin foarte agreabile cu inspiraţie din cele patru puncte cardinale.

ROMANUL POPULAR: MIHAIL DRUMEŞ ŞI PETRE BELLU

Dintre scrierile lui Mihail Drumeş (n. 1901), proză şi teatru, romanul *Invitaţia la vals* a avut mai multă circulaţie. E un roman pentru vulg, confecţionat cu destulă inteligenţă în limitele acestui gen: suficient de patetic ca să dea cititorului iluzia emoţiei artistice, pasabil ieftin ca să fie gustat. Romanul începe în ton semi-umoristic şi luat ca atare promite o lectură înviorătoare, deşi cam trivială („Odată, la balul mediciniştilor, ochisem o studentă, o poloneză blondă cu un căpşor ca de păpuşe şi un trup subţire ca trestia. Îi făcui o curte îndrăcită..."). Eroul, tînăr afemeiat, îşi pune în cap să cucerească pe-o Micaela, pe care o neglijează tocmai cînd aceea rămăsese gravidă. Apoi o cere în căsătorie şi o obţine cu mare greutate, fiindcă precum îi fusese greu s-o învingă, fata fiind mîndră, pe-atît e de dificil să-i înfrîngă orgoliul. Jignită, Micaela ţine să înşele pe soţ, formal, ca să se convingă că o iubeşte şi n-a făcut gestul din milă. Soţul ia lucrurile în serios şi o sileşte să se căsătorească cu pretinsul amant. De aci încolo romanul ia o mişcare tragică în discordanţă cu mijloacele de foiletonist ale scriitorului. Soţul înşelat vrea să arate fostei soţii cine este el şi nu se lasă pînă n-ajunge profesor universitar şi om politic influent. O copleşeşte pe Micaela cu generozităţile lui, provocînd chiar, cu scopul umilirii, o alunecare a noului ei soţ pe panta delapidărilor, ca să-l poată salva. Micaela suportă totul, dar cînd eroul vrea să se însoare, se sinucide, căci îl mai iubeşte. Romanul e mai mult un scenariu de film.

§ Prin faptul de a fi ajuns la tirajul de 40.000 de exemplare (accident explicabil prin condiţia cu totul populară a ediţiei: Colecţia celor 15 lei), romanul *Apărarea are cuvîntul* de Petre Bellu (1896—1951), recomandat ditirambic de Panait Istrati, a dat unora sentimentul că se află în faţa unui nou scriitor. În realitate romanul nu intră în limitele literaturii artistice. Se vorbeşte în el cu amănunte scabroase de reaua condiţie socială a unui copil de prostituată şi de răzbunarea acestuia împotriva tatălui său prin împingerea la prostituţie a fiicei aceluia, deci în definitiv a surorei eroului. Urmează situaţii cu totul neverosimile din categoria romantismului de roman de colportaj.

LITERATURA FEMININĂ: FLORICA MUMUIANU

Florica Mumuianu *(Joc în timp*, 1934) scrie o poezie de efuziuni şi de vitalităţi:

> Ihi, ihi, ihà!
> Primăvara mă pătrunde
> mă taie şi mă-mprăştie.
> Simt turbure şi ameţesc.
> Cheile stelelor fără număr
> îmi pică la picioare,
> să deschid porţi peste lumea cea nouă...

care suferă de abundenţă şi risipire. Prietenia bărbatului e percepută (şi aci e nota autentic feminină) prin aspectul fizic al „mîinilor grele":

> Ai mîinile mari, stîngace şi grele
> Apasă odihna lor pe braţele mele...
> În serile de toamnă, cîntînd vechea melancolie
> Cu mărturia frunzei moarte sub ploile în curs
> Mă îndreaptă spre alt gînd şi la drum bun mă-mbie
> Mîinile tale grele ca labele de urs.

FLORICA OBOGEANU

Într-o poezie de factură pillatiană, Florica Obogeanu, olteancă, a cîntat idila de altădată între fata cu malacov, plimbîndu-se în landou, şi un tînăr călăreţ, pe o uliţă de provincie la epoca romantică:

> O stradă veche, boierească,
> Cu case mari şi bătrîneşti,
> Unde garoafele-n fereşti
> Stau curioase să privească.

MARIA BANUŞ

Vitalitatea fetei de „optsprezece ani", trăind sufletul prin simţuri, este exprimată foarte personal de Maria Banuş (n. 10 aprilie 1914) *(Ţara fetelor*, 1937), cu ingenuităţi carnale aproape teribile uneori, în poezii de simple creionări realmente ori voit momentane. Voluptatea percepţiei este (fără dificultăţi gramaticale) în linia Pillat-Voronca. Mîinile sînt „brumate şi obosite ca nişte struguri", mîngîierea se asociază cu „carnea castanei amară şi verde", viaţa curge „ca un sac de mere", fruntea atîrnă „vînătă, grea, ca o gutuie", cerul gurii e amar ca „pieliţa nucilor noi". Orice cade sub simţuri bucură: rochia, ciorapii verzui risipiţi pe jos, lingura

care sună, ceştile şi chiar ţipla godenului „înflăcărată şi străvezie ca un fluture văzut în soare". Coborîndu-se la cele mai prozaice în aparenţă senzaţii de dormitor, Maria Banuş scoate o poezie a tactilului, a „degetelor" picioarelor, albe asemeni cărnii cireşelor, a „tălpilor" care „au învăţat... să dezmierde", a dedesubtului genunchilor unde „carnea e umedă ca un măr despicat", a genunchilor tremurători şi „plini ca două căni de lapte", a „încheieturilor". Evident erotica ia aceeaşi înfăţişare directă. Fata visează la „gît de băiat", trînteşte uşile cu pumnul, dorind senzaţii crude, „miros de om, de praf, de lemne tăiate", simte apăsare între sîni („Parcă se umflă marea"), foame de „fălcile mirosind tare a tutun". Dragostea izbucneşte la mare, în clipa unei vitalităţi biciuite (vînt, păr ciufulit, nisip în sandale) şi nu prin romantica încrucişare a privirilor, ci fiindcă fata aplecîndu-se să-şi scuture nisipul din încălţăminte a zărit încheieturile bărbatului:

Ascultă. Mergeam, părul ciufulit îmi căzu peste faţă. Ţîşnise vîntul.
Crengile, arse de praf, se căutau între ele cu foşnet moale.
Era un salcîm, era şi marea. Ne-am oprit să-mi scutur nisipul strîns în sandale.
Atîta tot. Încheieturile tale îmi erau mai dragi decît cerul şi decît pămîntul.

Este ostentaţie a brutalităţii pe alocuri în aceste sincerităţi trupeşti, dar lipsa de ruşine juvenilă, chemarea sexuală a fetei găsesc o expresie proaspătă în acest *Cîntec de legănat genunchii:*

Să nu ţipaţi, genunchii mei,
Drum cu ferigi de nopţi, de ploaie.
Genunchi de fier cum vă îndoaie?
Vă mîn spre el ca pe doi miei.

Pe drumul negurii, vă-mping.

Vă vor lua poate între ei
Genunchi ce strîng, zvcnind şi grei,
Ca nopţile de astrahan.
Şi licurici de paşi se sting.

Să nu ţipaţi genunchii mei.

REYMONDE HAN

Versurile emotive ale acestei poete (n. 1894) cu ochi dedat pentru fenomenul artistic sînt în genere diluate de convenţii literare. Cînd intră însă în joc simţul estetic, răsar strofe afară din comun, ca elogiul haimanalei suave în care femeia şi cunoscătoarea de artă a întrevăzut un efeb oriental:

De-aş fi prinţ oriental, o băetane,
Aş îmblînzi pentru tine căprioare
Să-ţi doarmă neted la picioare
Ca-n miniaturile persane.

De-ai sta pe un covor de Ispahan
Aş vedea lumea -nfiorată
Ce ţi se oglindeşte roată
În ochiul tău de vultan.

Ţi-aş da un şoim pe mănuşe
Şi-un cal arab de neam ştiut
În locul căţelului slut
Ce te petrece la uşe.

Poet la curtea lui Cosroes
Pe douăzeci de moduri aş cînta
Tot farmecul şi tinereţea ta
În fum de nard şi de aloes...

sau tabloul candid al unei ierne văzute cu ochiul simplificator în fabulos al unui artist chinez:

Cînd ninge pe cheiul pustiu
Aş vrea să ştiu să pictez.
Să fiu un artist chinez
Şi cu cerneală de aur să scriu
Un poem despre zăpadă
Şi despre o pasăre care s-a dus.
Să zugrăvesc o cracă de bambus
Împodobită moale, cu zăpadă.
Apoi poem şi cracă pe hîrtia de orez
Să mă împace şi să meditez
Asupra morţii care nu vine diferit
Cînd ninge sau cînd e prunul înflorit.

Cineva să spună: „e poetul satului,
Cînd se tînguie trestiile scrie
Şi răvaşul împodobit de mîna lui
Îl trimite prietenului din copilărie
Însurat într-o casă la margine de rîu
Şi care poartă pe zale şi la frîu
Un rotocol brodat cu balaur."

Cînd ninge, aş vrea să-mi fie cerneala de aur.

IGENA FLORU

O dramă remarcabilă prin delicatul ei patetism feminin este *Fără reazăm* (1920) de Igena Floru (fiica profesorului Ion S. Floru şi a Alexandrinei, n. 1896 — m. 23 mai 1926, la Sanatoriul Diaconeselor). Lola, eroina, aparţine clasei femeilor din romanele lui Duiliu Zamfirescu, suferitoare lîngă un bărbat zgomotos şi infidel. Problema se pune totuşi, foarte discret, în sensul drepturilor la fericire ale femeii. Bob, soţul, îşi înşeală soţia şi Lola devine amanta vărului ei Tita, care nu-i mai fidel. Rănită de această lipsă de reazim, Lola se sinucide. Interesant este faptul (semn de observaţie organică, nealterată de vreo teză) că Bob uşuratecul îşi iubeşte nevasta şi nu crede că atinge temeiurile căsniciei prin infidelităţile lui. Cînd însă află că Lola însăşi îl înşeală, e iritat, scandalizat.



Igena Floru.

Ceea ce își îngăduie el nu se poate tolera femeii. Egoismul lui Bob nu-i lipsit de adînci temeiuri fiziologice. Nota specifică piesei, care cere un spectator rafinat, este interioritatea dramei, constînd într-o vulnerare sufletească iremediabilă.

Aceeași Igena Floru a tradus admirabil din Oscar Wilde *(Prințul fericit)* și *Basme englezești*. Așa-zisele nuvele și fragmentele de piese și de proză nepublicate, cîte se pot consulta, sînt neînsemnate.

LUCREȚIA PETRESCU

Este foarte probabil că *Păcatul*, drama în trei acte a Lucreției Petrescu (n. Bîrlad, 1883) ar fi trecut neobservată, ca atîtea lucruri onorabile, dacă nu s-ar fi întîmplat să trezească entuziasmul lui I. Al. Brătescu-Voinești, care o găsi „operă pur românească, specific românească, neatinsă de nici o înrîurire străină", și pe care n-ar fi putut-o scrie decît Caragiale, dar nu singur, ci în colaborare cu Vlahuță și cu Coșbuc, în sfîrșit, „una din cele mai frumoase și mai perfect făcute, din toate dramele în limba noastră". Intimidat, E. Lovinescu vorbi de exagerare, însă admise că „simțul evocator al trecutului... și simțul teatral sînt neîndoioase". În realitate, evoluția ulterioară a dovedit că autoarea n-are nici un fel de personalitate artistică. Sîntem în fața unei amatoare, capabilă de a pune probleme de teatru fără a le rezolva.

În *Păcat*, a cărei acțiune se petrece pe vremea lui Vasile Lupu (fără vreo necesitate internă), prologul ne arată că jupîneasa Maria naște un prunc de sex feminin pe care, cu destulă repulsie, sfătuită de o bătrînă slujnică, îl schimbă cu nou-născutul masculin al unei roabe ca să scape de prigoana soțului ei, logofătul Bogdan, exasperat de a nu avea decît fete. E ușor a recunoaște în Bogdan pe Fotin din *Bujoreștii* lui Caton Theodorian, foarte preocupat de perpetuarea numelui. Actele ne aruncă la epoca nubilității fetelor. Băiatul, Iliaș, a devenit un flușturatec și se cam ține de capul Crisandei, tînăra slujitoare ocrotită de jupîneasa Maria, fiindcă e chiar fata ei schimbată cu actualul Iliaș. Una din fete, Anca, iubește și urmează să se căsătorească cu un tînăr, însă tatăl, ca să lase avere feciorului, hotărăște a trimite pe Anca la mînăstire și a căsători pe băiat cu o soră a pretendentului. Anca, deznădăjduită, e pe cale de a se otrăvi. Jupîneasa Maria prinde de veste, imploră pe Iliaș să renunțe la nuntă în folosul surorei sale și fiindcă acesta, țanțoș, refuză, îl otrăvește. Bătrîna slujitoare ia asupră-și urmările faptei și scapă pe jupîneasa Maria de pedeapsă.

Tema e interesantă și ea face meritul teoretic al dramei. Natura nu se mistifică și Jupîneasa Maria nu poate da la o parte pe Crisanda și iubi pe Iliaș. Cînd tînărul pretins fiu dă tîrcoale Crisandei, mama se teme pentru fată și abia își înăbușe disprețul pentru băiat. Înlăturarea Ancăi pentru un copil de alt sînge o revoltă și expresia „slugoi nerușinat" îi vine pe buze. Drama ar fi fiziologică. Însă bruscă, nepregătită, crima lașă a jupînesei apare odioasă, în contrazicere cu etica unei femei care ar trebui să aibă oarecare milă pentru un copil adoptiv. Căci dacă totuși astfel de cazuri de repulsie există, pentru ca drama să se înfăptuiască, se cuvenea să se analizeze gradat, racinian, furia mașterii. Lipsind această analiză teatrală, piesa rămîne bizară, rece.

Stilul dialogului este împrumutat din Delavrancea, fără simțul arhaității și al coloarei. E de ajuns a observa că Iliaș, cel de pe vremea lui Vasile Lupu, se întreabă ce va „regula" cu privire la el jupîneasa cu tatăl său.

În *Anuța* (1926), comedie în patru acte, tot psihologia mamei este în chestiune. De astă dată mama e denaturată. Lucy Morandi, o demimondenă, are pe undeva pe la țară o fată de 20 de ani care-i pică pe neașteptate. Lucy e agasată, dar apoi se gîndește că ar putea să inițieze pe fată în meseria ei și să tragă profit. Însă Anica e recalcitrantă la civilizație și ireductibil candidă, formînd tipul devenit popular în cinematograf al fetei de țară picată într-o lume rafinată și perversă. Contrastul între stilul orășenilor și verdeața expresiilor țărăncii e mai degrabă penibil decît umoristic. În sfîrșit un bătrîn galant de treabă face un gest melodramatic, redînd pe fată satului și iubitului ei învățător.

Comedia e facilă și naiv etică.

Mărăcini dovedește inaptitudinea în roman a autoarei care pare a fi urmărit studierea problemei femeii. Linica Pîrvu, fată de mahalagii provinciali și studentă, își face „educația sentimentală", trecînd printr-o serie de iluzii și dezamăgiri, pînă ce se hotărăște a se întoarce în lumea ei. Eroii sînt vulgari, cu tabloul psihic confuz, iar impresia totală e a unei lumi prozaice și fără interes.

TICU ARCHIP

Matematiciana Ticu Archip (Sevastia, n. la Tîrgoviște în 4 ianuarie 1891, fata ofițerului de cavalerie Grigore Archip și a Elisei Mainge) aduce metoda clar-obscurului, nuvelistica sa înclinînd spre fantastic și alegoric. Un maestru studiază și colecționează într-un loc vag la mare pietre prețioase; pe pieptul unei fete a răsărit un rubin. Maestrul vine în odaia fetei să-l culeagă. Doamna Elena, moșiereasă, nutrește o ură postumă împotriva unei „dăscălițe" care i-a răpit fidelitatea soțului. Fiii ei, Vladimir și Grig, se îndrăgostesc de o fată din împrejurimi, Eva, și din gelozie, unul ucide pe celălalt, așa cel puțin se pare, și mama vede în asta o persecuție a „dăscăliței". Teatralitatea expresionistă creează un aer fals. Toate nuvelele suferă de prețiozitate. *Inelul*, *Luminița*, *Gură de leu* au stîrnit uneori discuții violente prin singularitatea lor (în cea dintîi e vorba de un inel magic, într-a doua de o mamă care fură logodnicul fiicei sale).

În romanul *Soarele negru* autoarea imită în material uman de calitate mai proastă pe d-na Papadat-Bengescu, zugrăvind snobismul provincial. Coana Profira Murgeanu, soacră de ministru, e vanitoasă și are ideea fixă de a întemeia un așezămînt (sanatoriu ori școală). Lili nu organizează concerte din muzică de Bach, însă dă serbări cu consumații copioase și e mîndră de cît cheltuiește. Doctorița Cora ia de bărbat pe avocatul Mihai Drăgescu, a cărui întîi soție se omorîse din cauza infidelităților lui și amîndoi se dovedesc ambițioși și oportuniști, adulatori interesați ai coanei Profira. Bărbații sînt infideli, existența tuturor e în general promiscuă. Tratarea fluvială e făcută cu detalii inexpresive și fără siguranță caracterologică.

GEORGETA MIRCEA CANCICOV

Surprinzător este în literatura Georgetei Mircea Cancicov, pentru cine s-a obișnuit cu moldovenimea moale în grai și pînă la un punct convențional idilică a lui Creangă, să dea de niște țărani moldoveni de un aspru și baroc pitoresc. Procesul de orășenizare a răzbit și aici, precum a pătruns în satele muntene descrise de Damian Stănoiu, fără să altereze fondul etnic. Sîntem la un nou nivel istoric al limbii. Autenticitatea observației este bătătoare la ochi, dar totuși pagina nu e o stenogramă. Scriitoarea a stilizat, stingînd o coloare, îngroșînd alta, cu preocuparea de a crea o lume, al cărei sens total e grotescul. Capacitatea de a gusta savoarea fonetică, veselia malițioasă în ordinea literară (oricît de afectuos ar fi sufletul) sînt remarcabile la o femeie. Simțul hilarității sunetelor se vădește în nimerita alegere a numelor proprii: Madam Pușlenghe, Hantadura, Purhedia, Sevastița, Ilioaia, Măriuca, Ozonofia, Virginica, Vasîlca, Măn-

dița. Ca specimen de vorbire orășenizată, păstrînd însă mireasma moldoveană, este citabil monologul lui Stratulat (despre automobil, despre invidia țăranilor):

„ — A dracului mai fuge, mămucuța mea! Multe minunății mai sînt; îmbătrînesc acum iute și-mi pare avan de rău, căci în fiecare zi alte pozne se stîrnesc. Închipuirea omului îi a dracului, coane Ionel. Te pomenești, coane Ionel, că după ce-oi muri, coane Ionel, o să se facă o invenţaie de trezit morții. Hî, hî, hî!..."
„ — Ți-i ciudă, hai, stîrchitură? Te-ai făcut urît și rău la față, parcă mănînci pămînt îngrășat de gunoi. Lasă, lasă, că vă arăt eu cu vinul, la anul. Ca să vă închid fleanca, am să vă dau un poloboc de pomană, să vă mai îndulciți, mama voastră, că sînteți mai amari la suflet decît limba de șărchi."

Dar și mai interesant e tabloul sociologic: sălbatic, arhaic, prilej de triste constatări din punct de vedere practic, obiect de uimire a ochiului artistic. Sîntem documentați în tot ce privește viața elementară a satului: naștere, moarte, nuntă, înmormîntare, bîlci, higienă, industrie agrară. În ciuda apropierii civilizației, structura acestui sat e de un primitivism ireal. Factorii hotărîtori în momentele fundamentale sînt babele deținătoare ale practicelor magice, preotese, vrăjitoare lecuitoare totdeodată. Mărioara se întoarce de la cîmp și-și găsește trei copii morți de molimă lîngă ușă. Pe cei încă vii îi înfășură în cîrpe ude și le dă vin fiert cu scorțișoară. Asta e tot ce știe în materie medicală. Murind toți copiii, pune să se tragă clopotele pentru „îngerașii" ei. Lui Cristodor, cineva îi fură lapte de la vacă, dar el e încredințat că Hantadura și Isopoaia s-au uitat urît la vacă și-au uns-o cu o buruiană, ca să mute laptele de la vaca lui la vaca lor. Hantadura face practice pentru concepere muierilor:

„ — Fă, uită-te în ochii mei!
Se uita baba ca o afurisenie de răutăcioasă. Îi străluceau ochii ca licuricii.
— Fă, dacă-n două luni nu rămîi în pozițăi, acuma să-mi dai cu ceva în cap! Dar, Natalia Mustea crezi c-ar fi făcut copii, hai, cu stîrchitura aceia bețivănească de Manoilă, hai? Ia-ntreab-o ce i-am făcut! Trei nopți mi-o trebuit. Și ai văzut? Dar cu tine e mai greu, că bărbatul tău nu-i cu tine aici, de..."

Îndatorate să bocească, femeile intră în funcțiune automatic, după un tipic tribal:

„Sevastița Tărăbuță, Ruxandra și Aretia Mustea s-au uitat una la alta și apoi, în sicriu. Deodată, și-au strîmbat gura, și-au frecat ochii uscați, dînd drumul la o boceală straşnică:
— Văleu, văleu, tață Profirăi, de ce ne-ai lăsat, tațăi?
Dăscălița a început și ea:
— Profiră, Profirăi, ia-ne și pe noi leliță!"

Grotescul se amestecă cu mișcătorul. Femeile se țin cu mîinile de căruța în care se află moarta, vorbind între ele, în vreme ce căruțașul, profesional, își îndeamnă boii:

„ — Hăisa, hăisa, cealăl n-auzi, boală?"

Ioana a rămas grea, dar pune lucrul în socoteala supranaturalului:

„ — Ce dracu, Ioano, la bătrînețe?
— Ei, lele, afurisită să fiu, că am visat numai; nici eu nu știu cum dracu am pățit-o."

Vasîlca și Mândița îngroapă o păpușă ca să cheme ploaia, apoi, crezînd în magia lor, se înfricoșează de potop. Lumea credulă țipă după ele:

„ — Tață Vasîlcooo! Țață Mânditooo!... Ce-ați făcut? Mînca-v-ar holera!"

Unde este înapoiere, este și ură. Cristodor și cu baba lui se hîrîiesc mereu și într-o zi se ascund amîndoi în casă de frica hoților, dar nici unul nu vrea să-și recunoască slăbiciunea:

„ — Veselă ca o fetișcană, hai? spune Cristodor. Frica e rușinoasă, dar e sănătoasă...
— Cui i-o fost rușine și frică? întrebă ea pe Cristodor, oprindu-se din zvîrlitul grăunțelor: nia, sau nietale? sau, din cauza nietale, ni-o fost și nia, hai?"

Tabloul central din această serie etnografică este *Face țața Ioana...*, de un pitoresc african. Țața Ioana e apucată de durerile nașterii în grajd, pe cînd mulge vaca. Tăvălindu-se pe jos, răstoarnă ciubărul și se udă de lapte. Cîinii îl ling fusta, iar bărbatul o vestește cu mare calm tehnic: „La noapte, fă Ioană, îl faci". Nebunul satului, speță de degenerat muieratic, cu piepteni în cap, umblă să dea asistență văietătoarei femei, încurcînd lumea:

„ — Văăăleu, văăăleu! Unde mi-i pieptenul? Unde mi-i pieptenul? Țațăi, dă-mi drumul, că mi-a căzut pieptenul! Acel verde, cu chetricele..."

Ioana naște greu și toată lumea îi dă sfaturi. Safta îi cere să se opintească, apoi să se scoale și să dea cu piciorul în vatră, în sfîrșit Hantadura îi poruncește să joace o sîrbă. Ioana, goală, despletită, umflată, joacă văietîndu-se, în vreme ce babele chincite jos cîntă sîrba și bat din palme. În cele din urmă, Alecu trage cu pușca afară, avînd grijă să privească pe geam „încotro sînt întinse picioarele Ioanei și să tragă cu pușca în dreptul lor" spunînd și cîteva cuvinte magice:

„ — Cum țîșnește glontele din pușcă, așa să țîșnească copilul din burta Ioanei! Așa să deie Dumnezeu!"

Simplu document? Nicidecum. Îndemînarea la scris a autoarei este învederată și impresia generală e de ceva care depășește cu mult realitatea. E un realism fantastic, demonic, de un sălbatic humor. Dealtfel, observatorul comun simplifică, reducînd totul la noțiuni, în vreme ce aci ochiul surprinde cu inteligență exoticul. Cîteodată, e drept, maliția cade în bufonerie și se abuzează de coloarea verbală. Talentul scriitoarei se revelă însă în siguranța cuvîntului care definește. Lucreția întorcea capul spre pădurile natale „ca o căprioară...care... miroase văzduhul". „Purhedia mereu mișca fusta, de praf, că era lungă și mătura drumul cu ea." Gura ei era ca un „știulete de păpușoi desghiocat prost". Prozatoarea vede idilicul mărunt și iată o grațioasă pictură a interiorului de grajd, de un Greuze animalier:



Georgeta Mircea Cancicov.

„Un cîine ciobănesc dormea printre vite. O găină şi cîţiva pui tîrzii se plimbau pe el. Îl scurmau ca pe-o movilă de gunoi.

Găina, repede-repede zgîria cu piciorușele și cînd găsea un cuib de purici, chema puii și-l ciuguleau.

Dulăului îi plăcea și se tot întorcea pe o parte și pe alta. Găina și puii se uitau chiorîș, așteptînd să se așeze dulăul iarăși.

Acum, se pusese cu burta în sus și a dat capul în partea găinii. Ea s-a uitat în ochii lui de parcă a înțeles că iar poate să se suie acum, să-l scarmene.

Începuse o scărmăneală pe burta cîinelui... Puricii speriați fugeau în toate părțile.

Puii, în grabă, i-au apucat un bumburuț mic roz, ca un neg. Ei, pîn-aici a fost! A sărit, deodată, dulăul. Apucînd găina de coadă, a scuturat-o pînă i-a smuls aproape toate penele.

Cîinele a rămas cu cîteva tuleie; își încrețea nasul, ca să le scuipe jos și își hărăcăia beregata.

Era o cotcodăceală cumplită în ogradă. Găina, de supărare, s-a suit pe o scară și cotcodăcea ascuțit, cu gîtul întins, parcă văzuse vulturul.

Penele zburau. Caii dădeau nervoși din picioare. Boii, vacile aplecau capul, ciulind urechile..."

LUCIA DEMETRIUS

În nici un fel n-a fost îndreptățit interesul unor cronicari pentru romanele Luciei Demetrius (n. 29 noiembrie 1910). Vaporozitatea și lirismul au fost luate drept „analiză". Acțiunea lor se petrece în mediu internațional, iar numele eroilor sînt hibrid cosmopolite: Yvonne Walter, Tony Bracinsky, Elisabeta de Karhanin, Guy Le Doux, Katherine de Hamersteht, Marcia de Montfertutto, Block, Segal. Notația în nepăsare obosită și o anume voită trivialitate sînt un ecou din literatura Katherinei Mansfield. Toată analiza constă în a figura, dizgrațios, momentele pasionale prin imagini: „Am, ca un mărțișor atîrnat de gît pe piept, o fericire grea și caldă, e numai a mea"; „Vlad ține mîinile pe genunchi. Îi iubesc mîinile, paltonul, pantofii. Mi-s dragi așa, în parte, aș putea să stau nemișcată în fața pantofilor lui Vlad, ceasuri întregi, cu o colosală impresie de Vlad, cu ceva din foamea mea pentru el, mulțumită"; „Ea rămînea aici ca o păstae seacă, cocîrjată ca o frunză mîncată, bolnavă"; „Fiecare bucată din carnea ei, care cunoștea mîna lui Tony, țipa furată, durea". Senzualitatea devine odioasă la o femeie. Julienna are „foame" de trupul lui Tony. Ea sărută pieptul individului printre întredeschiderile pijamalei, îi ia piciorul în brațe, „își culcă fața pe coapsa lui". Împreunarea nu e ocolită: „Încearcă să-și stăpînească mîinile să nu îmbrățișeze, să le țină lîngă ea, coapsele să nu cheme, picioarele să nu facă șerpi, pentru copacul tînăr de lîngă ea. Învelită în brațe cu pieptul larg, cald și cunoscut al lui Tony, cu șoldurile întîlnindu-i mușchiuloase și tari șoldurile, Julie gîndi iar, cu tot sîngele: Viață! și se topi în matca ei." Autoarea își traduce cu greu ideile în limba română: „pînă cînd o să trebuie"; „nu vreau fugi cu gîndul"; „o criză de disperare cum numai tinerețea are de absurde"; „Stai bine ?Am impresia că ai un scaun prost"; „plecarea lui Vlad pentru mereu"; „Ha ! Ce caraghios ai făcut acum, parcă ai înghițit o lăcustă, uite, așa ai făcut !"; „Și de ce ai fugit acasă? Nu ți-a făcut plăcere?".

Poeziile sînt notații jurnalistice, încercînd, fără simboluri, să exprime intensitatea dragostei. Însă expresiile *carne*, *piele*, *sînge*, *gură*, *trup* rămîn noțiuni goale, uneori cu înțeles obscen.

PROFIRA SADOVEANU

Profira Sadoveanu a medelenizat în chip mai realist și în stil foarte sprinten propria sa copilărie, bogată în inimitabile ștrengării, în care o fetiță scuipă în fîntînă și un băiat spurcă merele domnești ale Rădășenilor (*Mormolocul*).

SANDA MOVILĂ, SIDONIA DRĂGUȘANU IOANA POSTELNICU ș.a.

§ *Desfigurații...*, roman de Sanda Movilă, autoare a numeroase volume (soția lui Felix Aderca, născută Maria Ionescu, la 15 decembrie 1900 st. n., în comuna Cerbu, jud. Argeș. Clasele primare la școala Nicolopol din Pitești și tot acolo liceul), fără valoare. Asemeni versurile.

§ În *Într-o gară mică*, roman de Sidonia Drăgușanu (n. 1908), se urmărește îndreptarea către o dragoste legitimă a unei bacalaureate.

§ *Bogdana* de Ioana Postelnicu (n. 1910) e în stilul Lucia Demetrius, fără indecențe grave, numai cu vaporoase stări sexuale.

§ Simplu document de preocupări feminine este *Un episod ciudat* de Olimpia Filitti-Borănescu, în care Lelia obsedează existența arhitectului Lori Paul, fără a-și da seama că este indezirabilă.

§ *La marginea cîmpiei* de Ruxandra Oteteleșanu e o nuvelă inconcludentă și relativ bizară din lipsă de percepție realistă a vieții, care în orice caz descrie sforțările aprige de a-și menține economia rurală ale unei scăpătate de clasă moșierească, Maria.

POEZIA PROFESIUNILOR

§ În moduri mai mult alegorice decît simboliste, încă din 1920, Barbu Solacolu (n. 1897) se înduioșa de soarta proletarului (*Sămănătorul*, *Cerșetorul*):

El trece azi, el trece mîine și va mai trece-n viitor,
Cu pasul greu și-n ochi privirea încremenită-ngrozitor,
Cu chipul supt, cu vorba stinsă, cu gestul mort și iertător,
El trece azi, el trece mîine și va mai trece-n viitor.

§ Eugen Relgis (n. 1895) s-a străduit, nu fără frumoase sugestii, să întemeieze o mitologie a erei moderne cu divinități abstracte (*Rezistența*, *Unitatea*, *Constructorul*, *Salahorul*) și monstruozități mașiniste. Mina ar fi „templul cel nou" și betoniera idol, „bestie de fier". Poetul cîntă elevatorul:

Un huruit de lanțuri,
Scrîșniri de angrenaje —
Și, sacadat, un gît de-oțel
Înalt cît cinci etaje
Și-n vîrf c-un cioc deschis,
Curbat, de soare-ncins,
Se-apleacă peste chei...
Ca o girafă ce-adăpostește gîtul
Într-un tufiș, —
Pătrunde gîtul de oțel
În pădurea de catarguri...

emoțiile zidarului care din vîrful amețitoarei clădiri domină metropola modernă:

De sus, pe schelele ușoare,
Orașul îl cuprind întreg,
Masiv și dîrz: — enormă stîncă
Ce-a fost ascunsă-n noapte-adîncă,
Și care s-a ivit sub soare
Prin străduinți de mii de ani —
Urcînd încet, neînfrînat,
Prin forța micilor titani...

Iar străzile sunt străjuite
De furnalele semețe
Care prin tăria eterată
Suflarea grea, întunecată
A muncii pururea zorite —
O risipesc, o limpezesc,
Topind-o în eternitatea
Spre care cei de jos rîvnesc,

Printr-o naturală asociație, el trece de la giganticul industrial la cel animal: elefant, hipopotam, girafe.

Pentru aceasta se cer însă mijloace de evocare mai puternice.

În romanele sale prea cerebrale şi în numeroase eseuri, Eugen Relgis se arată obsedat de umanitarism pe care-l înţelege ca o vindecare de „fetişismul statului" şi ca o perfecţionare interioară. Însă totul se mărgineşte la o visare idealistă a unei „fraternităţi universale", fără propuneri temerare care să sperie instinctul nostru de conservare. Ca critic e pentru „cartea vie" şi „literaţii vieţii" şi are oroare de literatură. Idolii săi sînt Romain Rolland, Barbusse, H. Mann, Ştefan Zweig, Lud. Rubiner.

§ Leon Feraru (1887—1961), evreu emigrat în America, fost colaborator al lui D. Anghel, regretă în chip mişcător „natala ţară" şi cîntă, în ce are mai valabil, ciocanele:

Cînd m-am născut aproape de-ateliere,
M-au salutat ciocanele pe rînd,
M-au salutat ciocanele sonore,
M-au salutat ciocanele cîntînd.

Viaţa mea se trece-acum în vuiet,
Viaţa mea se trece-n lovituri;
Dară ciocanele de altădată
Îndemnuri spun cu multele lor guri.

§ Autorul care se ascunde în chip bizar sub pseudonimul femeiesc Simona Basarab (V. Cazan, Vladimir Corbasca, n. 1897, soţul unei fiice a lui N.N. Beldiceanu, Veronica), a încercat o poezie pentru „lumea proletară", cîntînd munca „plătită pe nimică", soarta lucrătoarelor, infirmeriile în care bolnavii mor de foame, hrănindu-se cu legume infecte şi compot „din două poame", pe „fratele", în fine, care învîrte roata:

Frate obosit de învîrtit la roată,
Apropie-te blînd şi-ncearcă să ne spui:
Va răsări un foc şi pentru noi, — enormă gloată
Înfometată greu din voia orişicui?

O sugestie de poezie apare abia acolo unde se evoacă „zgomotul uzinelor", al tipografiei:

Se zguduie clădirea enormă ca un labirint roman
Şi surd zvîcnesc curelele de marcă nouă.
Jos, rotativa deapănă o tentativă de roman,
Sus, ies cărţi, parcă ţinute-o noapte-n rouă.

§ Nicolae T. Cristescu (lt. comandor în Marina română) scrie o poezie nu maritimă, ci a profesiei marinăreşti, îmbrăţişînd toate aspectele tehnice ale navigaţiei într-un vocabular de specialitate foarte pitoresc *(Cîntec din mare)*:

Vele mici, uşoare; vele mari şi grele;
Vele de corăbii şi de caravele;
Vele în triunghiuri, sau dreptunghiulare;
Vele ce vă-ntindeţi fluturînd, pe mare.
Ca aripe albe de gigantici fluturi;
Vele în vă-ntindeţi ca enorme scuturi;
Zburător din prova; velă brigantină;
Gabier din pupa; velă trinchetină;
Foc, cu formă fină; rîndunică mică;
Fungile pe toate, falnic vă ridică!
Vele, ce în zare, albe, vă întindeţi
Să aţineţi calea vîntului, să-l prindeţi;
Cum vine din prova, la babord, cinci carturi,
Prins de voi el ţipă, şuieră prin sarturi...
Şuieră şi ţipă că i-aţi luat tăria,
Făcîndu-l să simtă hamul şi sclavia.

§ Cristian Sîrbu (1897—1961) e la început un „matroz valah" familiar cu Stambulul şi Pireul. Apoi în 1921 ancorează „maidanu" şi se face de nevoie „lucrător de ghete", stînd ca cizmarul lui Topîrceanu „pe-un trepied barbar":

Dar o amică foarte veche — foamea,
Mă tot îndeamnă ca să dau uitării
Delfini, matrozi şi dorul de catarguri
Ce l-am lăsat pe ţărmurile mării...

De-acum voi sta încovoiat sub ziduri
Şi voi zări doar pe-o fereastră mică
Albastrul cer, tînjind s-aud prin aer
Un fîlfiit uşor de rîndunică.

În versuri facile, lucrătorul îşi povesteşte existenţa proletară, cu multe naivităţi de autodidact, dar punînd o modestă coloare de izvor pillatian în zugrăvirea mahalalei:

Pe-ntinderi suburbane apasă ceruri albe
De cositor şi ninge în răbufneli de vînt.
Prin curţi gemînd ca nişte evlavioşi călugări
Copacii bat mătănii cu fruntea la pămînt.

Învîltoraţi şi sumbri, pe hău de case scunde
Bîtlani cîlţoşi de piclă se duc spre sud grăbiţi
Smulgînd din coşuri fumul ca-n urmă să-l arunce
Văzduhului în formă de şerpi încolăciţi.

§ O poezie profesională a încercat Stelian Constantin (n. 1904) în *Pasteluri petrolifere* (Cîmpina, 1929) inspirate din mediul sondelor, însă nesatisfăcătoare artisticeşte:

E schimbul de amiază;
sirene de fabrici mugesc către cer;
şi pleacă şi vin lucrătorii
şi sună uneltele-n fier.

§ Alexandru Tudor-Miu (n. Brazi-Ploieşti, 25 februarie 1901), în *Standard, poeme de petrol şi energie* (Cîmpina, 1934), cîntă de asemeni fără destulă coloare industria petrolului şi, americăneşte, recluziunea în birou a contabilului care mînuie cifre „scînteind precum stelele":

Am pe masa de lucru, scrutătoare
o maşină de calcul, un tampon;
iau cerneală pe vîrful peniţei
şi creez rece — un ton.

Pe la fereastră, printre zăbrele, în azur
cîntă cucul, zbor fluturi, invadează lumina.
Iar cînd se-ntunecă şi ne înecăm
nimb de foc ne aruncă salvatoare, uzina.

O minusculă culegere, *Epode*, a aceluiaşi, fără interes.

FABULA: VASILE MILITARU

Trivialele fabule ale lui Vasile Militaru (n. Dobreşti-Cîmpurel-Ilfov, 21 septembrie 1886 — m. 1959) au avut un succes extraordinar (vol. I s-a tipărit în 14.000 exemplare). Pentru mulţi aceste proze rimate constituiesc „cartea bună". Specimene:

Saxofonul, la o stînă, — dus de-al soartei sale val, —
S-a fost întîlnit odată faţă-n faţă c-un caval...

*

În pădurea lor odată, la un bal
În „Carnaval", —
Bal cu „tombolă" bogată,
Dat pentru ajutorarea puilor orfani de tată, —
S-a-ntîlnit o făzăniţă c-o pupăză „democrată"...

ALŢI POEŢI: V. CIOCÎLTEU etc.

§ Greoaiele versuri ale lui V. Ciocîlteu (n. Pleniţa-Dolj, 12 aprilie 1890 — m. 1947) pornesc de la tema argheziană (exterioară) a dualităţii noroi-stele:

În mine se-mpleteşte laolaltă
Un nufăr cu mătasea de pe baltă,
Verseturi şi refrenul din prohoduri
Cu zgomotul căruţelor pe poduri,
Cîntări de cor, acorduri de vioară
Cu uruitul pietrelor de moară...

și-și propun la fel să împerecheze suavitatea cu invectiva:

Eu nu știu ce-i noblețea!... Versul meu
E strîmb și noduros ca un ciomag;
Cînd corbii croncănesc în juru-mi, — eu
Scot praștia din buzunar, și trag.

Efectul, lipsind vibrația și imaginația, e bizar, degenerînd într-un sarcasm silit. De prea marea căldură a verii (descrisă cu suficientă coloare) poetul se închide în cramă și se ascunde sub boloboc. Același poet, ironic, intră în Parnas, împintenat și cu chivără pe cap, și trage cu revolverul un glonț în aer ca să împiedice pe pigmei să mai fure cărbuni de la alte focuri. Iată și alte specimene de humor fals, pe motivul contradicțiilor vieții (în care e și un ecou al „mofturilor" minulesciene):

Eu cărămizi nu car, nisip și var,
Nici nu-mi zidesc la mahala cocioaba,
Încarc cu vin în damigene roaba
Și-n loc de gaz, ard țuică-n felinar.

*

În drumul meu strivit-am sub călcîie
Un șarpe și-un pisoi mîncat de rîie,
Și-am izgonit cu pietre un lepros
Cu pieptul ros de răni și ochiul scos.
Am ars spelunci cu jucători de cărți,
Și colindînd pămîntu-n patru părți,
Am rîs de turcii cu turbanul uns
Și-am plîns cînd chinezoaicele s-au tuns.

§ În *Serile cătunului* de actorul A. Pop Marțian (n. Șerbănești-R.Vîlcea, 8 iunie 1897), găsim ecouri din Camil Baltazar în perspective cîmpenești stil Pillat, Blaga, Crainic:

Seara s-a ridicat într-un lan de otavă
și, tristă s-a apropiat de cătune, —
ca o vițelușe cenușie și bolnavă
care-a fost pe cîmp, la pășune.

§ Pometuri, pruni, vii, vînat, must ,haiduci, toamne îmbelșugate, bărdace cu vin, poezie a exuberanței alimentare și a chiotului stil Nichifor Crainic, însă fără ochiul pictorului, asta găsim la Gh. Tuleș *(Urcioare cu rouă)*. De reținut o schiță de natură moartă:

O întomnare, struguri albaștri pe un blid
Cu zmalțul roșu. Toată lumina se adună
Pe fața primenită cu var a unui zid
Și toată umbra într-un greu bulgăre de prună.

Apoi, un coș de piersici pufoase, de gutui
Uriașe și de pere cu zeama groasă dulce,
Și-o armă spînzurată de-aseară într-un cui,
Țintind un soare care coboară să se culce.

§ Tudor Măinescu (n. Caracal, 23 februarie 1892), magistrat, este, în tradiția lui Cincinat Pavelescu, unul dintre aceia care socotesc poezia o simplă distracție mondenă sau un mijloc de captare sentimentală. Poezia nouă îi rămîne neînțeleasă iar critica îl irită:

Eu nu scriu pentru domnii critici, care
Analizează toate și complică.

Poeziile sînt scrise pentru „doamne" și poartă titluri caracteristice: *Gelozie*, *Senzație*, *Flirt*, *Demimondena*, *Demimondenul*, *Crai bătrîn*. Mai toate epigramatice și galante, ele nu urmăresc „nemurirea", ci vor să fie „o picătură numai de parfum". Autorul e citabil mai mult pentru această mentalitate anti-artistică ce este a multora. Cam ieftine, versificațiile au însă oarecare amabilitate și chiar mișcarea creionului liric:

S-au scos afară toate și casa e pustie,
Ca niște pîlnii vaste odăile vibrează.
Ecourile moarte, în draperii, învie,
Și-acustice fantome prin camere dansează.

§ George Voevidca (n. Sinăuți-Bucovina, 1893): versuri banale, uneori în stil poporan, cîntînd

Dorul — flacără de foc —
dorul ce nu-și află loc.

§ G. Șt. Cazacu (n. Rast-Dolj, 10 iulie 1896), bacovian și verlainian: cavouri, catafalc, port, naufragiu, hohot sec, ftizici, îngheț milenar, toamna pe drumuri, zări de cărbune, corbi, ploi grele *(Draperii negre*, 1932).

§ George Silviu (Focșani, 1899) în *Paisie psaltul spune*... oferă doar pastișe.

§ Ilariu Dobridor (Const. T. Iliescu, n. Dobridor-Dolj, 1 noiembrie 1900) în *Vocile singurătății* e serafic, muzical, însă monoton.

§ M.D. Ioanid *(Poteci înlăuntrul meu; Meandre)*: stil normal, evoluînd palid de la simbolism spre Arghezi.

Nuvelele *(Dezmeticire)*, anemice.

§ Promițătoare strofe de un eminescianism consimțit, în versuri căzînd cu mari falduri și cu interesante invenții verbale, mai ales în ordinea zgomotelor haotice, păreau acelea din *Lebede negre* de N. Țațomir (n. Iași, 1914):

Și scripcăitul greierului mic
Ascuns mereu sub scara dintre geamuri
Și fredonînd un cîntec de nimic
În simfonia sumbrelor ham-ham-uri!

*

Știi care-i morga neagră a greierilor, știi?
Tăcerea, toamna roșă și galbenă și gri!
S-a stins întristătorul și magicul cri-cri
Din alba vijelie a lunei argintii!

*

O, vecinică și dulce aducere-aminte!
Ca pe-un străvechi perete de mnăstirăe, stau
O mamă zugrăvită de-o inimă fierbinte
Și-o casă străjuită de-un credincios hau-hau...

Ca Baudelaire și ca Pascoli, tînărul poet încearcă a pune melancolia sufletului modern în exactitatea versificației latine:

Sub lunae luce, floret fulva Venus
Per foedas urbis vias, omnis homo
Astrorum latro, vagans, sine domo,
Onustus vitae vivit visu tenus.

§ De la Alexandru Baiculescu de reținut aceste strofe:

Toamna suntem toți imateriali...
Avem în noi ceva fumegînd, ca un duh,
Cu fiecare clipă ne risipim în văzduh,
Autumnali.

Ne plecăm toți lîngă pămînt
Lîngă nădejdile noastre, inel...
Toamna, orice om e un sfînt
În sihăstria din el.

TUBERCULOȘII: IOAN CIORĂNESCU ALEX. CĂLINESCU, N. MILCU

Ioan I. Ciorănescu (n. 27 mai 1905 — m. 1926, fiul profesorului I. Ciorănescu și al Ecaterinei Theodorescu), mort la abia 21 de ani, de ftizie, este tipul poetului alimentat sufletește din spaima morții iminente. Fără îndoială că pentru ca boala să fie suficientă în poezie, trebuie presupus talentul. Dar fără boala care dă gravitate și acuitate sentimentală, putem foarte adesea să bănuim că activitatea literară ar fi putut să decurgă, la poeții din această categorie, în mișcări șterse. După cum conștiința e mai invadată ori mai liberă de obsesia morții, arta oscilează și ea de la simplitatea ingenuă la pretenția originalității. Și cum acești poeți mor tineri și uneori n-au nici timpul de a se cultiva, tocmai partea din operă pornită din conștiința artistică e cea mai slabă.

Poezia lui Ioan Ciorănescu, cîtă e scrisă în momente mai potolite, e a unui tînăr precoce, cu o mare uşurinţă de versificaţie, încă apăsată de modelele din manualele şcolare. (Din poezia franceză a tradus nu numai romantici şi parnasieni, dar şi simbolişti, reducîndu-i pe toţi, fără înţelegerea poeziei nouă, la acelaşi tip retoric şi curent.) Versurile inspirate din ideea morţii sînt mai mult sinistre decît mişcătoare (*năsălie*, *raclă*, *groapă*, *cruce*, *sicriu*, *catafalc*, *sfeşnice*, *cucuvea*, *clopot*, *goarnă militară* etc. sînt imaginile obişnuite); celelalte sînt corecte şi banale. Exerciţiul literar a îngăduit totuşi tînărului poet să scoată la apropierea morţii două strigăte care prin profunditatea şi inocenţa lor merită să stea în orice antologie. *Ruga de bolnav* e o suavă plîngere din sete de viaţă făcută cu supunere în vocabularul cel mai familiar:

Soră Elena, vino degrabă
De mă pansează.
Să nu mă doară! Ia nişte vată
Şi-o-nmoaie-n apă oxigenată
Să nu mă doară! căci sunt bolnav.
Nu uşor, soră, ci foarte grav.
Da, nu-i o glumă. A, cît timp încă
Va mai fi rana atît de-adîncă?
Spui că a-nceput să se închidă?
Eu nu cred. Priveşte-mi figura lividă,
Priveşte-mi muşchii de aluat
Şi zîmbetul trist în plîns diluat.
Nimic sănătos în mine nu port
Decît doar aceste ciolane de mort.
Afară-i senin, e soare, e vară,
Pulsează o viaţă ritmică-afară,
Şi ea colorează obrazul meu pal
Şi-nlătură acest decor de spital.
Ah, soră, nu poţi să mă scoli din pat
Din crunta zăcere în care mă zbat?
Mă du chiar pe braţe, din geamăt din vaer,
Sub pomii ce-şi clatină frunzele-n aer,
Pe-o bancă pe care să simt că renviu,
Să simt că nu-i încă acum prea tîrziu,
Să treacă prin faţă-mi copii şi femei,
Să treacă prin faţă-mi viaţa cu ei,
Să văd lîngă mine răzorul cu flori,
Să-mi sorb sănătatea de sute de ori,
Să-nalţ edificiu măreţ pe ruine
Şi ţipăt de viaţă să-nceapă din mine.

Ante mortem (scrisă la 14 octombrie 1926) e o întrebare chinuitoare de muribund tînăr asupra misterului morţii, simplă şi totuşi încărcată de viziuni, anxioasă şi ironică totodată:

Cum poate fi? Cum poate fi?
Spaimă sau zîmbet, noapte sau zi?
Dracii-au să vină în convoi,
Cu cozi, cu copite, cu părul vîlvoi,
Şi-au să răpească sufletul din noi?
Trăi-vom decenii, şi-un an, şi doi,
Şi-o zi, şi-o clipă, şi alta... Şi-apoi?
Apoi nici o clipă, iar timpul va trece
Din trupul cel rece, în sufletul rece.
Ce-o să ne-ntîmpine oare prin aer?
Trîmbiţe sau chicot, cîntec sau vaer?
Ce vîrstă sufletul va avea?
Vîrstă de om? Vîrstă de stea?
Vom fi palpabili? Vom fi stafii?
Vom fi prin însăşi moartea mai vii?
Cum poate fi? Cum poate fi?

§ Alexandru Călinescu este ca şi Ioan Ciorănescu un cîntăreţ al propriei ftizii. Născut la Focşani la 13 februarie 1907, copilărie şi tinereţe sumbre, tatăl înecat în Dunăre cu o întreagă şalupă la manevrele din 1912, încă trei fraţi morţi de tuberculoză (o soră licenţiată în litere în anul 1929, un frate în 1933). Autodidact, impiegat al municipiului Focşani, suferind mizeriile inerente umilului post. Un consilier ordonă servitorului să scoată din peretele cancelariei afişul de apariţia unui volum de versuri pe care poetul îl prinsese cu o piuneză. Ca să se răzbune pe aceşti *ronds-de-cuir*, impiegatul îi biciuie într-o gazetă *Atacul* sub pseudonimul Alcest. Scoate împreună cu un coleg de birou o revistă literară *13* (martie 1934-martie



Ioan Ciorănescu.

1935). Moare la 6 septembrie 1937, în sanatoriul ,,Dr. Cantacuzino'' din Sinaia, localitate în care a şi fost înmormîntat.

Poeziile provenite din conştiinţa artistică suferă de preţiozitate. Ideile şi sentimentele sînt puse într-un cifru de imagini din care se combină un tablou hibrid, în genere antropomorfic: genunchii munţilor, braţul tainelor, piscuri cu pipe de nori, dimineţi sosind cu funicularul soarelui, scrînciobul inimii, altoiul nădejdii. Noaptea se adapă la felinare, trotuarul e luminat de lună, luna face faguri pe trotuar, liniştea linge fagurii lunii (ticul Ilarie Voronca).

Poezia ceva mai originală apare în scurte fragmente atunci cînd sufletul neliniştit de moarte sau însetat de viaţă se lasă în voia visării maladive. Tonul eteric, fumegos, marea acuitate a simţurilor caracteristică liricilor tuberculoşi, amintind pe Camil Baltazar, ieşită de astă dată din pana unui adevărat bolnav, sînt ale unui poet mărunt, dar real. Singurătatea provincială este exprimată prin mări secate, prin fantome de plopi:

Tu vii din oraşul celui mai trist poet provincial.
Tu vii s-asculţi mările moarte din poemele mele.
Aici, sămînţa n-a ridicat niciodată vintrele
De flori: zilele au fost ca o luntre pe umeri de val.
Să nu cauţi cumva plante cu arome, ori păsări cîntînd
Şi nici covorul tăcerii prins în agrafe de stele!
Nopţile mele să ştii că seamănă toate-ntre ele.
Înalte, parcă-s fantome de plopi peste veac fumegînd.

Imaginile sînt pline de gingăşie în ascunderea hidosului şi în sugerarea decrepitudinii. Tristeţea aşteaptă ca un cîine la poartă, amintirea e uscată, plămînii sînt roşi de omizi (ca arborii):

Vorbeşte-mi de oraşul tău, vorbeşte-mi mereu!
Tu m-ai căutat prin el cînd eu îl cunoşteam doar pe hartă
(Aici m-aşteaptă în fiecare zi tristeţea,
Ca un cîine la poartă).

Cuvintele tale sunt felinar pe noaptea burgului meu.
Sună-le să pară pumni de cercei pe grădini
Ce te-au crescut aromindu-ţi iedera trupului, toată.
Eu ce să-ţi spun?
Copilăria e-o amintire uscată...
Plămînii-mi sînt de omizi din ce în ce tot mai plini...
Vorbeşte-mi de oraşul tău, cînd era sub ninsori;
Arată-mi cu pumnii mici bulgării zvîrliţi peste jocuri,
Să se-ntoarcă anii ce-au fost,
Ca nomazii seara la focuri,
Să-mi cadă din suflet rugina în albe vîltori.

Dorinţa de a trăi ia forma unei voioşii de hoinar:

Fruntea mea, Doamne, a stat în iarbă culcată,
Căci a vrut s-o găseşti aromată cînd vii,
Nu-mi scrie... nu ai unde... stau numai pe afară!

*

Prea ai iubit firul de iarbă
Pilit de greieri la focuri mici
De licurici?
Prea te luaseşi cu drumuri hoinare,
Prea te-nfundai din zare în zare!
Prea îţi plăcea să laşi peste vii
Ploaia din trăsnete pustii!
Prea drag îţi fuse să mănînci cu ogarii,
Să cauţi prin burniţa toamnei sitarii,
Să dormi lîngă focuri culcate pe spate!
Prea mult uitaseşi de lume şi toate!...

Moartea însăşi este evocată în candori siderale:

Mîinile-s albe pe piept, cu două mănuşi de zăpadă...
Curînd au să plîngă-ntre noi comete mici cît o spadă.

§ Poeziile lui N. Milcu (Craiova, 23 septembrie 1903 — septembrie 1933) din *Grădina de sidef*, străbătute de presentimentul morţii, nu ies din monotonia unei melancolice lividităţi. Însă paloarea dă o fizionomie expresivă. Setea de viaţă ia forma unui panteism discret, în care domină vegetalul cu miros delicat (salcîmi, chiparoşi, plopi):

Pe lespezi, plină de miros, o floare
Se varsă pe mormînt, — ca un ulcior.
Şi peste mine pasările-n zbor,
Îşi scutură aripile de soare...

Iar noaptea, toată umbra se adună
În jerbe mari deasupra groapei mele...

Şi nici o şoaptă-n aer nu s-aude . . .
De-atîta lună florile par ude...
Salcîmii plîng pe-alee-mbrăţişaţi...

ESENINIŞTII: G. LESNEA

Versificator harnic, căutător de cuvinte fără a avea însă simţ artistic, George Lesnea (Glod, n. 1902) înclină, şi poate cu sinceritate, spre marile teme lirice (trecerea vremii, inutilitatea vieţii, moartea). Instrumentele sale poetice sînt animismul sistematic şi traducerea pas cu pas a fiecărei idei printr-o imagine, cu lipsa oricărei preocupări de impresie totală. Astfel în fundul ploii este o bucată din „mierea dragostii", o fărîmă din „pîinea beznii", pe care o rîmă „steaua serii"; o „zdreanţă de mister", cu care poetul se agaţă de cer să şteargă „ferestrele murdare" ale „gîndului mînjit de zare" şi să scuture „pulberea tristeţii", de pe „pervazul sterp al vieţii" în vreme ce-l latră „potaia morţii". „Morile tăcerii" macină „făina serii". Sălciile (gîndite de oameni) s-au oprit „să vadă moara", stelele ies pe cer „ca peri albi la tîmple", apusul trage pe cer „brîie" cu o „badana de foc", ploaia toamnei „dă grăunţe tablei de pe acoperiş" (văzute ca o pasăre), cînd ninge, cineva din cer taie cu „fierestreu de ger" „lemne albe". Plopii dorm sub „şoproane de tăceri" visînd alte meleaguri, noaptea (în chip de cal) ronţăie „orzul stelelor" priponită lîngă „stoguri de trecut". Pe „darabanele" (adică tobele) „de piatră" ale tăcerii trec roţi, în vreme ce poetul aşteaptă ca păsările „primăverii" să-i golească odată „hambarul durerii", ca să poată înflori şi el „ca piersicii". Acest tumefiat imagism îşi atinge culmea în *Argint*, culegere de imposibile aberaţii. Aci omul e o biserică în care sufletul bate toaca (în tîmple). Vîntul e dus „pe tăvi de cercuri" în iaz unde-şi pierde răsufletul, iar cîmpul ţese la război drumul. Poetul mîngîie răchita „pe pulpe", o salcie e îmbufnată că o trag apele de fustă, un pui de tei se vaită „că nu mai poate de picioare" (Topîrceanu caricatural!). Moara e un iepure de lemn care stă în două labe, ascultînd nemărginirea cu urechile ciulite, cînd apusul varsă untdelemn în ape. Seara, turmele beau ziua, iar steaua iese cu tulpan albastru la fereastră. Vîntul „trage cu arcuşul pe vioara din zăvoi", „şipotul de oi" curge către „eleşteul stînii". Lacul pluteşte „lingînd pe luci litania", peştii înoată „topind în solzi cristal", un greier dă împărtăşanie văzduhului, tăcerea „soarbe nuferi", lebedele sînt moschei care-şi plimbă minaretele pe „soarele din apă". Copacii scot, toamna, „galbenele haine" din „sipete", teii rup „hrisoave", dealul se-nfaşă „cu brîu de somn", o casă tremură de frig în „alba ei cămaşă" şi cu „pălăria trasă pe ochi" culege în „poala prispei" amurgul.Soarele scoate „pîini din gură" şi „vin din haină", începînd „Cina lui de taină". „Cărăruiele desculţe" duc sufletul poetului pe piscuri, pregătindu-i înălţarea la cer, fîneaţa linguşitoare i „ se freacă de picioare", iar luceafărul îşi „scoate noaptea din cuier". Din toate aceste ridicule naivităţi e cu neputinţă să se reţină o poezie valabilă, dar se pot cita versuri modeste (dealtfel bacoviene) ca acelea despre serafismul oilor căsăpite:

Cînd cade pe brînci asfinţitul,
Casapii dau buzna la miei,
Vîrîndu-le-n gîtiţi cuţitul,
Ucid serafimii din ei.

Privirea de cer se goleşte,
Curgînd ameţită-n hîrdău
Şi-o creangă de sînge ţîşneşte
Pe cizmele unse cu său.

Tălmăcirile din Esenin sînt onorabile, însă prin alegere şi constrîngere prozodică, departe de sufletul viguros al originalului, iar *Demonul* lermontovian e sărăcit de marele avînt romantic.

VIRGIL CARIANOPOL

Virgil Carianopol (n. Caracal, 29 martie 1908) a început prin a fi suprarealist, pozînd în neştiutorul de gramatică („ştii tu ce pasăre va obosi în lemnu poemi acesteia?"), scriind „poeme din ospiciu şi alte instituţii":

000 / 000000000 / 000000000000 /
000000 / morală:
Am onoarea a-mi anunţa
Ieşirea definitivă din minţi.

În această fază scria poezii promiţătoare:

să vie zăpada porumbeilor
să-mi mîngîie tristeţea
să vie pădurea în genunchi să-mi cînte
nelinştea plopilor înalţi ca prietenii mei
să vie plantele ca nişte cercei
să ne plimbăm prin oglinzile trotuarelor
să vie ploaia să cerşească la geam.

Apoi trecu la o poezie tărăgănată, litanică, un fel de proză predicantă, în care, peste măruntele arghezisme şi baltazarisme, pluteşte atmosfera lui Esenin, ca şi la G. Lesnea, cu bravada unei sănătăţi brutale de hoinar şi cu metaforismul bombastic:

Ce dacă fur?
Ce dacă sînt laş?
Ce dacă sparg soarele ca pe-un ou
Şi-i vărs gălbenuşul pe oraş?
Ce ştiu eu decît să plîng?
Ce dacă gura mea nebună
A muşcat carne din lună?
Îţi mai aduci aminte de vremea aceea?
Mai ţii minte Marie?
Lîngă plopul din cîmp odată
Îţi crăpa pieptul de fetie...

Prea mult creştinism proletar, adesea dizgraţios:

Lăsaţi copiii să plîngă, să iubească,
Lăsaţi copiii să albească...
Iartă mamă copilul
Care ţi-a moleşit sînii
Şi ţi-a spart în gingii
Bomboana din ţîţă...
Prietene, prietene, ca mîine
O să ne spînzurăm şi noi viaţa asta de cîine.
Frate, frate...

Ortodoxindu-şi eseninismul şi aşezîndu-se pe sol naţional, versificatorul păstrează plebeianismul. Servitorul se roagă lui Dumnezeu:

Ia-mă boierule şi pe mine în cer
Să mă dai slugă acolo altui boier,
Să mătur prin lună, să şterg de praf soarele
Şi să vă spăl rufele şi picioarele...

VLADIMIR CAVARNALI

Deşi citează pe vechiul poet slavofil Tiùtcev, Vladimir Cavarnali (care se mărturiseşte slav şi de recentă ivire pe pămîntul românesc, „patria mea cea nouă") nu are nici o legătură cu poezia rusească mai veche, ci cu lirica proletariană modernă a hoinăririi, a umilităţii diurne, din jurul lui Esenin, fără apocalipticul aceluia, apropiindu-se în felul acesta de ardeleni. Poetul, devenit „domn" cu pălărie şi mănuşi, regretă dezrădăcinarea şi simte îndemnul să se reîntoarcă în universul simplu şi îngust al potcovăriei, în care tatăl bate fierul cald pe nicovală. Cîte-o poezie este mişcătoare în expresia ei directă:

N-am să-ţi recit versurile mele,
Nici cele învăţate în şcoală pe dinafară.
Păstrez şi acum lumina albă de la stele,
Iar nevinovăţia de la şcoala primară.
Vei număra anii cu cîte o stea căzută,
Iar toamnele să le zăvoreşti în struguri,
Eu plec în lumea mea tăcută,
Să sărut brazdele răsturnate de pluguri.

În ultima culegere cu titlu aşa de complicat (*Răsadul verde al inimii stelele de sus îl plouă*, 1933), cu toată afirmarea unei „vijelii creatoare", a „unei lire nebune" din care ar ieşi „poeme viguroase şi barbare", „poeme geniale, poeme proaspete" (deci poezia poeziei !), cîntarea stepelor, versurile sînt în ton minor, fără precisă originalitate, cu o uşoară înclinare spre plîngerea lui Camil Baltazar (*melodii*, *arcuş*, *doină*, *caval*, *elegii bolnave-n violină)*, însă la modul panteistic.

BASARABENII: ALEXEI MATEEVICI

Alexei Mateevici (n. 16 martie 1888), basarabean din Buceag, mort ca preot militar de tifos exantematic în 13 august 1917 (luase parte la luptele de la Mărăşeşti), ar fi fost un poet mare dacă trăia. Numai Eminescu a mai ştiut să scoată atîta mireasmă din ritmurile poporane:

În Bugeac la Căuşeni
Dorm strămoşii moldoveni,
Numai pietre de mormînt
Mai păstrează-al lor cuvînt.

Şi cum ieşi înspre Zaim
Vezi în deal un ţintirim,
Ţintirimul jidovesc
Doi copaci îl străjuiesc.
Mai încolo un pîrîu
Prin pietriş coboară greu,
Săpături destul de-adînci
Înnegresc în deal prin stînci.
Cine ştie ce-adăpost?
Chişinău spun că a fost...
Bîtna seacă dă în şes
Şi se pierde-n stuhul des,
Şi nu-i spune nimănui
Ce-a mai fost pe-aici şi nu-i.
Ştim ceva de la strămoşi
Despre moţii sîngeroşi,
Despre turci, despre tătari,
Despre banii lor cei mari.

După G. Sion, Mateevici dădu o nouă serie de definiţii ale limbii române (*Limba noastră)* cu imagini superioare de mare poezie:

Limba noastră-i limbă sfîntă,
Limba vechilor cazanii
Care-o plîng şi care-o cîntă
Pe la vatra lor ţăranii.

Limba noastră-i graiul pînii
Cînd de vînt se mişcă vara;
În rostirea ei bătrînii
Cu sudori sfinţit-au ţara.

Limba noastră-i numai cîntec,
Doina dorurilor noastre,
Roi de fulgere ce spintec
Nouri negri, zări albastre.

Limba noastră-i „frunză verde",
Zbuciumul din codrii veşnici,
Nistrul lin, ce-n valuri pierde
Ai luceferilor sfeşnici,

Limba noastră-i vechi izvoade,
Povestiri din alte vremuri
Şi cetindu-le-nşirate,
Te-nfiori adînc şi tremuri.

PAN. HALIPPA

Ceea ce este simpatic la Pan. Halippa (n. 1883) ca la basarabeni în general (mai putem cita pe I. Buzdugan) este acea vorbire apăsată care sună pentru urechile noastre de azi cum trebuie să răsune pentru francezi franţuzeasca canadienilor:

Într-o zi din cea junie,
Am jurat, aşa în hohot,
Să mă las de poezie,
Zăvorînd cuvîntu-mi slobod.

Dar cuvîntu-mi dat năpraznic
L-am călcat de-atunci mereu,
Şi la tristul vieţii praznic
Cîntu-a fost prinosul meu...

Şi eu cînt atunci viaţa
Moldovenilor din sate
Ce horbăcăiesc în ceaţa
De dureri nenumărate.

TUDOR PLOP-ULMANU

Din poeziile mai cuminţi ale lui Tudor Plop-Ulmanu e de reţinut această graţioasă definiţie a Basarabiei:

Basarabia,
cuvînt cu patru *a*
ca o biserică
cu patru turle albe
pe zările istoriei
căreia nu ştiu cine
i-a furat clopotul.

BOGDAN ISTRU

Bogdan Istru (Ion Bădărău), originar din Lăpușna, digitează încă. După experiențe barbiene, a trecut la maniera lui Arghezi în care își dibuie mai sigur nota sa originală constînd într-o sălbatică năvală de umbre ereditare:

Cînd îmi culc urechea în țărînă,
ropot și copite-aud — și neguroși
se reped pe zece cai din evi, strămoși
cu harapnice, cu flamuri și cu torțe-n mînă.

S-au deșteptat, bărboși, strămoșii
cu ura și cu mormintele pe umeri;
în setea sîngelui s-au deslipit de humă, roși,
și neamul te-a silit bătăile să-i numeri.

Ridică-te, discipole, căci noapte
s-a scurs în noapte și îngerul dorit
nu și-a mai deșertat desagii cu zări coapte
în sufletu-ți tăcut, ca într-un aspru schit.

S-au deșteptat strămoșii ca furtuna
în creștet. Racla le e scut și giulgiul, za,
O sabie încinge șoldul treaz ca luna —
zadarnic, fiule, tu n-o poți ridica.

ARDELENII: EMIL GIURGIUCA

Sforțarea pe care o face poezia ardeleană actuală de a se elibera de didacticismul coșbucian și a fi contemporană cu toate problemele europene ale liricei este învederată. Tinerii poeți transilvani, de origine rurală prin definiție, citesc pe Baudelaire, pe Paul Valéry, se lasă înrîuriți de Arghezi, ba chiar de Ion Barbu, cu efect uneori dăunător. Preferința e mai mare pentru Aron Cotruș, Lucian Blaga, apropiați sufletește de ei, unul prin dinamismul lui, celălalt prin panism. Ardeleanul tînăr, deși a renunțat prin împrejurările politice la mesianism și s-a hotărît să dea drumul unui lirism pur, rămîne pe un teritoriu psihic definit. Priveliștea silvestră ardeleană, vechimea etnică, sănătatea rasială conduc la o poezie a vigoarei aspre, a stăpînirii pămîntului. Tinerii poeți sînt niște *Ioni* ai lui Rebreanu, în stare, prin cultură, de un concept al cosmicului, oratori lirici, ca Withman și Esenin, ai vitalității. De unde în genere un refuz de a se constrînge în versificația clasică, abundența și chiar prolixitatea.

Emil Giurgiuca (n. la Diviciorii-Mari, jud. Someș, la 27 decembrie 1906, fiu al preotului Emil Giurgiuca și al Pelaghiei Butașcu, liceul la Gherla, Facultatea de litere la București) traduce panismul lui Blaga în stil clasicizant și uneori trudit, rău influențat de Ion Barbu, presărat în maniera Ciurezu cu supărătoare colori dialectale *(căpăi, a țingăli, tătăișe, burz, strămătură, pătrărită, druște, bărnaci, bruji, ceglău)*. Dar cîteodată bucuria de a trăi, sentimentul lanului, ia proporția unui panteism gigantic *(Anotimpuri*, 1938):

Înfig într-un snop galben secerea.
Plesnit de soare-n umere cu bice
Mă culc în ierbi de smalț sub cocostîrci de spice,
Seninul fulguie pe pleoapa mea.
Strîng brațele-ntre vrejuri pe pămînt
Să nu le mai pot descîlci din flori,
Pe umere-mi cresc tufe de cicori —
Pămîntul cald mă soarbe ca pe-un vînt,
Furnicile mă cară-n iarbă, strămătură.
Sunt ca un trunchi de pom căzut de mult —
Urzind pe ochi un cer păios de bură
De m-aș scula aș fi un lan enorm,
Un dîmb de ierburi începînd să umble.
Dar tot văzduhu-mi sfarmă greu pe tîmple
Cîntecul surd: s-adorm, s-adorm, s-adorm.

GRIGORE POPA

Grigore Popa (n. Podeni-Turda, 1910) este „cel dintîi poet" din satul său *(Cartea anilor tineri*, 1939) și cîntă, superficial înrîurit de Lucian Blaga, pe Decebal, muntele, pădurea „sora mea pădurea", pe mama, pe tata, fundamentalele aspecte ale naturii, cu o deosebită religie în fața marilor forțe vegetale:

Cîntau ierburile sure ca liane, a netrăire,
În amurgul mort de flăcări și prăpăstii de lumini,
Iar pădurile din creste șuierau vînt de pieire
Spre stihiile vrăjmașe șerpilor ascunși în spini.

Volbura din ierburi curmă liniștea fugită-n piatră,
Limbile-nspicate alungă prin otrăvuri verzi blestemul
Ierburilor, din cari latră
Vulpea de rugină cerul.

Pietrele pocneau de pară și prin fum de mătrăgună
Lung se vălurea sub ceruri vălvătăi de rotogoale,
Semnele cădeau din ușă, vestind anotimp de boale...
Și sfîrșitul scris în semne... iarba nu cînta a bună...

Mistificația „ardelenistă" sau, ca să zicem așa, bovarismul ardelenist, e un fenomen destul de frecvent și solicită perspicacitatea criticului.

ȘTEFAN POPESCU

Ștefan Popescu (Sabin Vasia), care va pivota mai tîrziu în cercul de la *Orizont* al lui Sașa Pană, debutează ca withmanian *(Poeme*, 1939) care nu glorifică marile energii colonizatoare, continentele și cetățile ci, imitînd gesturile unui adevărat autohton rural și arhaic, se întreabă cu simplitate asupra cauzei finale:

Mergem.
Mergem către unde?
Mergem către cine?
Unii spun că mergem către Tine.
Ale cui sînt stelele?
Care sînt stelele lor,
Care sînt stelele oamenilor?
Iată, Doamne, întrebări pe care Ți le pun,
întrebări la care eu nu știu răspunde,
întrebări la care nici Tu nu știi să răspunzi...

sau face elogiul măreției inerte cu naivități de *Laus creaturarum:*

Încerc bucuria pomilor
care nu citesc și nu se plimbă;
a apei
care nu vorbește și nu procrează;
a pietrei
care știe numai să fie și să stea,
care nu plînge și nici nu oftează,
care nu se miră
și pe care nimeni și nimic n-o împiedică
toate să le primească
ori să le creadă.

MIHAI BENIUC

Cel mai viguros printre acești tineri poeți este Mihai Beniuc (n. Sebiș, 20 noiembrie 1907), înrudit cu O. Goga și Aron Cotruș prin mesianism, spirit de revendicare socială și aer amenințător, idolatru al lui Eminescu, asemeni căruia formulează fraze lirice de o îndrăzneață nuditate, trecînd fără spaime prin păduri de proză. Din cauza gîlgîirii torentului liric, poetul nu poate consolida poemele și volumul reprezintă în întregul lui o singură sonată informă. Poetica e vitalistă:

Cînd voi izbi odată eu cu barda,
Această stîncă are să se crape
Și va țîșni din ea șuvoi de ape!
Băieți, aceasta este arta!

Şi într-adevăr, de-a lungul paginilor răsună chiote:

Di, caii mei,
Nu vă lăsaţi,
Zburaţi ca zmei
Înaripaţi...

şi un fel de melancolie focoasă a vagabondajului pe pustă în stil Lenau-Liszt:

Pe drumuri pietroase şi rupte
Scîrţîie căruţa mea,
Mă-ntorc din pierdutele lupte
Şi mă duc iar undeva...

Ce boarfe şi zdrenţe-n căruţă!
Ăsta e trecutul meu?
Nici cea mai sărmană chivuţă
N-ar plăti pe ele-un leu.

Versurile memorabile sînt acelea în care poetul arată o insaţietate lirică infinită, nesăturată nici măcar cu prestigiul lui Eminescu:

Pe Eminescu noi poeţii tineri,
Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge.
Cîntecele lui fără seamăn
Sunt pentru noi un miraj de neatins...

Dar Eminescu nu cuprinde tot
În stihurile lui dumnezeieşti.
Durerea românească-i mult mai mare
Şi n-o cuprinde toată nici un cîntec.

I. O. SUCEVEANU

În versurile lui I.O. Suceveanu (n. Mediaş, 12 februarie 1905), (*De pe dealuri uitate*, 1937) e de reţinut această gustoasă invectivă „ca prin Ţara Ouaşului":

Tune nevoia-n foalele lui
Hălălău,
Că doar nu i-om da-o pe Măria noastră...?
Ie are zece valuri de giolgiu în fereastă,
Mai are două ghiboliţe ş-un ghiţel,
Ş-o sută de chindeauă pe pătşel
Şî locuri cîte?
Nici noră la şchiopoaia cum îţi spui
— Calca-i-ar tăntălăul —
Măria noastră n-o hi boreasa orşîcui...
Dăr sînt în sat destule slute.
De n-om putea-o face boltăşîţă
Mai ghini să ste acas cumu-i
Că n-are hibă nici beteagă nu-i.

C. ARGINTARU

C. Argintaru (n. 1893) *(Agonia Soarelui)* e panteist ca Blaga dar impetuos ca Aron Cotruş. Din lirica lui fără personalitate puternică s-ar putea aminti *Vin ţiganii* şi această autobiografie plină de dialectalisme *(Copilăria mea):*

Pe unde-mpopistratul strugurilor
coace plaiul
şi pitpălăcii cîntă prin toriştile de mei,
iar rugilor pe cîmp
le strălucesc murele — ochi de luceferi;
pe unde femeile-nălbesc la ţuţuroaie pînze de in
şi ielele joacă la ierugă Rustemul cu mîinile-n şolduri;
pe unde Muma Ploilor stă ascunsă-n zăvoi
aşteptînd să treacă buşneagul de căldură
ca să umfle apele-n ududoi,
iar cîrtiţele să facă pe răcoare
muşuroaie pe răzoare;
pe unde moş Scoabă, în toflogi,
poartă pe umerii gîrbovi
desagii plini de roada cîmpului,
şi mînzaţii îşi frîng coarnele în păduceii branişteі,
iar guşterii nu mai au astîmpăr prin tufele de vie,—
prin aceste locuri îmi caut copilăria
trăită pe deşelatul murgului
şi tinereţea rămasă prin aracii viilor,
alinată ca drevele de zmeu pe vîrful unui mălin.

ION TH. ILEA

Aron Cotruş a fost şi mai este foarte imitat, mai ales de ardeleni şi îndeosebi de aceia care înţeleg poezia ca o atitudine în viaţă. Ion Th. Ilea (n. Bistriţa Bîrgăului-Năsăud la 17 iunie 1908) face o poezie socialistă grandilocventă cu toate caracterele manifestului. El cîntă „gloata", „poporul", „ţăranii", „uzina", dă „semnal", îndeamnă la luptă împotriva „nesăturaţilor ciocoi". Înrîurirea, prin traduceri, a lui Esenin, este şi ea vădită. Acolo unde apocalipticul rezolvă manifestul în viziuni enigmatice, se găseşte cîte-o insulă prea rară de poezie:

Rola!... vin îngerii de fier cu paloşe întoarse-n sus,
Au soarele medalie şi cuvînt amar de spus,
La şold pumnale, muiate-n cucuta din grădini cu brumă.

V. COPILU-CHEATRĂ

Ardeleanul V. Copilu-Cheatră, învăţător (născut în 1912 în comuna Vulcan, jud. Hunedoara, din părinţi plugari, absolvent al Şcoalei normale din Cluj în 1932), cîntă în linia lui Aron Cotruş pe moţi, cu mai puţină brutalitate însă, făcînd exces de lexic dialectal *(ciopor, sîlhă, fărină, padină, ojină, mizguiri, polman, potîng, a îmburda, păscălie, holoangăr, druţ, modru, muhuşti, zînzîiene, niţ, a aldui, a urla* [= a se duce]). Iată un specimen din această poezie, interesantă totuşi pentru felul etnografic cum participă la artă sufletul ardelean:

Omu' mi-a urlat la ţară
S-aducă pruncilor mălai,
Eu matroşesc din zi în sară
În casă, la poiată şi pe-afară:
Mi-e firea aspră şi-mpietrită
Şi bucuria înăcrită.
Un prunc dejghioacă coaje,
Altu-nădeşte doniţe şi doaje.
Pe cel mai mic l-am dat la şcoli,
Acuma îl stocşeşte dorul greu,
Să nu zic cumva-n ceasul rău,
Umblă ca bolunzii pe părău,
Prin hadini şi prin mutături,
Vorbind cu brazii nimănui
Şi spune că-i poetul nu ştiu cui.

GEORGE A. PETRE

George A. Petre (preot, n. Măgureni-Teleorman, 1900) cîntă în versuri cam greoaie ereditatea ţărănească, ogorul, credinţa. Maniera lui G. Lesnea îl încîlceşte. Iarna casele se leagă la cap cu prosoape „ca oamenii cînd au migrenă", iar drumul obosit doarme ca un cîine. Cînd, uneori, expresia e verde, dăm de un aer proaspăt:

De cînd aştept, cu sufletul pus masă,
Cu capul de veghe greu:
Într-o seară cu zăpadă lucioasă
Să-mi bată-n geam Dumnezeu.

Aş deschide uşa, cum făceam odinioară
Cînd tata venea din sat,
Să intre scuturînd cizmele-afară
De omăt îngheţat.

Să zică: îngheaţă suflarea-n jivine
Şi luceafărul de pe cer —
Şi gîndul să-i fie cald pentru mine,
Frecîndu-şi mîinile de ger.

În noaptea aceea cu tăceri degerate
Pe-nzăpezite cîmpii,
Aş aprinde la cruce pe drumuri îngheţate
Focuri ciobăneşti de bucurii.

POEȚI MODERAȚI: GHERGHINESCU VANIA

Lirica lui Gherghinescu Vania (n. Grozești-Mehedinți la 12 noiembrie 1900) e din specia poeziei senine. Foarte bune traduceri din Carducci *(Boul)*, D'Annunzio. Simboliștilor li se suprimă însă „nervii". Adesea proaspete senzații de aer:

Ia spune, — ai ascultat vreodată, tu,
Cum greierii urzesc un fir de tort
Pe cîmpul ruginit, pustiu și mort,
În seri de toamnă — ai ascultat, ori nu?...

Sînt note lungi — prelungi și sus,
Poate aceleași tot mereu — mereu,
Cînd mai ușor cîntate, cînd mai greu
Și monoton, ca torsul unui fus.

Număr nervurile pline de sevă ale poeziei,
Le desfac în salbe de vers și-n fîșii de gherghină,
Le adun în vasul inimii plin de lumină
Și umplu cu ele prieteneasca pernă a bucuriei.

Acum *(Drumeț în anotimpuri*, 1939) merge către o poezie de intimitate cu ecouri din Francis Jammes și Ion Pillat, însă într-un ton simplu, tineresc:

Știi oare bucuria orelor de ceai
Și aurul dulceții din chisea?
Cunoști tu șoapta ceștii de email
Și foșnetul ce-l ții ascuns în rochia ta?
Tîrziu, vom sta la sfat, sorbind alene
Din ceștile ce nu se mai răcesc,
Și-om sta cu întunerecul sub gene,
Și-om asculta cum lemnele trosnesc.

MATEI ALEXANDRESCU

Încă prea arghezian este Matei Alexandrescu (n. 1906), care totuși aduce o nuanță originală în determinarea fondului ancestral:

Mi-e vorba grea cum e pămîntul ud
Și tot ce cuget nu încape-n grai.
În minte doar vorbesc și mă aud
Și nu mai cred uitîndu-mă la strai.

Mi-e vorba grea cu rădăcini adînci,
Că nu-i pe lume braț născut s-o smulgă.
Și totuși, cum gem nopțile sub stînci,
Cînd șerpii încolțiți vin să le smulgă,

Așa în mine gem ca-ntr-o turbină
Tristeți de om purtat numa-n opincă,
Sortit precum a fost din scăldătoare
Cu el să fie ceata și mai mare...

PETRU STATI

Interpret corect din lirica latină, Petru Stati e un poet de tipul clasic cu reveria calmă și cam școlară și desenul timid. Singur și-a definit poezia sa de tehnică minoră:

Trăind adesea-n lucruri prea aproape,
În ulmul sur, în lespezi, în trifoi,
Mi-i mersul vieții neted sau șuvoi,
Prea mult și peste tot vorbesc de ape.

Cîntarea mea e firea cînd nouă și cînd veche...
Nu cere ascultare, se dă cui o întreabă,
Cu sufletul pe buze, cu inima întreagă.
Podoabele-i modeste, cireșe-s la ureche.

POEȚI TINERI: ȘTEFAN BACIU

Poezia lui Ștefan Baciu (n. Brașov, 1918), în ce are promițător, este de tipul confesional și cîntă copilăria hoinară *(Poemele poetului tînăr)*:

Șaisprezece ani, nici o lacrimă dulce ca o turtă,
Fiecare cuvînt sobru, fiece gest aritmetic calculat,
Nădragi lungi, încopciați cu aramă pe burtă,
Și nici un copil de vecin nețesălat.

Nici o baie în pielea goală pușcă la gîrlă,
Nici un gînd de cărăbuși, sau la fata bolnavă;
Să mă usuc pe mal lunecos și umed, șopîrlă;
Să fac poeme în iarbă și-n țărîna jilavă.

Cîțiva prieteni vor aduce în loc de bomboane
Un sfat uzat, vor ședea la masă, vor vorbi nesiliți,
Vor fi palizi de inteligență și de carte, ca niște lampioane
Șaisprezece cicatrice, șaisprezece ani de tîmplă lipiți.

Dar totdeodată ca Voronca și atîția alții face „poezia poeziei", ridicînd un cult poemului:

TEODOR SCARLAT

Teodor Scarlat e încă în faza creionărilor: poezie autumnală, sanatorială (în felul I. Ciorănescu), fără nevroză. Caligrafie delicată:

Octomvrie-a risipit atîta aur
și-atîta alb de-argint și de hermină
a suflat pe arbori, luna plină —
de parcă noaptea asta-i un desen
dintr-o poveste nordică, de Andersen...

Înserarea a prins grădina în păienjenișul de abanos
și printre arbori fug landouri de nuntă, regale...

ALEXANDRU RAICU

Alexandru Raicu (n. 1914) încearcă să se descurce din plocatele grele ale lui Arghezi *(Vitralii, Hronic)*.

GEORGE FONEA

George Fonea (n. Gogoși-Dolj la 26 noiembrie 1912) în *Întoarcere în vreme*, 1935, înalță un *Cîntec oltenesc:*

Lunii, care se rotunjește acum în apele Jiului,
I-am închinat poeme cu haiduci
Ce putrezesc de mult sub strîmbe cruci
Pe undeva în hora pustiului.

Și tăcerilor din cîmpurile oltene
Ce dăinuie-n mine ca o religie nouă
I e-am sorbit bucuriile cu mîinile-amîndouă
Din știubeie strălimpezi și nepămîntene.

Tudore, te-am căutat aseară prin Vladimiri,
Descîntau bătrînele în pragul porților
Și bănuiam că poate cheamă sufletul morților
Dacă îți spune cineva că am venit să nu te miri.

ION SOFIA MANOLESCU

Ion [Sofia] Manolescu (n. 1909), elegiac confesional abia constrîns de atmosfera de la *unu (Odihna neagră*, 1936), franc bacovian, într-o versificație mai plină în *Muntele ascuns*, 1938, cîntînd ftizia, livada roasă de ploi, moartea în mahala, liniștea grea. O strofă notabilă:

Nu știu, tristețea sau poate cîinele,
Mi-a mușcat inima și mi-a lins mîinile.
Versul meu se vroia rar și frumos —
Așa cum stau caisele pe jos.

În poeziile mai recente publicate în *Jurnalul literar* se conturează un intimism al prieteniei înrudit cu acela al lui Ștefan Baciu și care pare a fi nota distinctivă a grupului „Friza".



I. M. Marinescu.

AUREL MARIN, ALȚII

La început sentimental *(Lumini)*, apoi barbian, jebelenian *(Yodler)*, în sfîrșit simplificat și personalizat, Aurel Marin se remarcă printr-o poezie fără sînge, scurt elegiacă, însă cu finețĕ uneori în a măsura tăcerea și imaterialul. Îndeosebi e cîntărețul munților și al pădurilor a căror sublimitate fericește și ostenește trupurile bolnave:

Ne-am oprit. Mai e vreme de-ntoarcere.
Dar cine mai vrea? Cine mai poate?
Ne-au dus pașii în neștire, de-am ajuns
Surprinși, în adîncă solitudine.

*

În seri adînci lumina din ferestre
Mărește slove șterse de pe tomuri,
Văd dincolo, din uriașe creste
Urcînd în cețuri, reci, înalte domuri.

*

Pleacă o pasăre. Cîntă singur un greier.
Departe, imensa cîmpie. Un bucium s-aude.
Prieteni scumpi, prieteni de azi,
Cînd ne vom mai întîlni, asemenea?
Va fi un secerat pe curînd, pentru unul —
Apoi pe rînd, negrăbiți, obosiți,

Uitînd profunzimile pădurii de pe munte,

Ne vom culca, umili, la poale,
În uitarea copleșitoare.

§ Versurile lui Aurel Chirescu *(Finister)*, poet prea tînăr (n. 1911), nefixat, sînt deocamdată nostalgice, fade.

§ Poezii promițătoare și proză de evocare a unei copilării moldovene chinuite, de un realism negru *(Cordun)*, răspîndește prin reviste Eusebiu Camilar (n. Udești-Suceava, 7 octombrie 1910) în așteptarea editării scrierilor sale.

MIRCEA BADEA

Exuberările și fructele devin și ele de la o vreme simplă recuzită poetică și așa ar fi cazul lui Mircea Badea în *Incantații* dacă tinerețea n-ar îngădui speranțe:

Ai obraji rumeni ca pîrguitele mere domnești,
păr ca mătasea porumbului pe zarea umerilor despletești
și galeșii ochi prelungi ți-s vineți ca prunele brumării
sub roua de răpciune a însoritelor dimineți aurii;
în gene, sprincene, iarba deasă a livezii ți-a ruginit,
buzele razachii ți-s grele de mustul în dinții mei nețișnit,
sînii-ți mari au arome de coapte și pietroase gutui,
iar ca piersica pîntecului, fruct mai cărnos nu-i;
în amiaza anilor, așa cum foșnetul tainic de coceni,
pe necuprinsul dorului mi-a sosit să culeg, venind de prin poieni,
belșugul făpturii tale plină de rod lăudat, femeie de toamnă,
din care flămîndă mușcă gura-mi ca dintr-o poamă!...

D. STELARU

Dimitrie Stelaru (D. Petrescu, D. Orfanul, n. 9 martie 1917), boem adevărat, ducînd o viață imposibilă, specialist în dedicații magnifice și abracadabrante (a scris o plachetă *Abracadabru)*, repetă în linii generale atitudini experimentate: hamletisme, evocări de îngeri, ingenuități fabricate. Însă trăind în stilul lui Edgar Poe, într-o continuă blîndă euforie, are nota lui personală. Poezia sa e un delir infatuat și profetic, în care tocmai enormitățile sînt grațioase:

Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea,
Noi n-am avut alt soare decît Umilința.

Prerafaelit ca și Edgar Poe, el inventează nume proprii stranii, Asena, Elra, Iwa, Maria Maria, Eumene, Romola, și trăiește într-un mediu noros, populat cu heruvimi și îngeri:

După o moarte — după încă o moarte — am văzut
Dinspre cer îngeri coborînd



C. Balmuș.

Cu lumina tulbure a ochilor mergeau prin ceață neplînși
Erau mai mulți decît roua —
Erau prea mulți pentru un drum.

Halucinația, la „ora fantastică“, e regimul său normal:

O simțeam printre degete, în inimă, pe gene,
Cînd venea în odaie la mine, seara,
Răsturnîndu-se pe masa de lucru, alene,
Părul ei semăna cu ceara.

Felină, depărtată, totdeauna,
Mai tristă, mai rece, pînă cînd, vai!
Prietena mea luna nu mai era luna,
Izvorau din ea alte lumi, alte luni, un alai.

Din acest fel de existență somnambulică ar trebui să iasă o muzică mai viforoasă. Impresia totală este de tenuitate, mistificație și fragment. Explicația? Edgar Poe își stăpînea halucinația, mușcat în fond de idei, de viziuni dureroase, aci este invers.

TRADUCĂTORI

Dacă în literatura clasică am fost norocoși prin traducerile lui Murnu (și nu trebuie disprețuit nici Coșbuc cu *Eneida* lui), s-a făcut greșala, valabilă dealtfel în general, de a nu se proceda sistematic. Biblioteca universală proiectată de Eliade Rădulescu nu s-a înfăptuit nici pînă acum. S-a tradus firește mult în volume risipite, dar n-avem colecția care să ne dea la rînd toate dialogurile lui Platon, opera lui Aristot, tragicii compleți, comicii, antologia greacă, elegiacii latini, istoricii și așa mai departe. Numai aceste traduceri în serie ajută unei culturi, obligînd pe omul de cultură medie să-și procure toată colecția.

În secția clasică sînt citabili pentru sforțarea artistică în ultimile decenii E. Lovinescu (Homer, Tacit, Horațiu), Șt. Bezdechi (Platon, Aristofan), dar mai ales I.M. Marinescu (n. Craiova, septembrie 1880, profesor la Universitatea din Iași) și C. Balmuș. Cel dintîi a răspîndit prin reviste, începînd cu *Sămănătorul*, numeroase poezii, de notă horațiană în ce au mai original. Interpretările sale din Juvenal dar mai ales din Petroniu *(Satyriconul)* sînt remarcabile. Rupînd și el tradiția traducerilor impiedicate, elenistul C. Balmuș (1898—1957) vine cu o eminentă versiune a romanului pastoral al lui Longos, *Daphnis și Chloe*, de o savoare firească și într-o cadență modernă:

„xxxx. Dar toate acestea le-au făcut mai în urmă. Deocamdată, cînd veni noaptea, toți îi însoțiră pînă la odaia lor de nuntă, unii cîntînd din nai, alții din fluier și unii mergînd înainte cu mari torțe în mîini. La ușe începură să cînte cu un glas aspru și sălbatec, ca și cum ar fi vrut să crape pămîntul. Daphnis și Chloe se culcară goi împreună și se puseră pe strîns în brațe și pe sărutat, de n-au închis ochii toată noaptea, mai trezi ca bufnițele. Daphnis făcu ce-l învățase Lykainiona și Chloe de abia atunci află că ce încercaseră ei în pădure nu erau decît jocuri copilărești de păstori.“

Se prețuiesc și interpretările din Horațiu ale lui N.I. Herescu, care a scris și el poezie originală *(Cartea cu lumină)*, tradiționalistă și pillatiană.

Traducerile din literaturile moderne se fac tot fără sistem și nu avem încă o colecție universală în care capodoperele clasice să fie oferite în serie cronologică, traduse competent sub direcția specialiștilor. Editorii caută să satisfacă dorința vulgului de a se distra și aruncă în public romane engleze ori anglo-americane, unele bune, altele mediocre (Aldous Huxley, W.S. Maugham, Pearl Buck, Maurice Baring, Sinclair Lewis, A.J. Cronin și alții). Traducerile sînt în majoritatea cazurilor îngrozitoare. Foarte multe se datoresc unui Jul. Giurgea, agramat industrios. Aceste versiuni care sînt devorate fără pudoare de un public care din ce în ce nu vede în carte decît un mijloc de omorîre a timpului au dat în ultima vreme lovitura de grație cărții românești.

NOUA GENERAȚIE

MOMENTUL 1933

FILOZOFIA „NELINIȘTII“ ȘI A „AVENTURII“. LITERATURA „EXPERIENȚELOR“

FILOZOFII

Legătura strînsă între filozofie și literatură începe să fie evidentă abia în ultimele două decenii, cînd apar întîiele adevărate sisteme. Aruncînd o ochire înapoi, Maiorescu ni se arată totuși ca primul filozof, înțelegîndu-se prin aceasta un spirit specializat în funcția gîndirii. Ideile lui se găsesc mai puțin în cursurile și operele lui, acolo unde le caută de obicei cercetătorii, cît în acțiunea totală. În acea epocă un gînditor român nu-și putea pune probleme cosmologice sau ontologice. Acestea ar fi presupus nu numai o tradiție filozofică, ci și o lungă dezvoltare științifică, astfel de preocupări pendulînd între metafizică și speculațiile superioare ale investigațiilor pozitive. Maiorescu a ales unica ramură necesară și cu putință de împămîntenit și anume problema cunoașterii, aceea prin care se definește noțiunea de adevăr și, făcîndu-se distincție între realitate și subiectul percepător, se stabilesc criteriile oricărei experiențe obiective. Maiorescu scrie o Logică. Speculațiuni filozofice se vor găsi și mai înainte la un Eliade Rădulescu de pildă, piatra fundamentală a filozofiei ca disciplină o pune Maiorescu. Toată viața criticul va insista asupra ,,marginilor adevărului'' și va face adversarilor o critică acerbă din punctul de vedere al corectitudinii silogistice. În lupta îndîrjită pentru autonomia artei, e mai nimerit să vedem un scrupul de gînditor, decît o atitudine de partizan al artei pure. De fapt lui Maiorescu îi plăcea arta sănătoasă, liniștitoare. Însă pînă la el, toți vedeau în literatură un mijloc de expresie a politicului și a culturalului. În cele din urmă, orice operă devenea valabilă prin buna ei intenție. Maiorescu e primul român ,,obiectiv'', care distinge între realitatea fizică și cea absolută a unei opere și consimte în virtutea adevărului să găsească talent unui adversar. Roadele acestei atitudini de savant cu microscop și șorț alb s-au văzut mai ales în istorie. Criticul însuși a visat să scrie o istorie a românilor și a lăsat cîteva pagini de istorie contemporană, care sînt și întîiele pagini de istorie adevărată. Pînă la el se scriau basme sau imnuri cu fals aparat critic. Maiorescu respectă autenticitatea faptelor și caută a face dreptate, chiar cu ostentație, celor din tabăra adversă. Întîiul istoric veritabil, A. D. Xenopol, e un junimist și e un logician și un arhivist totdeodată. Mai este o latură pe care sîntem obișnuiți a o căuta la un filozof, anume ceea ce se numea mai înainte ,,concepția de viață''. Maiorescu e primul care o are în sens filozofic. Propriu-zis gînditorii cu care s-a hrănit generația maioresciană nu căutau soluții noi. Acceptînd îndrumarea creștină, ori o etică laică, prin nimic deosebită de cea dintîi, ascunsă în formula dedicării pentru bine și adevăr, mai toți caută a determina bazele metafizice ale vieții practice. Schopenhauer, filozoful de căpătîi al lui Maiorescu, schimbă numai puțin vocabularul creștinismului, recomandînd alinarea suferinței congenitale prin asceză și artă. S-ar putea dar admite superficial că filozofia de viață a criticului este seninătatea luciferiană și contemplația frumosului ideal de care s-a vorbit atît. Cu toate acestea Maiorescu, prin pilda vieții sale și prin anume aforisme, a pus bazele unei gîndiri care se explică abia în zilele noastre. El prețuia ,,succesul'', participarea la viața diurnă, și a fost pînă la bătrînețe un foarte pasionat om politic. Înțelesul e acesta: Maiorescu socotea că unul din mijloacele de a se uita pe sine era de a coborî pînă la viața politică și culturală a patriei sale. Condiția civilizației noastre era de așa natură, încît sacrificiul pentru colectivitate reprezenta o adevărată dezinteresare de egoismul său. Promovarea secularului prin națiune era subînțeleasă dealtminteri în opera lui Schopenhauer unde națiunea apare ca individualizarea unei idei eterne. Tot idealismul german îmbrîncește pe individ în frămîntările colectivității, văzute ca momente ale mergerii spre spiritul absolut. Politică au făcut mulți și înaintea lui Maiorescu și cu nobile intenții, motivate însă empiric, Maiorescu singur face din resemnare la culturalitate și contingență o filozofie a vieții.

Eminescu, al doilea gînditor în adevăratul înțeles al cuvîntului, pe lîngă încercări mai mult literare de construcție, adoptă aceeași poziție în forme mai explicite și tot atît de schopenhaueriene în punctul de plecare. Viața este expresia răului imanent, dar forma cea mai acută a egoismului e inteligența. Colectivul, mai aproape de natură, reprezintă o treaptă atenuată a durerii. A promova națiunea automatică este dar chipul cel mai nimerit de mîntuire în secol. Eminescu face deci politică. Va trebui să observăm că în mod mai mult ori mai puțin obscur, unii liberali mesianici ca Ion Brătianu și C. A. Rosetti profesau și ei, pe urmele lui Mazzini, ideea îndeplinirii unei misiuni în viață prin promovarea nației, care era un moment al divinității. Gîndirea actuală, îndreptățind metafizicește acțiunea politică, arată ca precursor pe Eminescu (spre uimirea filozofilor profesioniști), însă Eminescu nu se deosebea în această privință de Maiorescu. Deosebirea ar fi aceea că criticul venera adevărul, adică produsul gîndirii obiective, pe cînd Eminescu exalta iraționalul. Filozofia română de azi exaltă și ea iraționalul.



I. Petrovici la începutul carierii universitare.

Desigur, din sinceră simţire patriotică dar şi din veleitatea de a capta popularitatea punîndu-se la cheia psihologică a momentului (rasism, totalitarism) fără a ofusca pe nimeni, C. Rădulescu-Motru (1868—1957) a scris o carte echivocă *Românismul* ,,catehismul unei noi spiritualităţi'' care e rasistă cu rezerve, antiburgheză şi nu socialistă, spiritualistă dar nu ortodoxistă, messianică cu pretenţii de ştiinţă (ştiinţa spiritualităţii !), dictatorial-regalistă şi totdeodată democrat-ţărănistă. Argumentaţia e aceasta: materialismul ca infrastructură a culturii este exprimat azi de chiar experienţa sovietică în care stahanovismul ocupă întîiul plan. Aşadar ,,puterea sufletească'' condiţionează progresul material. De unde primatul ,,spiritualităţii'', prin care se înţelege tendinţa spre un absolut transcendent, spre ,,o ordine perfectă şi eternă'' pe care o naţie este sortită a o realiza pe pămînt. Naţionalismul vechi liberal, concepţie de împrumut, se bizuia pe ideea juridică a egalei îndreptăţiri a fiecărei naţii. Azi Europa se îndreaptă către o nouă spiritualitate (subînţelege aceea a hegemoniei de fapt a raselor tari). De ce ,,să ne interzicem, din principiu, investigaţiile spre orizontul cel nou al spiritualităţii europene''? Deci să investigăm (în fond: să împrumutăm) noua spiritualitate dacă corespunde ,,mai bine intereselor neamului nostru'', cu condiţia să nu împrumutăm nimic, adoptînd o formulă originală ,,românismul''. (Contrazicerea vine de acolo că gînditorul confundă ,,românitatea'' ca fapt specific cu ,,românismul'' ca teorie şi episod al unei psihoze europene.) Ce e ,,românismul''? Evident, un rasism, ridicat pe o cît mai sinceră ,,diferenţiere a tipurilor naţionale după caracterele lor originale'', de lupta contra adversităţilor pe care le constituie alte grupări etnice (maghiari, germani, ruşi) ,,în număr mare''. Printre aceştia nu sînt ,,evreii, turcii, ţiganii, sîrbii şi bulgarii''. Aşadar rasism antigerman. Construcţia ,,românismului'' nu se face prin demagogie, ci prin ,,cei aleşi'', prin ,,conducători cu autoritate'', atracţia timpului nostru fiind ,,spre dictatură şi spre statism''. Întrucît capitalismul industrial nu-i o cauză de întărire a fiinţei noastre (interpretează: deoarece e în mîinile orăşanului din pătura suprapusă), să ne îndreptăm spre ,,ideologia ţărănistă''. Votul universal a avut acest rost de a face precumpănitor glasul etnic ce răsună cu deosebire la sate. Cu toate acestea să înlăturăm ,,naţionalismul bazat pe privilegiile etnicului românesc''. Şi aşa mai departe. Redusă la sîmburele ei, teoria agitată a lui C. Rădulescu-Motru reia teme eminesciene junimiste, semănătoriste şi poporaniste. Să trăim ,,prin noi înşine'' renunţînd la împrumutarea formelor străine, să ne întoarcem la specificul viu numai la sate, să rămînem pe planul al doilea în favoarea agriculturii, industria şi comerţul de la oraşe exercitate de o burghezie eterogenă, ceea ce ne va scuti de a oprima factorul alogen, devenit în acest chip neglijabil.

În laturea metodologică Maiorescu a fost continuat cu multă aplicaţiune de I. Petrovici prin temeinice studii de logică *(Teoria Noţiunilor, Probleme de logică)* şi epistemologie. În general, exemplul maestrului n-a dus spre sisteme. De ideea de adevăr se leagă şi aceea a progresului material al cunoaşterii şi Maiorescu s-a simţit dator să răspîndească solide noţiuni despre disciplinele filozofice. Din şcoala lui au ieşit eminenţi profesori de filozofie, bine informaţi şi cu grija de a urmări evoluţia specialităţii. Rădulescu-Motru se va aplica cu deosebire la psihologie într-un spirit pozitiv şi e de observat că maiorescienii sînt cu precădere oameni de ştiinţă: istorici, geografi, jurişti. Se remarcă, din exces de erudiţie, o deviaţie spre un soi de pozitivism metafizic, adică de prudenţă de fizician în speculaţie. Cînd nu poate preface disciplina într-o ştiinţă de observaţie, ca în cazul psihologiei, filozoful se sileşte, asemeni istoricului, să se ţină la zi bibliograficeşte şi scăparea din vedere a unei opere străine e privită cu spaimă. Profesorii îşi reînnoiesc din cînd în cînd informaţia şi deodată apare în universităţi o terminologie nouă fără ca vreo schimbare de ordin conceptual să se fi produs.

Acest fenomen firesc într-o cultură în plină ardere şi dealtfel tipic şi mediilor universitare de pretutindeni, are şi un substrat etnic. El se observă la foarte mulţi dintre intelectualii de azi. Cititori însetaţi de tot ce apare în librăria europeană, ei supun totul unei critici de erudiţie, respingînd, fără interes pentru gîndirea în sine, ceea ce nu e informat la zi. Admiraţia excesivă pentru Occident (ascunzînd neîncrederea în propriile forţe) paralizează iniţiativa speculativă. În mediile universitare acest complex de inferioritate se acoperă în haina specialităţii. Logicianul nu admite amestecul esteticianului în disciplina sa, acordînd cu umilitate ostentativă că nici el nu se pricepe în probleme de artă, psihologul dispreţuieşte pe metafizician, şi metafizicianul pe psiholog. Gîndirea care e una e distribuită în porţiuni, a căror cultivare separată e posibilă numai prin renunţarea la meditaţie şi prin specializarea bibliografică. Cărţile de filozofie apar cu note şi trimiteri riguroase şi informaţia autorului e cu deamănuntul suspectată. Astfel se explică fenomenul, alarmant pentru ,,specialist'', că noua generaţie de gînditori, sărind cu totul peste băncile de origine junimistă ale claselor de filozofie, şi-a luat drept coordonate pe Eminescu, N. Iorga, V. Pârvan, N. Crainic, Nae Ionescu, unora dintre care li se refuză cea mai mică atingere cu ,,specialitatea'' filozofică. Şi totuşi, admiţînd o doză de exagerare în aceste evalutaţiuni, adevărata gîndire începe dacă nu cu ei, prin ei, pentru că toţi refac vechea problemă a misiunii în viaţă prin întrebarea asupra sensului şi a destinului şi caută să concilieze salvarea spiritului cu viaţa în naţiune.

FILOZOFII-MITURI: N. IORGA, VASILE PÂRVAN

§ Cu greu se poate închipui un om mai refractar ideilor generale ca N. Iorga. Și totuși noua generație (în parte și adulîndu-l) l-a găsit precursor al gîndirii actuale. Dacă privim pe N. Iorga nu drept un om cugetînd, ci ca un personagiu sugerînd prin prezența lui o gîndire, ca un filozof-mit, atunci istoricul reprezintă o poziție. Clamînd împotriva putreziciunii străine, combătînd pentru limba română primejduită (în închipuire) de cea franceză, blestemînd orașul și elogiind satul, glorificînd spiritul politic irațional al vechilor voievozi, N. Iorga a trezit în mintea contemporanilor mai rațiocinanți ideea unui popor țărănesc, trăind arhaic la sate, rezistînd prin instituții instinctuale, mărginit într-o cultură curat etnică. Pe deasupra N. Iorga a aruncat ipoteza foarte rodnică a substratului nostru trac. Cu el se întărește în cultura noastră, pe urmele lui Hasdeu, noul autohtonism, antilatinist, care evocă mai cu plăcere pe Zamolxe decît pe divul Traian.

§ Cu totul altă formație aducea Vasile Pârvan (Terchiu, jud. Tecuci, 27 sept. 1882 — 26 iunie 1927, fiu al lui Andrei și al Aristiței Pârvan). Fără a avea o pregătire ideologică deosebită (specialitatea lui era istoria antică și arheologia) se simțea împins să gîndească. Lecturile lui de amator, germane, îi dădeau sugestii. Dar tocmai absența erudiției filozofice condiționează o mai sinceră fierbere problematică. Criticii literari au socotit operele de gîndire ale lui V. Pârvan *(Idei și forme istorice, Memoriale)* drept niște divagații imposibile, de o solemnitate găunoasă și gongorică. Privind lucrurile calm, vom vedea că se exagerează. E adevărat că istoricul împerechează nemțește adverbele și adjectivele („vibrare-spiritual-omenească-în-sine") și-și face o ortografie macedonskiană (immens, sybillin). Asta nu atinge fondul. Idealul intim al lui Pârvan era de a face cariera lui Renan, unind un maximum de erudiție (pe care o avea) cu o dicțiune poetică festivă, muzicală. Nu însă lungile lui declamații ca în zgomot de harpe pe la înmormîntări și deschideri de cursuri (care i-au atras reputația de „mistic") i-au cîștigat cultul tinerilor. Generația înrîurită de el e tocmai aceea de după moartea lui, care nu l-a ascultat. Motivele se găsesc în chiar opera tipărită. Pârvan e primul care să fi vorbit tinerilor despre spiritualitate, despre neliniște (ecou poate inconștient al kierkegaardienei Angst) și a-i fi îndemnat să sară peste băncile școalei:

> „...Nu vezi pe nimeni bucurîndu-se, fiind fericit, că în mulțimea purtătorilor de ghiozdane de școală a găsit un anarhist al legilor naturale ale gîndului, un neliniștit, un chinuit căutător de legi nouă. Dimpotrivă, cel mai iubit, între puii de oameni care se ridică spre conștiință proprie, e cel mai docil dintre memorizatorii înțelepciunii consacrate."

Pârvan visa gîndirea în libertate, a profesorului devenit școlar alături de adolescent, recunoștea într-un cuvînt gravitatea problemelor primînd asupra ierarhiei oficiale. El era însă un individualist, cu oroarea spiritului „de duzină", „de sută", „de turmă". Propunea un ideal:

> „Supremul scop al luptei noastre e spiritualizarea vieții marelui organism social-politic și cultural creator, care e națiunea. Mijloacele întrebuințate de noi sînt exclusiv de caracter social-cultural și pleacă din izvorul unic al idealismului național. Metoda noastră e aceea a cultivării și selecțiunii sufletelor superioare, prin punerea la probă a fiecărui individ, care ne este încredințat, cu piatra de încercare a Cultului Ideal. Cine rezistă și dă scîntei e vrednic să intre în confraternitatea Universității naționale. Cine e un simplu pietroi brut e dat înapoi în grămadă, spre a servi ca pavaj de șosea pentru construirea drumului nou către sferele cele de sus."

Profesorul făcea apel la individ, deoarece culturalul „e exclusiv rezultatul gîndirii superioare solitare" (a fost mereu un cultivator al eroilor, un nietzschean, un carlylian). Respingea de asemeni cultura țărănească, etnografică, cerînd o orientare spre universal: „Avem dară de intensificat în tinerimea care aleargă la luminile noastre nu ceea ce e țărănesc în ei, ci ceea ce e general omenesc"; „Mijlocul unic de a accentua diferențialul e acela de a intensifica genericul". Cu asta Pârvan răspundea, și foarte judicios, la problema specificului, pe care n-o ocolea. O cultură trebuie să fie autohtonă și pe cît e cu putință se cade să se evite imitațiile. Însă etnicul nu e o rezultantă a unor condiții formale, ci consecința necesară a oricărei preocupări adînci din partea unui național: „Ești național în orice creațiune a culturii superioare nu conștient, voit, ci inconștient, fatal. Dar întocmai cum nu vrei, ci ești, fără voia ta, în opera de artă, liric ori epic, tot așa ești, fără să vrei, național, în sufletul tău." Pârvan deschidea drumul la categoriile abisale ale lui Lucian Blaga. În sfîrșit, profesorul încheia cu un vibrant apel la tinerime, solicitînd creația, și pregătind astfel anticriticismul generațiilor următoare:

> „Desfă-ți dară aripile, suflet al națiunii mele, lovește cu ele puternic și larg aerul lumii de jos și ia-ți ca un vultur zborul în țările senine și curate. De acolo, ochii tăi vor vedea încă mai limpede întreaga icoană a lumii și vieții, dar nu vei mai respira miasmele aducătoare de somn, inerție și moarte ale putreziciunii materiei care dospește în adîncuri. Și solitudinea calmă a cerului te va reînvăța olimpicul ritm constant al eternului, neturburat de moarte, al legilor vecinice după care trăiește Infinitul, din care, ca lumina eternă, răsfrîntă în spațiile interastrale, se răsfrîng în sufletul nostru ideile, spiritul, viața."

Vasile Pârvan venea și cu o concepție istorică, dacă nu izolată, cel puțin justă, în fața lui N. Iorga, care nu avea nici una. Iar această concepție era spiritualistă, potrivită unei vremi plictisite de seria arhivistică. Obiectul istoriei nu e natura, ci spiritul, cultura:

> „Deosebirea esențială între istorie și celelalte atitudini creatoare ale omului stă în însuși izvorul de inspirație și materialul de prelucrare al ei. În vreme ce pentru artă ori știință *natura* e obiectul și ținta supremă a prelucrării creatoare, pentru istorie *cultura* e singurul obiect posibil. Căci numai unde începe cultura, adică manifestarea reformatoare umană în mediul natural cosmic, acolo începe istoria."

Consecință importantă pentru tineri: nu intră în istorie participantul la mișcări oarbe de mase inerte, ci numai cine a promovat spiritualul, creînd istorie, dînd un sens devenirii:

> „Unde nu e devenire și unde nu e ἀκμή a vieții, nu e istorie. Cum însă viață omenească intensă nu poate fi decît prin spirit, unde nu e viață spirituală, nu e istorie. Deci nu există istorie a aspectelor etern primitive umane, nu există istorie a maselor populare ca atare. O știință și o filozofie a acestor fenomene da, o istorie, nu."

Iar pentru istoric concluzia este că simpla metodă nu duce la nimic și atitudinea scientistă care caută cauze și efecte e puerilă. Istoria presupune vocația, „darul de a percepe spiritualul", și faptul istoric nu există ca atare ci printr-o decizie de valoare față de comunele fapte cosmice. Istoricul „îl transformă în fapt istoric, prin atitudinea sa creatoare". Mai încolo, încercarea lui Pârvan de a stabili o nouă formă apriorică afară de spațiu și timp, pentru „vibratil" și anume „ritmul" e confuză și pretențioasă. Dar avea prilejul acum să-și sublinieze concepția sa eroică:

> „Umanitatea e, în totalul ei, un conglomerat biologic. Viața ei vegetativă e total animalică, total lipsită de gînd. Dar animalul-om e spiritualizabil, e agitabil prin idee. Istoria omenirii e istoria acestei turburări a ritmului greoi biologic prin exploziile geniale ale marilor turburători de suflete. Potențialul e în fiecare biman un geniu latent. Real e în fiecare geniu un biman primitiv. Nu e diferență de structură, ci de calitate."

Prin urmare deloc „banalitate mascată sub o insuportabilă grandilocvență stilistică", „frazeologie bombastică, cu aere inspirate și mistice", ci o serioasă filozofie a istoriei și a culturii, pe care a și început a o aplica în



V. A. Pârvan la 20 de ani, în 15 XII 1902.

Getica, încercare de protoistorie a Daciei. Însă *Getica* nu era decît o lucrare pregătitoare. Totuși se va observa pentru întîia oară într-o specialitate tratată de obicei pedestru sforțarea de a desprinde spiritualul din documentele atît de mute. Un model de ce ar fi fost adevărata istorie a lui Pârvan e articolul *Gînduri despre lume și viață la greco-romanii din Pontul stîng*, interpretare pe bază epigrafică a sufletului antic.

Lungile compoziții oratorice, pe sugestii antice (cîntece de jale, cîntece de biruință, dialoguri platonice) nu sînt bombastice, ci numai solemne. Talentul este învederat chiar dacă efectul la cititorul neobișnuit cu marea declamație clasică (Bossuet, Renan) e o stare de plictis. Modurile vechi sînt reluate pe lira lui D'Annunzio. Cîteodată vin ritmuri din *Cîntarea Românici* (,,Și a venit, patria mea, a doua oară a încercărilor tale... Viteji au fost flăcăii tăi, o Patria mea frumoasă...'') Arta acordurilor prelungi e remarcabilă:

,,...Primește-l cu drag, Moldovă iubită, tu cea care de veacuri ne dai pe istoricii Patriei, și culcă-l domol, la sînul tău cald, la umbra răcoroaselor ramuri...

De miriade de ori trecuse pămîntul pe la apheliu de atunci cînd, într-un cataclism interglaciar, geniala rasă de la Altamira văzuse pentru cea din urmă oară soarele apunînd în undele Atlanticei.''

Acestea nu sînt singurele elemente care au atras tinerimea. Mai mult prin sugestia persoanei sale, ca filozof-mit, decît prin operă, V. Pârvan a pus altă problemă. Adînc nefericit după pierderea soției, începînd a fi preocupat de tot ce privește moartea și murind el însuși prematur, istoricul a început a simboliza ,,condiția tragică'', neliniștea în fața neantului. El însuși vorbea de Destin, de Moire, și nu rămînea sufletește inert, ci căuta să se mîntuie de moarte (acesta e așa-zisul lui misticism, deloc teologic). Scăparea o găsea în cultul eroilor, în amintire, in uitare, în chiotul dionisiac al muncii, fără a se opri la o soluție, lăsînd dar problema deschisă, ca spre a sublinia iremediul tragicului. Anxios, căuta dezlegări în istorie și vorbi studenților despre ,,doctrina salvării'', examinînd ataraxia lui Buddha, eroicul lui Alexandru Macedonul, umanitatea lui Isus. Asta l-a făcut dintr-o dată începătorul filozofiei mîntuirii care domină noua generație. Omul era însuși impresionant și nu printr-un fenomen de contagiune isterică (cum afirmă E. Lovinescu) se explică rodnica lui înrîurire orală.

Dacă geniul lui N. Iorga era viforos sau șăgalnic, acela al lui V. Pârvan era muzical și solemn. Cînd, după cîteva clipe de așteptare, studenții priveau spre ușa ce se deschidea, apărea în fața lor Brand. Pastorul Brand al lui Ibsen, cu haina neagră încheiată auster pînă sus, călcînd pe un ghețar. Însă văzut de aproape, pastorul n-avea în ochii săi pătrunzători durități nordice, iar tristeța încruntată într-o ironie gravă îi dădea înfățișarea unui actor tragic. V. Pârvan își potrivea foile în mînă — căci avea să citească — cu acea încruntare visător-ironică a feței, apoi aștepta. Și în vreme ce zgomotele se potoleau unul cîte unul, privea pe fereastră pe cerul îndepărtat sfărîmarea ideală a norilor.

Apoi cînta:

,,Se lăsa seara. Ieșind din teatru, Anàxandros chemă pe Theòxenos și Callicràtes la o parte: În noaptea aceasta se împlinesc doisprezece ani, de cînd am compus lui Apollon, ocrotitorul cetății, Paianul biruințelor noastre împotriva Scythilor. Veniți pe turnul lui Aristagòras, îndată ce luna va prinde să stăpînească noaptea.''

Din cînd în cînd, V. Pârvan se oprea cu măsuri strict numerice, privea în depărtare spre lumea ideală pe care o evocase și iarăși, reluîndu-și timbrul elegiac, aluneca pe mările antice:

,,Și Anàxandros tăcu, privind departe pe linia de lumină a lunii, argintînd apele Pontului.''

Sau:

,,Și Anàxandros tăcu, privind către mare.''

Cîteodată proza năvălea pe ușă în ființa unor studente întîrziate. Oratorul le pironea cu ochi de statuă, fața lui relua încruntarea visător-ironică, apoi, continuînd, declama:

,,Eris, zeiță a lacrimilor, dormi împăcată în noapte. Închinătorii tăi, oamenii, dorm; dar și în visuri se ceartă. Și cei ce nu dorm te cîntă cu aria sumbră a Erinnyilor. Răutate, răzbunare, moarte, e gîndul supușilor tăi. — Dormi, Eris, dormi.''



V. Pârvan, student la Berlin.

Fotografii comunicate de d-na Elvira Apăteanu

Frazele se desfăceau în adevărate versete cînd cu glasul său modulat recita solemn:

Era liniște ca pe cîmp.
Ciocanele băteau surd în dălți
iar marmora ruptă
răsuna ca argintul.
Eram obosit și trist.
Și din tăcerea întinselor cîmpuri
mi-am tras liniștea gîndului
senin i stăpînitor.
Tăcerea e centrul lumii.
Spre tăcere se adună toate,
ca apa spre prăpastia neagră.
Se îndeasă toți împrejurul liniștei
spre a-i găsi înțelesul
și toți se liniștesc împrejurul ei
și asupra tuturor se așterne
stăpînitoare
Tăcerea.

Cînd sfîrșea, actorul tragic redevenea Brand. Brand al lui Ibsen, care ieșea cu haina încheiată pînă sus, cu o încruntare visător-ironică în colțul gurii, călcînd, învăluit în neguri, ca pe un ghețar.

LUCIAN BLAGA

Lucian Blaga e cel dintîi care a încercat să ridice un sistem filozofic integral, cu ziduri, cu ,,cupolă'' și să dea acestei filozofii o aplicare la realitățile naționale. Meritul este în afară de orice discuție. Oricît de nedumeriți s-ar uita profesorii de filozofie universitară, adevărata gîndire românească se inaugurează aici. Sistemul a avut ecou mai ales printre literați și nu printr-o înțelegere dintre cele mai potrivite. Dar acesta e un fenomen care se petrece îndeobște. Lucian Blaga posedă o bună pregătire filozofică și are multă fantazie, fiind cu mult mai puțin un cap abstractiv, un creator de idei. E adevărat că orice sistem impune în definitiv prin imaginație, însă poezia metafizicianului aparține sentimentului logic. Filozofia lui Blaga produce o plăcere vizuală, plastică, și e opera unui poet liric lipsit (ca să ne exprimăm printr-o exagerare sugestivă) de ,,idei generale''. Da! Opera lui Ibrăileanu e mai sofistică, în înțelesul bun, mai dialectică și deci mai stimulatoare de gîndire decît aceea a lui Blaga, care în schimb aduce voința de construcție ce ne lipsea. Tentativa poetului ardelean nu va rămîne fără solide



Alături de L. Blaga, teoreticianul satului, sociologul D. Gusti e monografistul lui. În 1897—1898 la secția bacalaureat, Inst.-Unite, Iași.
B.A.R.



V. Pârvan, G. Oprescu, P. Grimm, în iulie 1904.

urmări. Pentru a-și satisface ,,patima azurie'', filozoful își alege o metodă gnoseologică și calea sa e a iraționalului, la punctul unei minus-cunoașteri, într-o zonă trans-logică și trans-concretă, în care antinomiile care supără logica dau presimțirea unor ,,mistere potențate''. În fond dar ni se propune intuiția frenetică, revelația mitologică a inteligibilului și această mistică n-ar constitui o ,,metodă'', dacă nu ni s-ar oferi și un mijloc de control, acela negativ al experienței care nu infirmă o metafizică. Prin urmare filozoful călătorește în pură aventură ilogică, pînă ce dă de o construcție care scapă de refuzul experimental. Prin metodă frenetică ajunge la nu conceptul ci existența indemonstrabilă (și teatrală) a Marelui Anonim, căruia îi face un portret psihologic, constituind baza genezei. Personagiul este un tot unitar ,,de o maximă complexitate substanțială și structurală'', o existență pe deplin autarhică, adică suficientă sieși (autorul are conștiința că propune ,,un mit metafizic''). Fiind perfect, Anonimul n-ar putea genera decît ,,toturi divine'', concurîndu-se prin identități. Spre a ocoli primejdia, el nu-și pune în joc toată potența genetică și creația devine mai mult un act de frenație. ,,Lumea'' nu e rezultatul unui firesc proces emanativ, ci suma rezultatelor directe și indirecte ale unor acte generatoare *inadins* zădărnicite, sau denaturate pînă la *nerecunoaștere*. Obiectul actului generator al Marelui Anonim are amploarea complexă a totului divin, dar acest obiectiv este totdeauna *voit* restrîns la un segment absolut simplu sub unghi structural și minimalizat la extrem sub unghi substanțial. Un astfel de rezultat poate fi numit ,,*o diferențială divină*''. Cu alte cuvinte, din frică de a nu fi concurat de progenitură, Dumnezeu o mutilează. Și Lucian Blaga, cu aparențe foarte scientiste, ne dă grafice asupra denaturării. Anonimul ar putea să facă cercuri și prin sfărîmare dă urîte romburi, trapeze, spații geometrice aritmice. Evident,



Redacția „Noii reviste române", prin 1912. C. Beldie, Nae Ionescu, Dem. Theodorescu, C. Spiru Hasnaș (C. Paul).

contribuția metafizică este iluzorie. Denaturarea creației integrale posibile nu-i decît degradarea prin materia ostilă a ideilor platonice. Mitologie făcea și Platon, dar adîncă, fiindcă descoperea întîiul această particularitate a operației intelectuale umane de a compara percepțiile cu un prototip. Peste acest străvechi adevăr, Lucian Blaga aruncă basmul Marelui Anonim. Cum a ajuns aici? Pe cale logică nu, ca unul ce cultivă minus-cunoașterea. Vechea filozofie pornea de la noțiunea de Divinitate, cu legitima presupunere de a găsi un fund metafizic într-un concept care depășind experiența putea fi înnăscut și de sursă metafizică. Filozoful mai putea porni inductiv ori analogic de la lumea spațială. Dar el respinge această metodă. Marele Anonim este „altceva decît lumea" și antropomorfismul în concepțiile despre Divinitate este „penibil și stîngaci" și trebuie redus la minim. Dar atunci pe ce se bizuie analiza psihologică a invidiei și voinței necunoscutului Demiurg, creațiune mistică, absolut arbitrară? Dintr-o explicabilă pudoare, Lucian Blaga și-a extompat concepția dealtfel foarte clară. El e un „daimonion", ca și Goethe (pe care îl ia ca exemplu), un geniu în stare de intuiții mistice revelatoare, confirmabile mai tîrziu de experiență, care nu face altceva decît să viseze gratuit, în speranța că forța demonică din el îi poate prilejui viziuni substanțiale. Cu o astfel de concepție, dispar total granițele între metafizică și poezia propriu-zisă și Bolintineanu nu-i mai puțin filozof cu Fosforos al lui decît Blaga cu Marele Anonim.

În *Filozofia culturii* apare o puternică raționalizare, totuși de astă dată prea servilă gîndirii germane respective (Spengler, Frobenius, Worringer), cu o excesivă goană după categorii, ducînd la o sistematizare, arbitrară și ea, nu cam în spiritul nostru meridional. Negreșit că cercetările de morfologie culturală sînt foarte instructive și au un temei, cînd se păstrează măsura, mai ales dacă se fac aplicațiuni la concret. Taine nu făcea altceva, cu mult talent, decît să descopere tipuri și stiluri, călătorind temporal și spațial în cultură. Deci interesul stă în aplicare. Tocmai materia e mai săracă la Lucian Blaga și fantazia sa lucrează în direcția categorială. Pe lîngă cele două cadre apriorice kantiene ale intuiției, poetul român mai adaugă două, ale subconștientului, ajungînd la un dublet, în sensul că spațiul subteran și timpul (numite orizonturi) operează independent și uneori în contradicție cu orizonturile orizontale. Apoi aceste forme sînt și ele categorisite, cu exces de plasticitate, orizontul spațial, după condiții geografice, acel temporal în timp-havuz, timp-cascadă și timp-fluviu. Toate determinantele formale ale unei creații sînt apoi rezumate într-o „matcă stilistică". Elementele acestei filozofii existențiale au fost aplicate la cultura română în volumul cel mai remarcat și mai însemnat, *Spațiul mioritic*. Interesul vine de acolo că fiecare e curios să afle matca stilistică a creației românești, adică în termeni comuni specificul nostru formal. Și, într-adevăr, încercarea e vrednică de laudă și un pas mai departe spre conștiința de noi înșine. Studiul ar cere mai multă aplicare sociologică și documentară, decît doctrinară. Din păcate materialul examinat e foarte redus și impresia este că autorul cunoaște superficial istoria patriei și literatura ei. (Ca mulți scriitori români dealtfel.) Discuția rămîne dar în generalitatea eseistică și pe un picior prea speculativ. Principiul de bază nu-i deloc inedit și e foarte judicios. Aprioritatea orizontului spațial (bunăoară), care nu e, pentru individ, o consecință a mediului, ci o coordonată ce străbate din străfundul subconștient, cuprinde observarea că individul s-a născut cu spațiul lui național și-l aplică, instinctiv, chiar în medii străine. Coordonatele sînt, apriorice chiar la modul figurat, niște scheme stabile (de origine tot pragmatică) ale rasei (autorul evită prudent termenul), adică ale unui destin alcătuit din „anume duh și anume sînge, din anume drumuri, din anume suferință", chip de a spune că alături de categoriile universale de percepție funcționează niște categorii de transcendență etnică. Dar dacă e așa, greșită e citarea lui Caragiale și a lui A. Pann pentru stabilirea mătcii stilistice românești. Pentru că sîntem siguri, teoretic vorbind, că amîndoi vin cu un spațiu aprioric subconștient care nu e cel mioritic, în nici un caz, ci balcanic. Ca spațiu aprioric românesc Lucian Blaga socotește „plaiul, sfîntul plai", ceea ce este interesant și valabil în parte, cu nici un fel confirmat de toată cultura română. Și încă o atenție deosebită o merită observația că punctul primordial de experiență al românului este satul. „A trăi la sat însemnează a trăi în zariște cosmică și în conștiința unui destin emanat din veșnicie." În ăst chip congenitala oroare de oraș a scriitorului român, structural semănătorist, își găsește justificare într-o filozofie ontologică. Mai sînt la filozof și aspecte care depășesc încadrarea etnicului. Astfel estetica sa e o metafizică curată și metafora (înrudire cu Claudel) în loc să fie un accident ornamental e o modalitate substanțială de a percepe Universul. Totul constituie, oricum, o frumoasă construcție fantastică ce poate să stimuleze și pe poet și pe cugetător. Dar filozoful face un abuz, comun și gîndirii occidentale de decadență, vînînd expresii inedite, neîndreptățite de vreun conținut ideal nou. Dioniziac, apolinic, faustic, bovaric, sînt termeni prea cunoscuți de ridicare a numelor proprii la rangul de idei. Blaga gustă îndeosebi acest soi de calambur, în fond, invidiind pe „Kant, creatorul atîtor termeni fericiți". Pornind de la Luceafăr, cunoașterea mistică e botezată „cunoaștere luciferică", categoriile subconștientului se numesc catego-

rii ,,abisale'', orizontul spațial abisal român, după *Miorița*, devine ,,spațiu mioritic'', ratările prototipului se cheamă ,,diferențiale divine'', aspectul categorial numit curent motiv devine aspect ,,izvodal'' (de la izvod), răzbaterea categoriilor abisale printre cele percepționale se zice ,,personanță'' (de la per-sonare), atitudinea de valoare este ,,accent axiologic'', mișcarea de expansiune se numește sens ,,anabasic'', cea de retragere din orizont sens ,,catabasic'', reducerea la element în creație (spre deosebire de individualizare și tipizare) este modul ,,stihial'' (de la arhaicul stihie), procesul obscur de organizare este ,,logosul larvar''. Luciferic, mioritic, izvodal, stihial, anabasic, catabasic, toate acestea ajung un joc de cuvinte care a și avut în publicistică un efect egal hermetismului suprarealistic. Dacă graficele lui Lucian Blaga amintesc deltele lui Eliade Rădulescu, termenii săi sînt aproape beție de cuvinte.



Grupul Ideea europeană în 1919: Raul Teodorescu, Nae Ionescu, R. Ortiz, E. Bucuța, V. Bărbat, D. Ioanițescu, Cora Irineu, C. Beldie.

NAE IONESCU

O înrîurire acută, dacă nu profundă, a avut-o asupra tinerei generații de scriitori care au frecventat Facultatea de litere din București profesorul Nae Ionescu (n. 4 ianuarie 1890 — m. 15 martie 1940), care a putut să-și lărgească sfera de activitate prin ziarul *Cuvîntul*, în redacția căruia au lucrat studenții săi cei mai credincioși. Ca și Vasile Pârvan pe care-l imită și continuă în chip învederat, Nae Ionescu (ajutat de niște sprîncene mefistofelice și de un rictus distant ironic) se refugiază în mitul personalității sale, preferind să-și însceneze în penumbre filozofia, în fața unui grup de fanatici, evitînd sistematic lumina crudă a cărții. În necunoștința cursurilor sale, e greu a da o opinie definitivă asupra sistemului, dar se pot urmări ecourile (singurele dealtfel interesante aci) în literatura ciracilor, pentru care Nae Ionescu e un ,,geniu'', un factor fără de care nu se poate explica ,,viața civilă a României moderne''. ,,Cînd se va scrie istoria problemelor filozofiei românești, se va vedea că vreme de 15 ani de zile noi am fost *contemporani* Europei numai prin cursurile profesorului Nae Ionescu.'' Nae Ionescu nu e un filozof, el e ca și Isus, un ,,învățător'', un Socrate al României. Și într-adevăr (spun elevii) ,,învățătorul'' aplică la curs tehnica socratică. El vorbește fără nici un sistem în vedere, în scopul de a produce în ascultător neliniștea metafizică, urmărind să provoace înaintea oricărei organizațiuni filozofice ,,trăirea'' problemelor, ,,experiența'', ,,aventura''. Cînd ceva i se pare nelămurit, profesorul își mărturisește nedumerirea, așteaptă ca problema să rodească singură, să se dezlege de la sine. Învățătorul pornește de la conceptul de viață, socotită ca o dramă istorică a umanității, ca suferință, și-i scrutează finalitatea pe care o descoperă în mîntuire (soteria) prin omenirea întreagă (simpatia). Viața este faptul primar privit ca un ce organic, direcțiunea ei fiind destinul. La curs, filozoful ar fi vorbit despre creștinism și iudaism, despre Renaștere (pare-se) și despre Reformă, ar fi amintit de Origen. Izvoarele acestui program se ghicesc ușor. Metoda de a gîndi în libertate, trecînd fără temere printre contradicții, este a școalei de înțelepciune de la Darmstatt, adică a lui Keyserling. Neliniștea, tragicul vieții, iraționalismul vin de la Kierkegaard, de la Martin Heidegger și de la Șestov. Noțiunea de destin a devenit banală prin Spengler și Keyserling. E foarte probabilă de asemenea înrîurirea lui Wilhelm Dilthey. Acesta pornește de la conceptul de viață, profesînd o Lebensphilosophie și se apropie de Kant întrucît vede în natură o modalitate a spiritului nostru, dar și de Hegel, fiindcă viața nu e un fapt individual, ci unul istoric. Noțiunile de ,,trăire'', ,,experiență'' (Erleben, Erlebnis), ,,structură'' sînt tipic diltheyene. Dilthey a studiat (cu această tendință comună posthegelienilor de a se aplica la factorul istoric, de a căuta spiritul în concret) Renașterea și Reforma. În preocupările religioase (Nae Ionescu s-a făcut în ultima vreme teoreticianul unui ortodoxism raționalist), se bănuiesc urmele ortodoxismului lui Berdiaieff și ale catolicismului lui Massis. În Franța reînviază thomismul (preocuparea esențială a catolicismului ortodox este de a goni pe Dumnezeu din natură; și în această operație aristotelismul e un bun auxiliar). Însă pasiunea pentru ezoteric, pentru senzațiile rare, a sporit în occident interesul față de gnosticism. Acesta vede în existență o dramă, în care omul cu destinul său joacă rolul principal ca întrupare a spiritului. Oricît Origen ar fi combătut gnosticismul, el păstrează viziunea dramatică a Universului. Mîntuirea în veac a lui Nae Ionescu este înrudită cu modul origenic de a pune problema sfîrșitului (telòs). Sfîrșitul este întoarcerea în Dumnezeu, restabilirea stării dintîi (apocatastază).

Aceste idei, puțin curente în Universitatea noastră de după război, puteau să atragă prin inedit, totuși n-ar explica fanatismul ciracilor. Adevărul este că Nae Ionescu nu construia un sistem, ci propaga o acțiune, al cărei program rămînea mereu în alb. Din teoria ,,trăirii'', el scoate invitația la ,,aventură''. Elevii săi sînt mai ales evrei, deoarece noțiunile de ,,viață'', ,,problemă'', ,,experiență'' le sînt acestora (obsedați de poziția lor în societatea umană) mai scumpe decît acelea de ,,creație'' și ,,absolut''. Dar e urmat deopotrivă și de tinerii cu aspirații politice, care văd în ideea de ,,trăire'' îndreptățirea acțiunii. Învățătorul îi cheamă la Universitate spre a le ponegri filozofia contemplativă și-i ia de braț la redacție spre a face cu ei ,,experiențe''. El nu are personal și principial nici o filozofie, afară de aceea cuprinsă în hotărîrea de a primi directive de la viață. În locul individualului pune colectivul, în locul absolutului, relativul istoric. Filozoful se amestecă anonim printre oameni și trăiește toate contradicțiile, nedeosebindu-se de semenul său decît prin facultatea ,,de a formula, cît mai circulabil și deci cît mai rodnic, sensul vremii și al întîmplărilor pe care le trăiește''. Deci (hegelianism reînviat pentru uzul politicianului) nu filozoful gîndește, ci istoria, și a trăi istoricește este a merge împreună cu toți spre mîntuire. Ca individ, filozoful are o singură satisfacție, aceea de a experimenta (indiferent de rezultate), de a rata. Cît mai multe ratări înseamnă cît mai multe trăiri, deci o maximă supunere la mersul istoric al colectivității spre liman. ,,Omul e singurul animal care își poate rata viața... Rața rămîne rață orice ar face...'' Cum nu poți fi filozof, dacă nu te supui colectivului, dacă nu faci politică, și cum nu poți ,,merge'', adică trăi toate iposta-

zele istoriei, dacă nu te schimbi, după un colectiv, inconsecvența în politică e ridicată la gradul de principiu filozofic: ,,fără sens e problema schimbării de atitudine. Eu nu știu dacă în activitatea mea gazetărească se găsesc schimbări de atitudine. Nu știu, pentru că nu m-am gîndit încă la asta. Și nici n-am să mă gîndesc". Filozoful își intitulează, cu secretă maliție, un volum cu termenul nautic *Roza vînturilor*, înțelege: în bătaia tuturor curentelor. De notat că acest volum este cules și îngrijit de un admirator. Un alt elev avusese și el intenția de a face o culegere. De unde se poate deduce că ,,învățătorul" fuge de sistem, el însuși neavînd nici unul, și invită pe ciraci să ,,trăiască" acele din experiențele sale, perimate sau în curs, care le convin. Folosul practic al unei astfel de filozofii mai este și acela ieșit din naivitatea adepților. Prin faptul că gînditorul formulează mai bine momentul, el e mereu căpetenia spirituală a momentului. Că elevii n-au înțeles subtilitatea doctrinei, se vede din aceea că evreii atrași de studiile sale iudaiste și de vechea lui politică libertară (a vorbit chiar la căminul sionist) sînt surprinși de contradicție, în vreme ce ortodocșii naționaliști îl cred de al lor. Filozoful a putut trece prin atitudinile cele mai opuse cu o candidă dezinvoltură, susținînd odată statul ca instrument tehnic, în afara conceptului de națiune, și altă dată statul național ortodox. Un evreu scrie o carte despre problema rasei sale și învățătorul îi dă o prefață scandaloasă. Evreii o socotesc antisemită, unii ortodocși se tem ca șeful lor să nu fie atras în cursă de inamic. În realitate, prefața e sibilină și nu face altceva decît să recunoască calitatea tragică a existenței fiecărei tabere. Se poate presupune că Nae Ionescu a urmărit, orice s-ar zice, promovarea lumească, încercînd toate căile de ajungere, cu mijloace la fel cu ale altora, dar cel puțin de o înaltă ținută intelectuală. Dacă ar fi izbutit, s-ar fi oprit undeva. Dar e posibil ca, spirit aventurier, neliniștit, să se fi mulțumit cu zgomotul convertirilor și arestărilor sale, cu însușirea ce rezidă în aceste schimbări de a construi o gîndire, după cum e probabil ca între toate experiențele una să-i fi fost mai plăcută organic (cea naționalistă poate). Ratările și inconsecvențele sale seamănă cu acelea ale lui A. Gide.

Nae Ionescu e un sofist, un balcanic (n. Brăila) punîndu-și oportunismul în termeni hegelieni și diltheyeni, de o inteligență și de o informație indiscutabile. Este un cabotin superior. Pus în fața unei probleme el se întristează teatral și declară cu malignă inocență studenților că ,,încă nu înțelege". În timpul cursului, trece cu muzică o companie militară. Învățătorul se repede la fereastră (făcîndu-se a se dezinteresa brusc de prelegere), o deschide, ritmează cu capul bătaia tobei mari, apoi întreabă pe studenți:

,, — Vouă nu vă place strada?"

GRUPUL ,,CRINULUI ALB"

În 1927 trei tineri, Sorin Pavel, Ion Nestor și Petre Marcu-Balș (Petre Pandrea), dintre care cei dintîi doi au rămas pînă azi niște necunoscuți, literar vorbind, publicară în *Gîndirea* un manifest volubil și vehement, zis al ,,Crinului alb", apărînd ,,tînăra generație românească — cea mai mîndră, cea mai frumoasă și cea mai nouă", ,,turmentată de probleme", împotriva bătrînilor. Ca motto le servea observația lui Vasile Pârvan că ,,în generalitatea ei viața omenească este lipsită de gînduri". Tinerii în chestiune, într-un stil cam baroc, se arătau îngroziți de ,,lipsa de gînduri a înaintașilor noștri" care ar fi fost caracterizați ,,printr-o nemaiauzită lipsă de spirit filozofic". Acestora, care pierduseră ,,credința" și excelau în jemanfișism, neluînd nimic în serios, voiau să le toarne o ,,picătură de neliniște". Manifestanții aduceau un adevărat program de Renaștere, recomandînd cele mai opuse țeluri: ,,varietatea și pasiunea, pesimismul generos și fanatismul ideii, reîntoarcerea spre Trecut pentru a descoperi rădăcinile străbune și a rezolva dezaxarea, revolta creatoare și abnegația", toate daruri ,,tragice ale tinereții neliniștite", în fine Istorie, autohtonie și credință, faptă și ideal. Asta s-ar fi numit *complectudinism*. Evident, complectudinismul n-a izbutit, fiindcă inițiatorii înșiși n-au dat pilda marilor fapte, săvîrșind dealtfel și o patentă nedreptate. Căci toate calitățile refuzate vechilor generații, acestea le avusese și cultivarea trecutului, sforțarea creatoare, au fost în cugetul tuturor generațiilor. Nimic mai ciudat decît a osîndi de nulitate, în 1927, generațiile care aduceau deodată o strălucită literatură (Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Camil Petrescu, I. Barbu, L. Blaga etc., etc.), în numele seriilor noi, prezentate în alb și care, împrejurare întîmplătoare dar ironică, s-au dovedit mult mai sterpe în valori. Singurul element interesant în acest manifest este că întocmai ca în 1840, 1860, 1867, 1900, la fiece etapă a istoriei politice, tînărul român suferă de lipsa de prestigiu a culturii naționale în afară și se leagă s-o ducă la apogeu.

MIRCEA ELIADE

Simple meditații scrise parcă la nematuritate, însă cu pătrundere și bogăție verbală, *Soliloquiile* lui Mircea Eliade sînt un ecou al cursurilor lui Nae Ionescu și ca atare interesante. Tînărul filozof nu recurge niciodată la ,,ajutorul obiectivității" și nu se teme de ,,contradicții" și nici măcar de a părea ,,naiv", întrucît își dă seama că ,,un creier sincer e inexpugnabil, pentru că se refuză oricărei relații cu adevăruri dinafară", și că ,,singura lui relație concretă și continuă e față de sine și de creșterea sa". Într-un cuvînt, el e interesat mai mult ,,de trăire, asimilare și creștere" decît de acceptarea datelor teoretice cu care se mîndrește acea ,,inertă, stearpă și patogenă" schemă ce se cheamă filozofie. El e mai mult un ,,înțelept" care stă de vorbă cu sine însuși (în *soliloquii)*, acceptînd experiența creșterii sale interioare, care e, prin definiție, ,,contrazicere". Dar cum cei mulți trăiesc ,,la voia instinctelor și idiosincraziilor personale" (ca rața neratantă a lui Nae Ionescu), ,,trăire" în înțelesul înalt al cuvîntului e o funcție a ,,personalității", implicînd un ,,sens" și o ,,alchimie mult mai complicată și mai primejdioasă". Marea personalitate merge pe un drum infinit, fugind de scheme și de orice robire unui moment atins. Rostul ei este de ,,a încerca totdeauna depășirea, creșterea, rodirea în pofida oricărora victorii sau agonii", căci unul din sensurile existenței este ,,de a o epuiza conștient și glorios, în cît mai multe văzduhuri, de a te împlini și rotunji continuu, de a afla ascensiunea și nu circonferința". (Iată doctrina aventurii.) Două drumuri de experiențe se deschid omului, gloria (prin opere sau prin procreație) și asceza (magică sau religioasă). Se subînțelege că vîrful ultim al drumurilor (,,ultim" e o eroare de expresie la care ne constrînge limbajul) este absolutul. Așadar, în fond, toți acești aventurieri se întreabă cum se vor salva, dacă e posibilitate de mîntuire în secol, sau dacă dimpotrivă e cazul de a se abstrage în spiritual, fie și printr-o ,,experiență abisală", printr-un salt în neant. Soluția ,,magică" pare a fi proprie lui Mircea Eliade (înrîurire a filozofului italian Evola și celor din grupul său?) și e aplicată în domeniul artei, unde emoția estetică nu ar fi altceva decît ,,o bucurie magică, de victorioasă rupere a cercului de fier", ,,bucuria că *un om* a creat, a imitat opera lui Dumnezeu". Atunci arta e o imitație a lui Isus și efectul ei e mîntuirea.

D. D. ROȘCA

Un kierkegaardian este D. D. Roșca în *Existența tragică*. După ce face procesul cunoașterii științifice și metafizice, ajunge la un agnosticism total și la un pesimism cu mult mai acut decît acela schopenhauerian întrucît lumea îi apare ca un „vîrtej de forțe iresponsabile" fără schelet de idei, indiferent față de „soarta aspirațiilor și creațiilor ideale ale spiritului". Condiția umană este tragică:

„Poate fantomă trecătoare într-un Haos ostil, în tot cazul indiferent, omul a inventat înțelepciunea. Și de atunci, încărcat de visuri grave, luptă să coboare cu trăinicie Împărăția Cerurilor pe mușuroiul unde soarele lui Dumnezeu răsare peste cei buni și peste cei răi, unde plouă peste cei drepți și peste cei nedrepți".

De fapt, lucru curios într-o „încercare de sinteză filozofică", gînditorul face un sofism, încheind cu ceea ce trebuia explicat. Căci a inventa înțelepciunea nu înseamnă, în termeni filozofici, decît că ideile generale, prin mijlocirea omului, sînt o realitate obiectivă a acestei lumi, căci omul n-ar fi putut născoci un moment care să nu fie virtual cuprins în noțiunea de Univers. Hegelianismul pe care-l combate autorul răspunde cu mult mai serios acestei necesități teoretice și s-a văzut că Schopenhauer n-a ocolit inteligibilul ca dat primar al oricărei experiențe adînci. Problema în filozofie nu este a îndreptăți „tragicul", simplă subiectivitate practică, ci de a căuta izvoarele metafizice ale realităților ideale. Nae Ionescu și grupul său ocolesc această poziție stearpă, punîndu-se din punctul de vedere dogmatic al adevărului creștin, și socotind tragică numai condiția cui nu poate să se salveze.

EMIL CIORAN

Elev al lui Nae Ionescu, Emil Cioran continuă într-un fel de eseuri filozofice și vaporoase ideile maestrului, paralel cu Mircea Eliade, însă într-un ton mai exaltat și în forma aforistică a lui Kierkegaard. Sîntem „singuri în viață" și, fiindcă sufletul tînjește spre absolut, sîntem pe „culmile disperării". Ne urmărește „obsesiunea îngrozitoare a morții". Soluția nu este investigația („mă miră faptul că unii se mai preocupă de teoria cunoașterii"), ci trăirea interioară, lirismul. „Experiențele subiective cele mai adînci sînt și cele mai universale, fiindcă în ele se ajunge pînă la fondul originar al vieții." Ne trebuie „un grăunte de nebunie interioară" și „pasiunea absurdului" (teoria aventurii și a rației care nu ratează a lui Nae Ionescu). Obiectivarea ne-ar scoate din condiția tragică. Ea e cu putință în două atitudini fundamentale: „cea naivă și cea eroică". Prima, opacă pentru tragic, constă în viețuirea cosmică, în încîntarea pentru farmecul spontan al firii (Este *naivitatea* lui Schiller.) Această putință fiind pierdută pentru umanitate, nu mai rămîne decît posibilitatea eroică, adică a dori un triumf absolut. „Dar acest triumf nu poate fi obținut decît prin moarte." (Probabil că această sete de moarte la Mircea Eliade și Emil Cioran reprezintă interpretări exaltate ale „mîntuirii" lui Nae Ionescu.)

După acest juvenil exercițiu de seminar, Emil Cioran face în *Schimbarea la față a României* un soi de „discurs pentru națiunea română", simpatic înflăcărat și caracteristic pentru mentalitatea tinerilor în noua Românie, care sînt în condițiile sufletești ce au dus în Germania romantică la filozofia idealistă și mesianică. Hegel îi servește autorului ca punct de plecare, însă limbajul lui Nae Ionescu e prezent pretutindeni. Emil Cioran nu iese din agnosticismul și pesimismul său fundamental. Condiția României e tragică. Ea nu reprezintă nimic în lume. Dar fiindcă nimic nu stă în puterea omului decît disperarea și aventura, ce pot să nu fie menținute de grația divină, sînt atîtea popoare care și-au „ratat" soarta. Ratarea pîndește orice națiune ca și pe individ (este aci teoria improvizației geniului aplicată la colectivitate și catolica grație), încît de o tehnică a progresului, în certitudine, nu se poate vorbi. Putem însă experimenta, risca. Am avea mai mulți sorți de izbîndă, decît pierzînd vremea cum am făcut. Trebuie să ne creăm un mit, să ne croim un destin pe care să-l cultivăm mistic, în disperare și absurditate, să ne exagerăm rolul în lume, să ne lăsăm cuprinși de furia mesianică. „Un popor devine națiune numai cînd ia un contur istoric original și își impune valorile lui particulare ca valabile universal." „Nu pot iubi decît o Românie în delir." Printre riscurile ce trebuiesc încercate, autorul pune și imperialismul. „Aș vrea o Românie cu populația Chinei și destinul Franței." Însă cum două mesianisme nu pot trăi alături, se impun de la sine războiul în afară și intoleranța înăuntru. Imperialismul e al lui Nae Ionescu, ideea războiului e hegeliană.

Vibrantă în partea ei constructivă, cartea își pierde contactul cu sufletul nostru în documentare și aplicațiuni. Mai întîi reapare acea supărătoare simplificație statistică ce-a bîntuit eseistica acestor decenii. „În Franța toată lumea are talent; rar găsești un geniu în Germania..." Autorul e mîhnit în mod exagerat de inexistența noastră, reeditînd, în forme aparent tonice, vechea voluptate română de autopersiflare și dezvăluind încă o dată că oroarea noii generații pentru trecut vine din lipsa informației. După Emil Cioran n-am dat în materie de oameni mari decît pe Eminescu și pe ... Pârvan, și încă și aceștia nu universali (prin universal autorul înțelege pretutindeni acceptat). Însă dacă e adevărat că trebuie să creăm valori universale (și în parte le-am și creat), asta nu vrea să zică altceva decît că o națiune vrednică rezolvă înlăuntrul ei toate problemele putîndu-se dispensa de a mai consuma valori streine, cum e cazul cu Franța, unde individul poate trăi pe cea mai înaltă treaptă a spiritului fără a ieși din lumea franceză. Universalul e absolutul. Chestiunea răspîndirii e de un ordin cu totul secundar și exterior și depinde numai de legile difuziunii. Dante exista în Trecento și continentele nu-l cunoșteau, Racine era în secolul al XVII-lea și boierii români nu-l cunoșteau. Apoi Emil Cioran respinge misiunile mărunte, specificul național, cultura țărănească, face procesul „Junimii" și aprobă liberalismul, intră într-un cuvînt cu totul în spiritul „forțelor revoluționare" lovinesciene.

În *Amurgul gîndurilor* sînt aforisme cam copilărești bizuite pe paradox și exclamație, pastișe după Kierkegaard. „Melancolia — nimb vaporos al Temporalității"; „Răul, părăsind indiferența originară, și-a luat Timpul ca pseudonim". „Adevărul este o eroare exilată în eternitate."

PETRU P. IONESCU

Simplu ecou școlar, încă rebarbativ, este *Ontologia umană și cunoașterea*, simptomatic prin aceea că pornind de la Heidegger și de la „incomparabilul Kierkegaard", autorul face „filozofie existențială", interesîndu-se de „esența trăirii imediate", determinînd „destinul" omului și relevînd frica originară (Angst), „tragica goliciune" a individului. Cu obrazuri verbale din Blaga, eseistul reface categoriile din Nietzsche, înlocuind pe Dionysos cu Vulcan și recunoscînd omului *un destin demiurgic* (vulcanic, creator, magic, în sensul lui Mircea Eliade) și unul *aleteic*, apolinic, constînd în setea teoretică. E cum am spune că omul se poate mîntui (adică scăpa de „frică" prin investigație sau prin creație. Jucîndu-se cu vorbele, P.P. Ionescu ajunge la soluția lui Schopenhauer, care găsește alinare în contemplarea ideilor platonice și în creația artistică (și după Maiorescu și Eminescu, în promovarea valorilor naționale).

BUCUR ŢINCU

Răspunzînd lui Spengler şi pe urmele lui Massis, Bucur Ţincu ia „apărarea civilizaţiei" în spiritul dar, pare-se, nu şi sub înrîurirea acelor filozofi ai culturii ca N. Hartmann, Max Scheler etc., care privesc gîndirea din punct de vedere concret, admiţînd-o ca „spirit obiectivat" în cîmpul fenomenal. Aproape inevitabil, culturalitatea duce la rasism, la ideea de misiune ori de contribuţie a naţiunilor la spiritul universal. Eseistul colorează filozofia lui culturală cu expresii la modă, vorbind de pildă de „destinul" Rusiei, de „suferinţa ei imensă" din care tinde „să se salveze". Concepţia sa este că Franţa reprezintă cea mai înaltă expresie de civilizaţie, mod de a spune că Franţa simbolizează universul. Este aici o aplicare, desigur întîmplătoare, a teoriei lui Ibrăileanu, după care Moldova are specificul la gradul maxim, fiind icoana totalităţii româneşti. În spaţiul terestru, Franţa ar reprezenta specificul uman şi datoria altor naţii ar rămîne doar aceea de a se ridica la un grad cît mai înalt de francitate. Deşi orice român se uneşte în „elogiul Franţei", o filozofie culturală întemeiată pe specificitatea unei singure naţiuni e falsă şi demoralizantă şi apare la noi ca o continuare anacronică a spiritului nostru vasal.

ILIE N. LUNGULESCU

Se văd acum şi încercări de a pune în acord gîndirea cu instituţia dreptului, găsindu-se o punte între drept ca noţiune juridică şi dreptate ca un imperativ categoric. Ilie N. Lungulescu tratează această problemă în *Drept şi dreptate* în termeni cam naivi şi avocaţial retorici.

VASILE V. GEORGESCU

Aceeaşi problemă şi-o pune în fond Vasile V. Georgescu în *Drept şi viaţă*, sub forma însă a antinomiei între formă şi iraţiune, luînd atitudine vitalistă, pe urmele lui Bergson, adică încercînd să modereze categoricul „legalităţii" prin infinitatea în curgere a vieţii, scoţînd justiţia din fixitatea inteligenţei şi legînd-o de „inefabilul graţiei".

ROMANCIERII: MIRCEA ELIADE

Mircea Eliade (n. 28 februarie 1907, fiul lui Gh. Eliad, locotenent, şi al Jeanei Şt. Vasilescu) este cea mai integrală (şi servilă) întrupare a gidismului în literatura noastră, gidism pe care îl întîlnim şi la Camil Petrescu, însă aproape numai sub forma oroarei de caligrafie. După André Gide, sensul artei fiind cunoaşterea (înţelege instruirea de esenţe pe cale mitologică), un artist e cu atît mai adînc cu cît trăieşte mai intens, cu cît pune mai multe „probleme", care însă nu sînt propoziţii inteligibile, ci „trăiri", „experienţe". Şi cum eticul e aspectul fundamental al destinului uman, problema trebuie pusă ca experienţă morală. Artistul nu ia atitudine, ci trăieşte răul şi binele eliberîndu-se de amîndouă, rămînînd cu o intactă curiozitate. De unde acel „imoralism" (faţă a preocupării morale) care la Gide se vădeşte în interesul pentru adolescenţă, delincvenţi, viţiile insolite, crimă, revoluţiile sociale, exotic, experimentate toate cu o egală simpatie, însă cu hotărîrea de a nu se opri nicăieri. Cine nu cunoaşte mai de aproape literatura lui André Gide ar putea să remarce banalitatea ascunsă sub aceste subtilităţi estetice, căci un Balzac era tot atît de curios şi experimenta în eroii săi cu aceeaşi atenţie virtutea şi viţiul. În realitate André Gide nu e un creator de oameni (ca mai toţi teoreticienii „trăirii") şi înţelege cunoaşterea nu în chipul creării de eroi, ci a unei experienţe interioare largi a artistului însuşi. Literatura lui e o prelungire a „cultului eului" şi n-are decît un singur erou, pe autorul însuşi, care îşi notează cu răceală experimentele în „caiete". O consecinţă a experimentalismului egotist în artă este, cum am văzut, dispreţul de literatură. Orice rînd trebuie să fie „autentic" (documentar în sensul semnificaţiei interioare) şi atunci stilul e un fel de a te prefera pe tine adevărului şi o primejdie de alterare a momentului trăit Scriitorul, în loc să creeze, transcrie din caiete automatismele, cu toate erorile gramaticale şi mai adesea simulează autenticitatea textului.

În *Isabel şi apele diavolului* toate datele de temelie ale esteticei lui Mircea Eliade sînt puse. Autorul narează „trăirea" tinereţii agresive, alimentînd şi pe această cale ideea de „generaţie", care a ameţit pe atîţi tineri. Faptul că în acest roman, ca şi în *Maitreyi*, experienţele se fac în ţinut exotic are înţelesul său. Nu romanele sînt ecouri ale unor călătorii întîmplătoare, ci dimpotrivă, refugiul în exotic era necesar pentru ca autorul să aibă o experienţă proprie. Ca gînditor eroul ar fi ajuns pe acelaşi vîrf şi prin Europa, el însă simţea nevoia unui drum nebătut de compatrioţii săi şi de aceea face lecturi indochineze şi studiază gramatica anamită. „Nu vreau să fiu comun. Aceasta e spaima sufletului şi a trupului meu." Desigur că totul e o iluzie. Umanitatea e aceeaşi pretutindeni şi orice proverb poate fi găsit în folclorul naţional, fără inutile expediţii pe alte continente. Psihologiceşte trebuie însă reţinută stînjenirea autorului în mediul comun. Punerea scopului artei în pura exercitare a curiozităţii este şi ea limpede exprimată: „În adolescenţă voiam să trăiesc prin operele mele; cu puţin timp în urmă voiam să ajung nemuritor creînd *oameni*... Acum, sunt complet detaşat de rezultate. Bune sau rele, neaşteptate sau prevăzute, stupide sau strălucitoare, nu mă interesează." Bineînţeles, materia romanelor e scoasă din „caiete", pe care autorul afectează a le transcrie întocmai, ferindu-se de redactările patetice şi suprimînd neesenţialul:

> „Să recunosc: începusem acest caiet al vieţii mele ca pe o carte. Cel dintîi capitol prevestea un şir de evenimente pe care mulţi le-ar fi citit pe nerăsuflate. Am avut curajul să însemn şi să delimitez primul meu pas într-un capitol. Aceasta înseamnă liberarea de literatură."

Copiind, autorul nu uită să atragă atenţia asupra scrisului său „nepriceput" cu fina intenţie de a-i garanta autenticitatea. Cînd vine cazul de a evoca natura, el fuge cu îndemînare: „zilele petrecute în parcuri mi-au dezvăluit un adevăr: că parcurile n-au nici un farmec. Vegetaţia poate satisface pe un sentimental. Eu prefer colecţiile de stampe." „Aş şterge ce am scris. Nu-mi place să laud vegetaţia, pentru că nu sunt născut pentru a putea scrie astfel de laude." De fapt, Mircea Eliade nu e poet, deşi adesea e în stare să sugereze geologicul pe alte căi. Teoretic vorbind, dispreţuirea priveliştei acolo unde e vorba de experienţă e o eroare, fiindcă natura (produs subiectiv în măsura în care e creaţie) arată capacitatea noastră de a ne obiectiva cosmic.

În ce constă experienţele lui Mircea Eliade? Aproape exclusiv în trăiri de senzaţii sexuale, pe care autorul dispreţuitor de sentimentalisme le prezintă ca simple rezultate ale unui proces de idei: „Izbînzile mele erotice erau principiale, erau pricinuite de idei, de raporturi, de experienţe intime. De aceea am scris cîndva că un Don Juan trebuie să fie un teolog"; „Nu sunt un senzual; de aceea Miss Roth a crezut că sunt. Am fost lucid şi aţiţat şi curios. Atît." Ba mai mult, Eroul e un satanic al intelectualităţii, privind cu „drăcească indiferenţă" „tot ce e alături de artă sau metafizică". Ca mai întotdeauna în aceste cazuri, subtilitatea teoretică ascunde cu greu adevăratul fond care e lubricitatea. Un tînăr orientalist, sosind în India, intră în pensiunea pastorului

Tobie Stephens, cîmp restrîns de activitate erotică. Se gîndeşte să seducă din ambiţie pe nevasta pastorului, deşi ar fi preferat slujnica, apoi atenţia îi cade asupra fiicei gazdei, Isabel. Aceasta are gînduri prea burgheze, pastorul ispiteşte cu blîndeţă pe tînăr asupra intenţiilor matrimoniale şi tînărul gidian ,,detaşat de rezultate" se grăbeşte să se mute la altă pensiune, cu o nouă Isabel. Prima victimă a curiozităţii orientalistului este Tom, fratele Isabelei, tînăr sportiv ,,de o ignoranţă divină şi de un sincer catolicism". Îndemnat de diavol, ,,tovarăşul adolescenţei", doctorul, ,,urmînd sfatul clipei de fericire întrevăzută", îngenunchează gol în faţa nudului Tom, experimentînd probabil senzaţii gidiene, căci amîndoi, cu multă creştinătate, plîng ,,raiul pierdut" şi Tom sfătuieşte cea mai strictă prudenţă. Pe acest Tom, predispus la hoinărire, doctorul îl ispiteşte, cu succes, să fugă de acasă. Acelaşi doctor descoperea viciul unei fetiţe şi-l ajută ,,cu o drăcească pasiune". ,,Îl practicam fără nici o plăcere, fără nici o turburare sexuală. Îl împlineam numai pentru că era păcătos şi desfăta o fată de doisprezece ani." De la experienţe cu tinere fete, eroul trece la excitaţii cu domnişoare bătrîne. Miss Roth, o profesoară erudită, blazată şi opiomană (experienţa narcoticelor completează tabloul senzaţiilor) invită pe doctorul mult mai tînăr decît ea la o orgie senină, ai cărei protagonişti sînt nu numai cei doi, ci (reminiscenţe din *La Garçonne)* şi o oarecare Edna. În sfîrşit, în căutare de senzaţii mai violente, eroul se repede cu ,,sălbăticie şi răcnet" la Isabel, sfîşiindu-i hainele. Însă fata se apără bine. Autorul încearcă oarecari speculaţii savante în jurul sexualităţii. Isabel, care a respins pe doctor, se oferă unui oarecare



Mircea Eliade.

imbecil şi concepe un copil. Chinul orientalistului e intelectual: ,,Adevărul e numai acesta: să aflu, să aflu. Sunt muncit, sunt îndemoniat de pofta cunoaşterii. De ce a căzut Isabel?" În fine, fata îi explică. Pe cînd se unea cu celălalt, se gîndea la doctor. ,,Ţie m-am dat atunci..." Deci copilul e de fapt al doctorului.

Este uşor de văzut că dacă Mircea Eliade localizează aspecte din opera lui André Gide, temperamental el continuă pe F. Aderca din *Grădinării*, romanul său înfăţişînd nu o formă de cultură a cului, ci un cult sexual. Dealtfel romanul e pueril, totuşi cu o notă de personalitate de pe acum fixată şi chiar mai intensă decît în alte volume următoare. Amestecul acesta de sexualitate şi aspiraţie la erudiţie, de viaţă mondenă şi ezoterism încîntă intelectul. Între o şedinţă de viciu cu fetiţa şi de orgie cu domnişoara bătrînă, imperturbabilul doctor face studii asupra templelor din Bangkok, se reculege în gramatica anamită, citeşte rapoarte asupra excavaţiilor şi templelor din Mavalavaram. E într-asta o paradă juvenilă, dar şi un instinct barbar (împerechind europenismul cu voluptatea rece asiatică) ce-şi găseşte în India geologia sa proprie.

Mai norocos este romanul *Maitreyi*, care, văzut de departe, apare ca o singură ţîşnire epică, deşi e făcut în fond din sfărîmături analitice. Autorul scoate în acelaşi chip plictisitor pasagii din caietele sale pe care le comentează cu o cinică nepăsare, fără teamă de contradicţie:

,,I le-am luat fără să reflectez, şi, mîngîindu-le, le sărutam. Aceasta e extraordinar pentru India. Să ştie cineva, ar ucide-o! (N. A. Exageram)."

Pînă aproape de sfîrşit, eroul e un experimentator lucid, hotărît să nu fie furat de lirisme. El se cheamă Allan şi e un englez folosit în întreprinderile inginerului indian Narendra Sen. Inginerul invită în casa lui pe Allan, din simpatie, şi are chiar intenţia de a-l înfia. Tînărul nu ştie la început acest lucru şi, foarte prudent, se teme ca indianul să nu-l atragă într-o căsătorie cu fiica lui Maitreyi. O astfel de retezare a libertăţii de cunoaştere îi repugnă, însă putinţa de a trăi o viaţă nouă ,,pe care nici un alb nu o cunoscuse de-a dreptul din izvor" îl ispiteşte. Îl atrage galbenul turburător al incarnatului fetei. Privit de aproape, Allan, cu tot acel egotism pretins filozofic, este odios (,, — dar eu *pur şi simplu* nu pot fi căsătorit. Ce s-ar face libertatea mea?...Mă tem din ce în ce mai mult, dar situaţia primejdioasă mă pasionează..."). El este eroul din *Isabel şi apele diavolului* care acum doreşte împerecherea cu o femeie de coloare. Idila între două fiinţe de rase deosebite, despărţite prin moravuri, unite în universalitatea dragostei, e o veche temă romantică, culminantă în *Atala* de Chateaubriand, dusă la pitorescul exotic de Pierre Loti în *Azyadé*, *Madame Chrysanthème*, *Le roman d'un Spahi*. *Maitreyi* studiază o astfel de situaţie şi ce e mai valabil aci e dezvăluirea candoarei erotice, ascunsă în complexitatea unei civilizaţii inedite. E turburător nu numai amestecul (foarte superficial) de confort occidental şi tradiţie locală. Fata e de tot tînără şi e sub dependenţa asiatică a tatălui, dar e poetă cunoscută şi face conferinţe ,,despre creaţiune şi emoţie, despre interiorizarea frumosului". Inginerul, atît de gelos de puritatea fetei, nu se teme s-o trimită în odaia lui Allan, în scopul înfrăţirii. Iritată de purtările unui dandy european care, la Operă, încercase să-i ia mîna, fata îi promite o bătaie cu papucul peste gură şi, fiindcă lumea este emoţionată, se întreabă ingenuă dacă n-a făcut vreo greşală de gramatică engleză. Cîte un obicei straniu pentru european comentează marginal ineditul psihic. Maitreyi invită pe Allan în odaia ei, după ce-l roagă să-şi lase ghetele la uşă. Eroul, în ciorapi, e foarte intimidat. Fetele au despre dragoste o noţiune largă şi a iubi un pom este a avea un trecut erotic. În termeni generali, sfîntă este dragostea încuviinţată, care duce la procreaţie, şi vinovate plăcerile sterile. Maitreyi este dar la antipodul

lui Allan care cultivă senzațiile. Această împrejurare ,,excită'' pe Allan, care a mai aflat că o indiană e ,,inimaginabil de senzuală, deși pură ca o sfîntă''. Sfințenia e un cuvînt gol folosit de autor pentru a masca interesul său sexual. Maitreyi intră în jocul lubric cu prea puțină rezistență și diversitatea de moravuri erotice e un prilej nimerit de cultură genezică. Astfel fata rămîne, cel puțin la început, indiferentă la sărutare și înfricoșată de atingerea cu mîinile. Ea inițiază pe Allan într-un mod local de ,,prietenie'':

,, — La noi e altfel, mă întrerupe Maitreyi, îmblînzită. La noi, prietenii își arată dragostea atingîndu-și picioarele goale. De cîte ori stau de vorbă cu prietenele mele, eu le strîng piciorul. Uite așa...

Își desprinse, îmbujorîndu-se, piciorul din *sari* și-l apropie de Lilu. Se petrecu atunci ceva ciudat. Aveam impresia că asist la o scenă de dragoste dintre cele mai intime. Lilu strînse între gleznele ei pulpa de jos a Maitreyi, tresărind și zîmbind ca descătușată de un sărut.''

,,Vrăjit, nu îndrăgostit'', Allan se va iubi de aci înainte cu gleznele, ,,prin tușă'', în experiențe care durează cîte două ceasuri. Prea curînd și fără o suficientă motivare, Maitreyi trece la sexualități mai pozitive spre încîntarea lui Allan care admiră (într-o pagină impură) tehnica erotică a fetei, ,,perfecțiunea înbrățișării ei, ritmul uluitor al trupului ei'' etc. Înainte însă Maitreyi făcuse un gest ritual ce putea însemna o adevărată căsătorie naturală, în cuvinte de o străveche frumusețe religioasă:

,, — Mă leg de tine, pămîntule, că eu voi fi a lui Allan, și a nimeni altuia. Voi crește din el ca iarba din tine. Și cum aștepți tu ploaia așa îi voi aștepta eu venirea, și cum îți sînt ție razele, așa va fi trupul lui mie. Mă leg în fața ta că unirea noastră va rodi, căci mi-e drag cu voia mea, și tot răul dacă va fi să nu cadă asupra lui — ci asupră-mi, căci eu l-am ales. Tu mă auzi, mamă pămînt, tu nu mă minți, maica mea.''

Oricît s-ar fi cuvenit ca autorul să dezvolte mai degrabă inefabilul sufletesc, figura eroinei nu e greșită, ea e un animal asiatic cu o altă înțelegere despre viață, uimind tocmai prin interpretarea inedită a noțiunii de pudoare.

Către sfîrșit, autorul întrerupe solemnitatea nupțială și dă romanului caracterul senzațional. Fie din dorința de a feri pe erou de căsătorie, fie pentru a studia mai departe fervența fetei, inginerul e prezentat ca un dușman al însoțirii fiicei lui cu Allan, deși acesta se arată gata de a trece la hinduism. Ar fi un chip de a zugrăvi ura localnicilor împotriva albilor. Însă inginerul voise totuși să înfieze pe tînăr. Abrutizările acestuia cu whisky sînt cam popular cinematografice. El își smulge părul, își mușcă pumnii, plînge nebunește, fiindcă autorul nu poate ieși din zona delirelor (totuși Des Grieux nu făcea la fel?). Allan e izgonit, Maitreyi bine păzită. Atunci fata, care, cu toată recluziunea, izbutește să comunice cu Allan, face, spre a fi gonită de părinți, un gest eroic. Se dă unui vînzător de fructe și devine gravidă. Părinții nu se decid să o repudieze, însă acum sînt disperați, știind că nimeni n-ar mai lua-o de nevastă. În sufletul lui Allan mijește nădejdea: poate că părinții vor consimți în cele din urmă la căsătorie. Sublim în aparență, dar iarăși suspect! Cu oricîtă cazuistică, cine ar dori o femeie eliberată prin astfel de metode? Experiența sexuală reapare și încheierea repetă cazul din romanul anterior, adică dorința eroului de a avea o femeie care a conceput cu altul gîndindu-se la el. De reținut un lucru ce trece neobservat și rămîne oricum inexplicabil: o scrisoare în bengaleză trimisă de un necunoscut Maitreyei ar dovedi că fata mai avusese legături cu cineva. Înțelege indiana altfel dragostea, și nu împerecherea propriu-zisă a fost cauza scandalului ci ritualul căsătoriei? Este purtarea părinților o ipocrizie orientală? Îndoiala aceasta putea să formeze, cu fină dezvoltare, subiectul romanului, însă ea strică încrederea în puritatea eroinei și preface o idilă într-o operă de umor etnologic. Cu toate aceste oscilații, ce dovedesc incapacitatea autorului de a vedea clar obiectul său, romanul privit de sus se simplifică și capătă un contur mai ferm. Întîlnirea a doi indivizi de rase felurite într-un decor sugerat, nu atît plastic cît prin siguranța amănuntelor sociale, e memorabilă. Mircea Eliade a îmbogățit literatura română cu o viziune nouă, scriind întîiul roman exotic în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Stabilirea pe solul natal dezvăluie la autor o curioasă lipsă de percepție a realităților imediate. Cărțile următoare nu sînt românești, n-au situare geografică. Lipsa de specific se vădește și în bizareria numelor: Francisc, Anicet, Dav, Gus, Bicu, Guy, Aglo, Baly, Ciutaru, Strejea, Spînca. Dialogul e stîngaci, elaborațiunea epică nulă. *Întoarcerea din rai* cuprinde probleme și situații absurde, dar ,,autentice'' în spiritul Gide. Și aci un erou visează un roman care să fie numai ,,experiențe, mîl și soare, dar numai experiențe''. Acest erou participă la o mișcare comunistă, trage cu revolverul într-un gardian, apoi, cuprins de lașitate, fuge. Se îmbolnăvește de pleurezie și nimeni nu-l crede în stare de fapta pe care totuși o făcuse. Un maior, decorat pentru vitejie în război, se înspăimîntă totuși de moarte. Fiul lui, David, experimentează castitatea totală. Un tînăr licean se îmbolnăvește cu dezinvoltură de un morb. Înainte de a pleca la revoluție, Emilian are esențialul instinct de a viola servitoarea. Gonită de bărbat pentru infidelitate, d-na Dobridor se refugiază la un prieten care însă o siluește brutal și îndelungat. Situație grotescă: se rupe canapeaua. (În *Les faux-monnayeurs* un adolescent declară dragoste unei femei gravide care cade din cauza fotoliului șchiop.) Întors de la înmormîntarea tatălui, Pavel mănîncă friptură rece în cameră și abia apoi plînge. Peste jurnalul autenticităților stă drama cerebrală a generației, exprimată prin Paul Anicet. Toți prietenii lui doresc să realizeze un absolut, dar cad învinși de ,,romantisme''. Numai Pavel se menține dîrz pe poziția cunoașterii. E de la sine înțeles că prima treaptă a trăirii integrale este excesul sexual. Anicet are două amante și e nesatisfăcut, deoarece dragostea se bizuie pe dualitate, pe descompunere. Moartea i se înfățișează ca supremul grad al cunoașterii, ca mijloc de a pătrunde în unitatea primordială. Drept concluzie logică a acestei metode de investigație, Anicet se sinucide (făcînd un gest asemănător crimei nemotivate a lui Lafcadio din *Les caves du Vatican).*

În *Șantier*, scriitorul și-a îndreptățit procedarea de mai sus. De ce — zice — analiza sufletească a unei femei pierdute ,,ar fi mai interesantă decît transcrierea justă a dramei lăuntrice a unui matematician sau metafizician?' La această problemă a răspuns de mult arta, empiric, dovedind că intelectualitatea nu realizează drame decît atunci cînd produce modificări în viața morală. Dacă la Gide plăcerea vine din originalitatea punctului de vedere speculativ, aci dezamăgește monotonia și cu toate unele observații inteligente surprinde banalitatea convorbirilor ideologice. Dealtminteri *Întoarcerea din rai* e un roman inexistent pe planul creației, fiind interesant doar ca document al unei mentalități.

Huliganii a părut un roman mai constituit sub laturea epică, fiindcă e voluminos. În general, scrierea e făcută dintr-un număr de tablouri înfățișînd membrii ai noii generații. Alternarea planurilor, constructivă la Rebreanu, devine obositoare aci. Introducerea de idei, prin interminabile discuții și pretenția de a studia prin ele mentalitatea unei epoci aparține tehnicei lui Cezar Petrescu, cu care autorul are mari asemănări în rezultate, deși punctul de plecare teoretic e superior. În gura eroilor Mircea Eliade pune o sumă de probleme, care toate sînt firește aprobate de autor ca experiențe. Dragu, de pildă, socotește că ,,există un singur debut fertil în viață: experiența huliganică. Să nu respecți nimic, să nu crezi decît în tine, în tinerețea ta, în biologia ta, dacă vrei''. Petru Anicet, compozitor, speră (în numele autorului) că de

compoziţiile lui, indiferent valoarea, se va ţine scama „pentru că sînt experimente neîncercate de nimeni altul". Şi lucru notabil, crede că „gîndirea, în orice caz, va profita", dacă nu arta. Mai tîrziu se contrazice şi găseşte că „n-ai dreptul să rîzi de creaţie pînă ce nu ai născut-o, pînă ce nu ai întrecut pe toţi creatorii lumii". El nădăjduieşte să fie un astfel de geniu şi oricum se simte „ridicat deasupra oamenilor". Alexandru Pleşa vrea să se realizeze „într-o viaţă eroică" „mai grandioasă decît orice operă". Formula lui politică e totalitară. Observînd „setea tineretului pentru *esprit de corps*, pentru disciplina militară", gîndeşte că „libertatea speciei umane se va obţine în regimente perfect şi egal intoxicate de un mit colectiv". Aluzia la anume stinse mişcări politice e sublimată în veşnica abstrusă filozofie a morţii ca mijloc de cunoaştere. Pavel Anicet experimentase individual, acum moartea va fi căutată în corpore. „Ce sunt miliţiile şi batalioanele de asalt, legiunile şi armatele lumii de astăzi, decît mase tinereşti strîns legate între ele, legate mai ales prin destinul care le aşteaptă, moartea laolaltă?" Economiceşte, o mare parte din aceşti tineri, în frunte cu Petru Anicet, deplîng mizeria lor, imposibilitatea de a fi folosiţi în locul meritat. Schimbînd ce e de schimbat, ei sînt nişte Rascolnikovi, care-şi cheltuiesc în speculaţii neguroase speranţa de putere. Dostoievskismul în sens teoretic e prezent în paginile acestui roman de o curioasă fierbere anarhică, nu slavă, ci extrem-orientală. Fireşte că autorul se detaşează principial de orice atitudine admiţînd programatic înfrîngerile şi se şi ghiceşte intenţia de a urmări experienţa la felurite niveluri de vîrstă. Bătrînii încep să apară cu problemele şi dreptăţile lor. Modul real de trăire al eroilor rămîne mereu cel sexual, cu o frenezie inimaginabilă. Ce e bun în roman e înecat în scene de lubricitate . Petru Anicet cultivă pe o Nora care „a avut toate bolile sexuale posibile" („Nu este o concepţie de viaţă, ci o experienţă"). La primul prilej o va trăda, seducînd o fată de familie, aproape sub ochii mamei. E profesor de pian în casa Lecca, şi o ploaie îi slujeşte ca pretext să se dezbrace acolo spre a se usca. Îl văd gol mama şi cele două fete. Îl doreşte şi mama, îl invită la intimităţi una din fete, iar Petru se mulţumeşte cu cealaltă, Anişoara, pe care o îndeamnă să fure, aşa cum eroul din *Isabel* sfătuia pe Tom să fugă de acasă. Alexandru a provocat sinuciderea unei fete pe care nu voia s-o ia în căsătorie. Apoi, căit, face un gest exterior cinematografic (în intenţie „gest cerebral") şi se logodeşte cu o fată luată la întîmplare într-un bal, pe care însă o părăseşte. Mitică Gheorghiu iubeşte marital pe o Marcella, care şi ea e aproape o prostituată, cu acel amănunt iritant că nu-l vrea pe erou. De durere, Gheorghiu ia parte la nişte orgii colective inavuabile. Schimbîndu-şi tactica, cucereşte pe rebelă în cabinetul unui vagon de căi ferate. Pe urmă, ca de obicei, se dezgustă de ideea căsătoriei şi se întoarce la sexualităţile libere. Un erou se supără că nevasta a rămas gravidă, ceea ce o determină pe aceasta să avorteze. Oroarea de nuntă este tipică în scrierile lui Mircea Eliade. Femeia e privită ca un simplu mijloc de folosinţă sexuală şi repudiată cu un egoism dur (În *Maitreyi* lucrurile nu stau altfel). Bărbatul vrea „să rămînă singur". Dorinţa femeii de a fi alături de el i se pare egoistă şi „dragostea absolută... un mic atentat biologic". În statul viitor el întrevede „o eliberare completă de orice fel de şantaj pasional". Desfrîul devine deci (prin maceraţie) o metodă de depăşire a individualului, iar promiscuitatea un mod colectiv de cunoaştere sexuală al cărei termen de sus e moartea. Astfel de filozofii copilăreşti pot ieşi din capul unui intelectual ! Gnosticii montanişti osîndeau căsătoria şi mai toţi profesau un comunism sexual înspăimîntător.

Din toate aceste noroaie (analizate pentru a defini spiritul unei generaţii) se ridică vreo cîteva lespezi interesante. Prezentarea familiei Lecca e sugestivă şi o mînă sigură de pictor ar fi scos ceva. E o familie maniacă: tatăl (un fel de *Bătrînul* Hortensiei Papadat-Bengescu) se ocupă de astronomie, e absent din casă, tratează pe toţi cu mare ceremonie („Doamnă !", „draga mea doamnă !") şi e un om de treabă. Nevasta e excentrică, face pictură şi doreşte tineri. Din gelozie că Anişoara a profitat de Petru Anicet, cheamă pe mama acestuia şi-i destăinuie cu teatrală brutalitate furtul. Şi d-na Anicet, femeie de bună condiţie, e interesantă. Îndobitocită de mizerie, se îmbată cu ţuică şi cade în trivialităţi fără a-şi uita sentimentul de clasă. Izbită de declaraţia brutală a d-nei Lecca, biata femeie, jignită, se spînzură.

Caracterologic, portretele nu trec de faza sugestiilor şi în amestecul de nobleţă şi detracare (C. Ardeleanu fiind acum precursor) e un exces de dostoievskism. Dar situaţiile în sine sînt dramatice, desfăşurate cu un remarcabil calm patetic.

A produs consternare în presa literară naraţiunea fantastică *Domnişoara Christina.* Critica noastră cere unei opere în proză să fie epică, să conţină observaţie şi arată neînţelegere pentru literatura de imaginaţie, care a dat totuşi pe Th. Gautier, pe Hoffmann. Romanul în chestiune este o poveste romantică cu vampiri într-o nuanţă mai senzaţională, în soiul Hans Heinz Ewers şi al fantaştilor germani moderni.

Ceea ce-i lipseşte lui Mircea Eliade e talentul literar, credibilitatea onirică, inefabilul lingvistic. Supărător e mereu acel mediu internaţional în care se petrece acţiunea. Egor visează un iacht cu chaise-longuri, el şi cu Nazarie beau cognac în pahare de apă, dimineaţa li se serveşte (la o mizerabilă gospodărie pe lîngă Dunăre) colaţiuni cu unt şi dulceaţă, masa e anunţată cu clopotul, iar o fetiţă e pedepsită cu acest distins protocol: „ — Deocamdată, ai să te culci fără desert, şi ai să te ridici chiar acum de la masă. Sofia te va conduce în camera ta." Programul scriitorului pare a fi de a traduce în cîteva povestiri hermetice unele noţiuni de folclor magic. Dacă metoda de penetraţie era în celelalte romane discuţia în jurul experienţelor, aci ea este iniţierea; şi în chip vădit nu se pătrunde de intenţia, mereu conoscitivă, a autorului decît acela care sfîşie vălul mitic. Într-o familie bizară (d-na Moscu ia păsări negre şi le sugrumă calmă) apasă prezenţa unui strigoi-vampir al unei Christine care fusese omorîtă cu treizeci de ani înainte. Se pare că strigoiul suge sînge surorei şi vitelor din curte. Dar mai ales fata nelumită doreşte pe Egor şi se împerechează cu el. Ca în toate romanele lui Mircea Eliade, eroul posedă pe toate femeile practicabile din familie. Lucrurile decurg cu o mare impuritate. E de ajuns a spune că nuvela e stăpînită de trei experienţe sexuale: dorinţa de împerechere cu o moartă, dorinţa de împerechere cu un copil şi dorinţa de copulare cu o bolnavă (la accidentul calendaristic).

Tot hermetică este naraţiunea *Şarpele.* Mai mulţi bucureşteni se întîlnesc pe lîngă o mînăstire din Bucureşti, un ciudat personagiu Andronic îi învaţă un soi de petrecere prin pădure, prilej de familiarităţi senzuale în întuneric, apoi le face o demonstraţie fakirică. Cu o formulă atrage în mijlocul grupului un şarpe, sosit din fundul apei, şi-l retrimite la o insulă din mijlocul lacului. În zori Andronic şi Dorina sînt găsiţi goi şi îmbrăţişaţi, în insulă. Economia fantastică a nuvelei se întemeiază pe imaginea şarpelui, simbol capital în hermetism, de origină babiloneană. Ophioneus este divinitatea haotică, rezidînd în fundul Oceanului, e Şarpele biblic. La gnostici simbolul capătă o puternică accepţie sexuală. Acesta e cazul aci. Andronic (numele ar putea să fie ales spre a reprezenta virilitatea) turbură pe toate femeile cu ispita împreunării şi el însuşi atrage pe Eva dorită în insula-Eden. Numele Aglo al unei femei corespunde kabbalisticului *Agla*, care pronunţat în anume condiţii confirmă ultimul termen al iniţierii. Povestirea, deşi curentă, e silnic artifi-



M. Celarianu.

cioasă şi de un simbolism chinuit, realizat în mediu nepotrivit. Un căpitan are idee de cartea acelui Couchoud (*Le mystère de Jesus. Christianisme*, Paris, 1924) care a tăgăduit existenţa lui Isus.

Cu toate sforţările intelectualiste, producţiile următoare au aerul unei compoziţii senzaţionale de revistă-magazin. Un tînăr se hotărăşte să facă un „gest gratuit" (*Intîlnire)* şi intră noaptea în casa unor necunoscuţi. Neputînd explica înalta teorie, este luat drept un Don Juan. O domnişoară de bună condiţie, înşelată, se lasă salvată de un altul, dîndu-se drept studentă săracă furată de ţigani *(Aventuri)*.

Nuntă în cer continuă discuţia în jurul procreaţiei. Un bărbat povesteşte unui prieten cum a fost părăsit de o femeie pentru că el, artist, nu voia copii. Prietenul îi expune cazul lui: fusese însurat cu o tînără femeie de care se despărţise tocmai fiindcă aceea evita sarcina. Întîiul erou intuieşte pe dată că este vorba de una şi aceeaşi femeie. Nici aci nu lipseşte foarte ascunsa problemă: artistul şi omul de lume caută fiecare să se integreze în eternitate: unul prin supravieţuirea în conştiinţa urmaşilor, celălalt în procreaţie. Femeia, după inevitabila experienţă, adoptă punctul de vedere carnal (v. *Soliloquii)*.

MIHAIL CELARIANU

Ca poet, Mihail Celarianu (n. Bucureşti, 30 iulie 1893, fiul colonelului Costantin Celarianu, m. 1904, originar din comuna Celari, jud. Romanaţi, şi al Antoanetei Pricup, m. 1923, ginerele lui Al. Macedonski, fiind căsătorit cu Nina Macedonski în 1922) este un meditativ, abundent, patetic şi suav la modul shelleyan, cu tendinţa de a interpreta natura miraculos. Pădurile au un freamăt viu:

> Pădurile, pădurile-nnegrite
> Cu duhuri la tot pasul de-ntuneric,
> Ce murmură cu freamăt negrăit,
> Eu ştiu, în şoapta lor nemuritoare
> Ce taină uriaşă-a-ncremenit...

casa ieşită din mîinile omului sperie pe arhitect ca o monstruozitate cu viaţă proprie:

> În poarta casei pasul s-a oprit,
> Clădirea uriaşă-mi suie-n faţă;
> Întîia oară mintea-mi se dezgheaţă;
> Ce casă uriaşă am zidit!
>
> Încinsă-n brîuri negre de granit,
> Ea stă culcată greu pe-o -ntreagă piaţă,
> Iar eu, o mică umbră stinsă-n ceaţă,
> Privesc menhirul veşnic, neclintit.
>
> De-abia zăresc cupolele-nnoptate
> Sub bronzurile grele, dantelate,
> Ce-nconjură gigantul de oţel;
>
> Mă-ngenuche imaginea-i grozavă
> Şi-n taină două braţe de otravă
> Sfios se-nalţă-n zare către el.

Toamna, poetul presimte în preajma sa o umbră înarmată cu paloş:

> N-o văd dar o presimt în umbra mea,
> Cu paloşu-nălţat, spre a fulgera,
> Fantastica imagină, la pîndă.

În noaptea Naşterii Domnului îngerii suie şi coboară prin grele perdele de ninsoare:

> S-a-nzăpezit pămîntul pentru îngeri
> Şi, fiindcă-i noaptea pe la cîntători,
> Priveşte-i cum se urcă şi coboară,
> Prin groasele văzduhuri de ninsori;
> Din albe nepătrunsuri de şosele
> Răsar p-in depărtări, ca nişte stele,
> Şi aripile, abia tălăzuind,
> Se-aude bine cîntecul venind, —
>
> Că într-o iarnă albă s-a născut;
> Florile dalbe!
> Si într-o noapte albă s-a născut;
> Florile dalbe!
>
> Ca un fuior de-argint s-a plămădit;
> Florile dalbe!
> Şi ca un nor de-argint s-a risipit;
> Florile dalbe!

În *Flori fără pace*, pe urmele lui Macedonski şi ale lui Anghel, poetul face elogiul florilor, mallarmeizînd cu mai multă voluptate, însă cu primejdia monotoniei:

> Garoafe negre care sună cînd le-apuci,
> Ca nişte aur ferecat şi nevăzut,
> De descîntat, de otrăvit şi de vîndut,
> Ca nişte bani, ca nişte foc, ca nişte cruci.
>
> Să-ţi cumpăr trupul cel vrăjmaş c-un pumn de foc,
> Cu foc scăzut, cu foc aprins, cu foc spuzit,
> Pin' la sfîrşit, dintru-nceput, fără sfîrşit,
> Pentru-un vîrtej cu vreju-ntors în mare joc.

Proza lui Mihail Celarianu, fundamental subiectivă, se informează din cîmpul exclusiv al eroticei. *Polca pe furate* este o petrecere caragialiană în chip de scrisori de feluriţi, prin care se reconstituie o intrigă amoroasă. Pentru asta s-ar cere mijloace de artist pe care scriitorul nu le are. Cînd nota nu se forţează pînă la vulgaritate, paginile sînt pline de haz ca răvaşul ardelenizant al Elisavetei („Dragă tată şi dragă mamă şi dragă Jeréghie.

şi dragă Anişoară şi Reveico dragă şi dragă Avrame şi dragii noştri părinţi şi fraţi şi surioare...“), sau scrisoarea presărată cu „tu“ a Emiliei:

„Asta e făcută de mine, tu...
Dar, tu, dacă n-o fi aşa frumoasă, să nu te superi, tu. Dar eu cred că nici aşa de proastă nu sunt, şi ştiu şi eu niţeluş ca să ating inima unui om. Numai dacă-l iubesc, tu.“

Femeia sîngelui meu tratează, în forma unui caiet de însemnări, despre dragostele poetului Emanuel Glineanu (nume displăcut). Faptul că acţiunea se petrece la Paris nu are nimic nefiresc, întîi fiindcă e vorba mai mult de colonia română din capitala Franţei şi apoi fiindcă faima virilităţii noastre naţionale poate să explice mai bine învălmăşirea femeilor în jurul eroului. Miezul cărţii îl formează o dramă în toată regula, verosimilă şi grozavă în simplitatea ei. Emanuel iubeşte matrimonial pe Hermina (iubirea aceasta pură, fără raţiune aparentă, e bine analizată), însă el este în acelaşi timp un blînd afemeiat, cu crize de priapism atrăgătoare pentru femeia occidentală. Îl iubeşte nu numai Hermina ci şi sora ei Virginia, de 15 ani. Precocea vocaţie sexuală a Virginiei, îndrăzneala ei naivă, gelozia, generozitatea, tînjelile sînt prezentate cu mare fineţă. Sînt scene de o autenticitate desăvîrşită, aceea de pildă în care Emanuel sărutînd pe Hermina e strîns nervos de mînă de către Virginia. Eroul are într-o zi o legătură întîmplătoare (descrisă prea lasciv) şi cu mama fetelor. Virginia îi vede şi leşină. Partea serioasă începe acum. Cerinţele carnale sînt biruite de educaţia familială şi atît mama cît şi Virginia, pentru a asigura fericirea Herminei, se străduiesc să atragă pe Emanuel şi să-i fixeze intenţiile. Din nefericire izbucneşte războiul şi eroul se întoarce în patrie. Complicarea ulterioară a intrigei este fără folos.

Romanul apare îndrăzneţ, căci găsim în el lista tuturor felurilor de împreunare cu putinţă. O tristeţe în genul Duhamel purifică aceste pagini riscate. Ceea ce e mai reprobabil este pornirea de a înflori stilisticeşte voluptatea. După ce se bucură cu mîinile de suprafeţele Herminei, eroul decretează: „Niciodată nu mi-a fost dat să surprind trupul Herminei fără de suflet“. Pulpele sînt „melodii“, carnea d-nei Eugenia este şi ea „bogată în melodii şi catifele“, încît Emanuel o poate „înţelege“.

Mihail Celarianu a intuit mai bine ca oricare prozator român acel amestec de îngrijorare de viitor, de meschinărie şi chiar înfometare, de neruşinare sexuală sau mai bine zis de admitere a drepturilor cărnii, cu simţul religios al prieteniei, al familiei, al îndatoririlor sociale care constituie fondul francezului. Cine pare superficial în acest mediu, aparent desfrînat, este tocmai românul. Hermina întreabă pe prietenul ei român, cu privire la rudele lui: „De ce nu le scrii regulat? De ce nu-ţi răspund după fiecare scrisoare?“ Ea e „o credincioasă desăvîrşită, severă, tăcută.“ Scrisoarea pe care mama Herminei o trimite lui Emanuel este specific franceză. Pare găsită şi tradusă. Între ea şi destinatar s-au petrecut unele lucruri. Dar e în joc viitorul fetei. Cu ocoluri stilistice îngrijorate, cu o gravitate obstinată dar delicată, ea întreabă pe Emanuel pe departe ce are de gînd cu fata ei. Şi semnează, cu sentimentul francez al poziţiei sociale: „Eugenia Căpitan Goud“.

În *Diamant verde* revin, de astă dată fără scene sexuale, cîteva din situaţiile de mai sus. Acum, „femeia sîngelui meu“ este o fiinţă de un farmec glacial, un „diamant verde“, care înnebuneşte pe doctorul Peleş prin cochetăria ei enigmatică. Obosit de inutila luptă cu o frumuseţe frigidă, doctorul se întoarce la prietena lui, Magda. Aceasta are o mamă şi un fiu, care amîndoi sînt preocupaţi deopotrivă de fericirea ei şi în chipuri discrete încearcă să-i readucă pe Peleş. În definitv, romanul, cu ştiinţă sau fără, intră în categoria experimentalismului gidian. Autorul nu ţine să creeze tipuri, ci să urmărească



Anton Holban.
Desen de Take Soroceanu

experienţa erotică a eroului care se consumă aici în trei modalităţi. Peleş se dovedeşte inapt pînă la crize de delir să capteze o femeie malignă, precum repulsia îl îndepărtează de contactul cu femeile pierdute. Aplicaţiunea lui este pentru raporturile quasi-matrimoniale. Gidismul se remarcă şi în scurtele prezentări de liceeni plănuind fugi în America. Romanul rămîne o fină comedie pe o sugestie poetică:

„...Prin ce capriciu, Viorica Stanian a ţinut să pună, pentru ziua de astăzi, şi la festival şi la restaurant, rochia verde în care primise pe Octavian prima oară la ea acasă? Verdele ochilor dă străluciri şi adîncime rochiei verzi, sau coloarea cu străluciri a mătăsii aruncă în ochi lumina tare de cetină întunecată? Toată lumea e verde, cu strălucire verde . . . Diamant verde. . . se poate?. . . Gîndeşte Octavian. Şi, adîncindu-se în ochii ei, la un moment dat, nu o mai vede aici, între oamenii necunoscuţi şi gălăgioşi, ci în hall-ul caselor ei, sus, la capătul scării... Verde... ochii, rochia, pantofii... Se poate un diamant verde? se întreabă, privindu-i fix luminile neclintite ale ochilor, în timp ce evocă depărtata şi magnifica viziune... Şi vorbele, depănate în gînd, i le adresează muteşte, nădăjduind că mîngîierea lor o atinge: Diamant verde... diamant verde...“

ANTON HOLBAN

Anton Holban era de asemeni gidian, în căutare de „experienţe tragice“ de relatat nud, fără a „trişa“ literar. Problema capitală i se părea aceea a morţii şi se mira cît de indiferenţi sînt românii la această întrebare. La şcoală dăduse elevilor o compoziţie cu tema „Reflexii personale asupra morţii“ şi aproape toţi răspunsese că nu se gîndiseră la asta. Scriitorul era contra specificului naţional, căci îşi zicea că românii sînt perfect sănătoşi şi fără experienţe tragice, specificul romanului fiind de a

fi „gol ca un butoi gol". Păreri eronate, ieşite din snobism, căci ca snob cu poză de intelectual muncit de probleme se lasă Anton Holban urmărit de imaginea morţii: *O moarte care nu dovedeşte nimic*, *Conversaţia cu o moartă*, *Bunica se pregăteşte să moară*. Se scandaliza că nimeni nu-i observase obsesia:

„Cred că *O moarte care nu dovedeşte nimic* are măcar un merit: că în timpul celor cinci ani în care am scris-o în cea mai perfectă singurătate, n-am *trişat* în nici un rînd. Dar nimeni nu mi-a spus singura vorbă care mi s-ar fi părut exactă (căci punctul de vedere literar mi se pare prea neînsemnat): Iată un om care revine la fiecare pagină, dar nimeni nu s-a gîndit că poate fi luat în serios."

Întîmplarea a făcut ca scriitorul să moară tînăr şi astfel fixaţiunea să ia aspectul unei turburătoare presimţiri.

De fapt motivul literar aproape unic este un proces sentimental între bărbat şi femeie. În numele bărbatului vorbeşte quasi-autobiografic autorul însuşi, nelăsînd femeii nici un răgaz de apărare. Proza nu e obiectivă. Autorul îşi rezervă toate judecăţile morale, împiedicînd receptarea condiţiilor adevărate, şi dacă scrierile au vreun interes documentar, atunci îl au numai în măsura în care subiectivitatea autorului ne informează despre ea însăşi ca obiect. (O comparare cu Camil Petrescu e posibilă.) Bărbatul este misogin şi egoist, apăsînd prea mult asupra drepturilor lui de artist şi lamentîndu-se disproporţionat de inferioritatea femeii. Eroul a sedus o studentă, Irina, cu aparenţe foarte distinse şi oneste, din care-şi face numai o amantă, căci „aveam de gînd să-mi păstrez toată viaţa independenţa". „— Nu mă voi însura — îi spune el — dar vei fi prietena mea cea mai bună!" Eroul nu-i face Irinei nici măcar daruri, cum ar fi natural, ca nu cumva femeia să devină „întreţinută". Îi promite satisfacţii pure: „— Eşti o intelectuală, vom citi, vom discuta!" Irina, foarte discretă dealtminteri, speră că prietenul îşi va schimba părerea, şi-i strecoară ideea necesităţii ei de a se mărita. Eroul găseşte că femeile reduc totul la o singură formulă: „mariajul" şi că în orice caz Irina este „prea neînsemnată" pentru el, care „nefiind ca toţi oamenii" nu-şi poate lua „obligaţii". Situaţia ar deveni profundă într-un roman, cînd bărbatul, căzînd în mrejele unei femei inferioare, cu care speră relaţii superficiale, nu izbuteşte să-şi recapete libertatea, stînjenit de milă. Dar Anton Holban nu e în stare a crea femeia vulgară, şi toate încercările lui subliniază mai degrabă snobismul şi egoismul eroului. Irina n-ar fi avut spirit critic şi ar fi dat asupra oamenilor judecăţi superficiale ca: „ce drăguţ", „e antipatic", „e bine, vorbeşte franţuzeşte". Eroul n-a putut şti niciodată „ce-o fi crezut Irina despre moarte", sufletul ei părîndu-i-se mai degrabă sterp. Ea nu avea nici sentimentul naturii:

„Mă întreb iar, dacă îi plăcea natura. O duceam, în entuziasmul meu, pretutindeni după mine, pe dealuri, prin păduri, pe munţi, la mare, exclamam, ţipam, tremuram de plăcere, sau eram melancolic cînd, imperial, se cobora soarele să se culce. Îmi întrerupeam extazul numai pentru a întreba: «Nu e aşa că e frumos?» Şi mi se răspundea identic «Da!» Cum pot să ştiu, aşadar, întrucît îi plăceau aceste lucruri cu adevărat sau numai mă repeta şi dacă truda excursiei n-o suporta decît din dragoste pentru mine?"

Şi totuşi Irina moare, căzînd de pe vîrful unui munte, foarte probabil intenţionat. Eroul se consolează cu ideea că femeia n-ar fi putut fi chiar aşa de profundă şi că a fost la mijloc un simplu accident: „Poate a lunecat..." Totuşi această îndoială e preţioasă şi scrierea începe să capete interesul analizei unei conştiinţe încărcate de vina de a fi judecat prea uşor o femeie. Nedîndu-şi seama că aici ar putea fi punctul serios al romanului, autorul, menţinîndu-se la ideea că seriozitatea o constituie unghiul său de vedere, sporeşte cartea cu probleme puse mai mult discursiv, cu problema morţii în primul rînd, exemplificată în chip fericit o dată cu portretul de manieră proustiană (Proust şi H-sia Papadat Bengescu sînt idolii scriitorului) al lui Bonbonel, murind ca un „fleac" ce este:

„Acest «fleac» purta în el o tragedie autentică. Inima lui mică, probabil şi ea graţioasă şi parfumată, bătea capricios, mai tare şi mai încet, ameninţînd la fiecare moment să se oprească de tot.

Părea imposibil ca fluturatecul de Bonbonel să aibă ascuns în el un secret aşa de grav. Orice mişcare de a lui te făcea să crezi că totul nu este decît o nouă «poză», cu toate că, de data aceasta, toţi doctorii atestau adevărul. Într-adevăr, la vreo sincopă, îşi lungea degetele în stînga pieptului cu atîta eleganţă, îşi închidea pe jumătate ochii cu atîta falsitate, murmura un «mon cher» aşa de delicat, că nu puteai fi impresionat. Moartea i-a venit după două zile de boală în pat. Mi s-a spus că nu şi-a schimbat deloc obiceiurile nici atunci. A rugat să fie ridicat ca să i se puie sub saltea pantalonii pentru dungi. În pantaloni ireproşabili l-au dus la cimitir şi din Cîmpiile Elizee trebuie să se fi privit încîntat."

Ioana repetă aproape întocmai situaţiile de mai sus. Bărbatul se sileşte să scape şi aci de „dominaţia" femeii, fiind inapt de „a fi constrîns". El nu vrea să ia pe Ioana în căsătorie (şi aceasta are inferioritatea de a dori „situaţiile clare") şi o lasă chiar să coabiteze cu un altul, nu fără a fi gelos, nevoind a înţelege că Ioana se preface că-l înşeală spre a-l sili să ia o hotărîre. Însă eroul, egoist, n-o va lua. Acum totuşi, eroina răspunde mai bine noţiunii lui de femeie fină, fiind o cerebrală, în mare măsură educată chiar de el. Ea gustă pe Racine şi pe Debussy, coborînd la justa măsură pe Puccini şi pe Henri Bataille şi are păreri foarte solide asupra literaturii: „Aş vrea să conving pe toţi cum se pricepe de bine să judece o operă literară, fără influenţa nimănui, neputînd să-i schimb părerile, şi ce patimă pune să-ţi demonstreze adevărurile descoperite de ea. Minunatele ceasuri petrecute cu ocazia unei discuţii asupra literaturii, muzicii, vieţii!" Dar Ioana are şi cusururi: „este extrem de influenţabilă". „Fiecare om devine pe rînd, pentru ea, admirabil sau nesuferit, totdeauna excesiv, şi nu-ţi permite să o contrazici." Pe această femeie pe care nu vrea s-o ia în căsătorie („Să fiu destul de tare ca să plec, fără să mă reţie fiecare din vaietele ei!") eroul o socoteşte „iubită de moda veche" şi se fereşte s-o scoată în lume, din cauză că „nu se vede tot ce ştia", deşi „îşi făcuse cea mai pariziană siluetă", ca şi cînd distincţia unei femei stă în erudiţie. Tăgăduind specificul, Anton Holban afirmă inconştient în romanele lui o puternică specificitate, aspiraţia lui nefiind occidentala căsătorie liberă întemeiată pe respectul între cele două sexe, ci dispreţul orientalului pentru femeie. Şi de data aceasta problema morţii se strecoară prin episodul îmbolnăvirii d-rei Viky. Spre a sugera autenticitatea şi dealtfel şi dintr-o reală inaptitudine literară, scriitorul afectează a fi în imposibilitate a „reda prin scris" unele lucruri, ba chiar inutilitatea transcrierii sublimului, reeditînd astfel teoria lui I.Al. Brătescu-Voineşti cu sprijinul lui A. Gide:

„Într-un timp, noaptea, marea era superbă. Am asistat cu adoraţie la toate prefacerile lunii, care lumina toată apa, şi fiecare părticică de val scînteia. Era o feerie şi nu sînt cuvinte pentru a o descrie, nici culori pentru a o picta. Ce contează toate farmecele oferite de o creaţie omenească, o carte genială, un oraş fantastic, faţă de minunea ce se desfăşură lîngă umilul port..."

Excelente sînt cele două nuvele *Conversaţii cu o moartă* şi *Bunica se pregăteşte să moară*, ridicate amîndouă pe teoria memoriei proustiene. În cea dintîi eroul se duce la mormîntul Irinii şi reconstruind, deci reactualizînd, purtările răposatei, îşi creează motive de a fi gelos pe ca şi de a o urî:

„Irina! Te urăsc, parcă n-ai fi murit! Aş vrea să te pedepsesc ca să mă răzbun, şi sînt disperat că n-aş putea face altfel, decît strivind cîteva flori de pe mormînt! Ceea ce ţie ţi-e egal, iar eu aş vrea să te pedepsesc, în carnea care m-a înşelat!"

În cea de a doua autorul își zice că momentele de viață ale unei bătrîne de 80 de ani sînt scumpe pentru observator care trebuie să procedeze la anchete repezi:

„Cînd a murit bunicul, cea dintîi reflexie mai însemnată pe care am făcut-o a fost: « Și sînt atîtea de care nu l-am întrebat !» Din copilăria lui, din viața de altădată. Deodată, aveam o mie de curiozități, la care nu mă gîndisem pînă atunci. Cum făcuse el școala, cum petrecuse războiul de la 77. Și acum, bunica știe și ea o mulțime de secrete și mereu amîn cu întrebările."

Bunica e supusă discret la un examen psihic, foarte interesant, oricît observațiile ar fi de banale în ordinea științifică. Funcțiunea timpului e cea mai atinsă. Bătrînii au tendința de a opri mișcarea istorică:

„Cînd l-a doborît pe bunicul boala pe neașteptate, care trebuia să-l omoare în cîteva zile, el și-a lăsat manșetele pe masa de toaletă din etac și acolo au rămas de atunci, la fel, puțin murdare, mirosind puțin a trup. Și nu numai în semn de pietate nu le-a luat nimeni, dar și din obiceiul casei de a nu se schimba nimic. Bunicul avea chiar împotriviri destul de enervate, cînd noi, generația nouă, voiam să facem transformări."

Octogenara urmează cu calm toate operațiile zilnice, contabilitatea gospodărească, lectura jurnalelor, dar spiritul ei în așteptare e străbătut de o surdă frică, a cărei descoperire constituie o frumoasă pagină de poezie a senilității:

„Bunica se teme de moarte ! Degeaba se gîndește că bunicul, tovarășul ei de toată viața, o așteaptă și chiar se miră de atîta întîrziere. Gîndul că o să-și părăsească toată munca ei și bucuriile o chinuie. Sub pămînt, pe un drum pe care nici nu obișnuia măcar să se plimbe. Și apoi, ea a fost toată viața o realistă, nu-i place să vorbească de ce crede că se întîmplă dincolo. Dar mari nădejdi nu are. Cu toate că e fată de popă, — ca și bunicul, — n-am văzut-o ducîndu-se la biserică. Bunicul, care era epitrop la *Adormire*, se ducea numai ca să se așeze la locul de onoare, sau la sărbători, ca să-și ducă nepoții și să se mîndrească cu ei. Dar cînd venea omul cu hîrtii bisericești pentru semnat, și-l tulbura în timpul prînzului, se indigna cu toată seriozitatea.

Eu știu că bunica se teme de moarte cu toate că ceilalți se prefac că nu pricep, sau nu le place să facă astfel de observații, căci ar fi obligați la consolări anevoioase."

Încheiere lirică neprevăzută, tînărul nepot, cu presimțirea morții iminente, îi mărturisește, mental, bunichii, că se simte bolnav rău, și că se vede plecînd în tovărășia ei („o bătrînă și un tînăr") „prin cer și nouri, mai departe, la bunicul".

Nuvela, cu deznodămîntul așa de autentic biografic, este mica operă memorabilă a lui Anton Holban.

Anton Holban (n. Huși, 10 februarie 1902— m. 16 ianuarie 1937) era fiul căpitanului Gheorghe Holban, mort într-un ospiciu la cîțiva ani după căsătoria cu o fiică a profesorului Lovinescu, Antoaneta. La 20 iunie 1929 era la Galați, abia venit din Franța, unde se pregătea iar să plece pentru cîteva zile, anume în Normandia, „patria amicului meu D'Aurevilly". Căpătase o bursă și pregătea la Sorbona o teză de doctorat. Abia în 1932 fu transferat la liceul monahal de la Cernica unde fusese numit profesor de limba franceză.

MIHAIL SEBASTIAN

Foarte înrudit cu Mircea Eliade este Mihail Sebastian (Iosef Hechter, n. Brăila, 18 octombrie 1907 — m. 29 mai 1945), elev și el al lui Nae Ionescu. „Destin", „experiență tragică" sînt noțiuni care vin des sub pana sa, aplicate însă numai la problema iudaismului. Încolo autorul este un adept al lui Descartes, ținînd la lucrurile „clare și distincte", și aplicînd acest cartesianism mai ales în cîmpul senzațiilor. De unde un sensualism rece, lucid, cultivat cu exactități de geometru. Neputîndu-și îngădui decît o singură experiență, aceea a rasei sale, scriitorul se refugiază în analiză și însemnările sale erotice sînt mai mult stendhaliene decît gidiene. Talentul artistic pare a lipsi, totuși ca prozator, scriitorul posedă o ritmică vie și o frază fin echivocă, de o maliție imperceptibilă. Autorul e încă prea tînăr spre a i se determina personalitatea. În *Femei*, sînt studiate cîteva moduri posibile de satisfacții erotice: iubirea (platonică) cu o femeie matură, relațiile cu o femeie măritată, contactul cu o fecioară, matrimoniul cu o urîtă etc. Se simte lipsa imaginației și supără (ca peste tot în opera lui M. Sebastian) reaua localizare geografică. Aci lucrurile se petrec în Franța dar oamenii par niște meteci. Numele proprii ale eroilor (în genere francezi, englezi) sînt crispante. Putem reține ca o delicată alunecare asupra primejdiei momentul în care vîrstnica doamnă Bonneau își destăinuie decent dragostea ei sublimată estetic:

„ — Plec mîine și mă întreb dacă nu plec prea tîrziu. O clipă prea tîrziu.

— Asta înseamnă?...

— Asta înseamnă că trecerea d-tale pe terasă dimineața, cu cămașa albă, cu gîtul gol, cu numele d-tale străin, pe care nimeni din pensiune nu știe să-l pronunțe corect, cu tinerețea d-tale decisă și confuză, cu viața d-tale neștiută, cu jurnalele străine pe care le primești de departe, cu scrisorile care îți vin în plicuri ciudat timbrate, cu încruntările dumitale ursuze, cu bucuriile d-tale explozive, cu pasiunea d-tale de a ceti cărți și de a te tăvăli prin iarbă, este o imagine plăcută."

Orașul cu salcîmi (care se afirmă a fi fost scris mai înainte) urmărește o generație de puberi în mediul lor natal, brăilean. Construcția scenei de desfășurare și portretizarea oamenilor nu sînt deocamdată la îndemîna autorului, care nu știe să creeze natură. El analizează mai ales neliniștea erotică, începînd cu apariția accidentului puberal la femeie și neocolind nici anomaliile sexuale. Cartea e aridă.

Caracteristic și substanțial este romanul *De două mii de ani*, foarte puțin roman în fond și, în partea în care romanțează, incolor. De fapt el e o prezentare a tezei evreiești, un eseu polemic. Însă reacțiunile, stilizate în chip de jurnal, sînt depășite de luciditatea autorului, reduse la un mod de existență posibil, deși nu unicul. Doritor de a înțelege „clar și distinct" totul, de a trăi toate atitudinile, chiar și pe cele opuse interesului ființei sale, eroul evreu suferă intens, dar caută a se cunoaște și a cunoaște cu răceală. Această poziție dă interes artistic cărții și deși, evident, eroul nu va putea ieși din cercul său vițios, opera rămîne un document foarte obiectiv al unei mentalități ireductibile. La început, spre a experimenta tragicul, eroul, student, î[illegible] întă opoziția antisemiților și se lasă bătut. Scena e povestită ca o catastrofă, deși faptul în sine e meschin:

„ — Ieși !

Mi-a spus vorba scurt, tăios. Se ridică de la locul lui, îmi face loc și așteaptă. Simt în jurul meu o tăcere încordată. Nu răsuflă nimeni. Un gest din partea mea și această liniște ar plesni.

Nu. Mă strecor din bancă și pășesc nesigur spre ușe între două șiruri de privitori. Totul se petrece cuviincios, ritual. Doar cineva lîngă ușe îmi repede pieziș un pumn, care mă lovește numai pe jumătate. Un pumn întîrziat, camarade.

Sunt în stradă. Uite o femeie frumoasă. Uite o trăsură goală care trece. Totul e la locul cuvenit: o dimineață rece de decembrie."

Pateticul dovedește sensibilitatea exagerată a evreului, plăcerea de a se simți victimă, incapacitatea lui congenitală de a concepe lupta cu toate riscurile ei. Interesant, artisticește, este că eroul semnalează însuși această infirmitate. Hotărît să cunoască, el frecventează acum pe evrei. Exaltatorii ghetoului îi dau scrieri în idiș. Literatură în jargon? Eroul intelectual se simte străin. Picat într-un cerc ționist, cîntă de silă în ebraică. Atunci se întoarce la singurul mediu viu, la familia sa evreiască din Brăila. Zugrăvirea acestei familii, cu decesele, riturile și psalmodiile sale, revelă deodată în Mihail Sebastian un suflet bătrîn, un Ronetti Roman, părînd contemporan cu noi, în realitate turburător de arhaic, de transcendent. Scriito-

rul este respectabil evreu în toate fibrele sale, şi cu multă probabilitate numai în acea direcţie ar putea crea. Familia nu-i ajunge eroului pentru a se încadra în prezent şi el caută a se apropia de prietenii creştini. Atunci, observă cu surprindere că toţi fără deosebire au o rezervă antisemită. Eroul îşi acceptă destinul tragic şi şi-l formulează. Este şi rămîne evreu; nu se creştinează şi nu se asimilează; dar este evreu din România şi iubeşte „ţinutul". Nici ghetoul, nici Ţionul nu sînt ţara sa:

„Aş vrea să cunosc bunăoară legiuirea antisemită care va putea anula în fiinţa mea faptul irevocabil de a mă fi născut la Dunăre şi de a iubi acest ţinut."

Acesta e jurnalul intim al evreului, obiectiv şi deci interesant esteticeşte. Fireşte, luat pe deasupra, el e şi o pledoarie. A-l discuta sub acest raport, ar fi să turburăm seninătatea artei. De observat doar că concluziile lui sînt chiar propoziţiile ce motivează teza antisemiţilor. Mihail Sebastian a cerut lui Nae Ionescu o prefaţă care a produs scandal, evreii învinovăţind pe autor de trădare, sau măcar de nedemnitatea de a se lăsa dezavuat. Totuşi, definind problema evreiască (lucrul interesează sub aspectul ideologic), Nae Ionescu este în parte de aceeaşi părere cu autorul. Nu poţi fi evreu şi în acelaşi timp membru activ al unei naţiuni creştine, deoarece mozaismul nu e o simplă confesiune, ci aspiraţiunea către o comunitate ebraică universală, pe deasupra naţiunilor creştine. Nu e suficientă simpatia pentru o ţară, mărturisirea de credinţă. „Naţionalitatea este... o stare organică." Dar: Asimilarea e inutilă. Evreul să rămînă evreu. Ţionismul e sinucidere. Drama judaică „nu poate fi dezlegată." Evreul *trebuie* să sufere, de vreme ce au respins pe Mesia. Tragicul e un fapt şi prin urmare fără soluţie politică. Cele două tabere nu s-ar putea concilia decît prin dispariţia uneia din ele. În fond e ceea ce susţine şi romancierul. Umorist, Nae Ionescu se refugiază în teologie, dînd a înţelege că, dacă nu va fi distrus, poporul evreu va rămîne damnat în viaţa veşnică.

Această sofistică de jurnalist erudit n-a înţeles-o Mihail Sebastian, care în scurtul memoriu *Cum am devenit huligan* încearcă să se apere faţă de evrei şi să respingă teza lui Nae Ionescu, de care se arată surprins. Cartea dovedeşte un polemist de vervă rece, excesiv obsecvios, cu o mască atît de impenetrabil zîmbitoare, încît aprobarea şi dezaprobarea atîrnă de o clipire din ochi. Îndeosebi, cu aerul de a elogia vechi sentimente de toleranţă, polemistul descrie inconsecvenţele lui Nae Ionescu. Lucrul poate impresiona pe neprevenit. La Nae Ionescu inconsecvenţa e condiţia însăşi a „trăirii".

Ultimul roman, *Accidentul*, abstract, fără situare geografică (autorul n-are nici acum însuşiri de scriitor), pare a infirma vocaţia de romancier.

Mihail Sebastian a făcut şi cronici literare. Estetica sa nu e decît aceea tipică la criticii evrei şi anume: iubirea. Criticul este sau prea generic amical sau incredul şi ceremonios.

Paginile de jurnale rămase sînt mai mult o imitaţie de jurnal gidian, afectate, snobe, pline de o inconştientă deşi nu dizgraţioasă infatuare în jurul acţiunii literaturii proprii: „Sunt la un punct primejdios, în ce priveşte piesa mea, începe să-mi placă actul trei."

C. FÎNTÎNERU

Interior de Constantin Fîntîneru (n. Budişteni-Muscel, 1 ianuarie 1907) este un jurnal liric, analizînd psihologia incertă a „generaţiei noi", adică în fond a tînărului universal. O anume incoerenţă voită şi o acceptare nepăsătoare a absurdului, în scopul de a da impresia unei înregistrări autentice a vieţii interioare, învăluie paginile cărţii într-o aparenţă de hermetism. Noul tînăr suferă un rău al veacului, ce nu mai provine din blazare ci dimpotrivă dintr-o prea mare vitalitate care dă naştere la nelinişti, la întrebări asupra modalităţii de a se afirma. La alt nivel de timp avem de-a face cu tînărul visător care trece prin criza de ciocnire cu viaţa. Prin definiţie orgolios ca orice adolescent, el e încă pradă acelui proces de sedimentare a caracterului, ale cărui aspecte tipice sînt cinismul artificial, sentimentalismul, susceptibilitatea, predispoziţia idilică, nevoia imperioasă de a se afirma, absurditatea. Eroul întîlneşte un fost coleg de şcoală şi, fiindcă are hainele prea ponosite, rupe ierburi aşa ca din întîmplare şi le risipeşte asupră-şi. Întrebat de prieten asupra gestului absurd, el îi mărturiseşte cauza, teatral, şi-l pălmuieşte, spre a-l sili să se bată în duel, voind instinctiv să-şi refacă prin bravadă prestigiul pe care-l crede pierdut prin reaua înfăţişare vestimentară şi prin neaşteptata mărturisire. Acelaşi tînăr se aşează pe pămînt şi ia ţărînă în mînă cu sentimentul mîndru al unei profunde filozofii panteistice, salvează un şoarece de la înec, se roagă în biserică, plînge fără sens, se admiră, se uimeşte de prezenţa unui lac:

„Apa rece şi lenevoasă, deodată devine un obiect exterior, extraordinar de luminat. Ca şi cum în întîia fracţiune de secundă din viaţă zăresc apa. Se îndoaie, densă şi personală, la cîţiva paşi, în penuşuri fărîmicioase de var. Toată fiinţa ei rămîne exterioară printr-o separaţie fundamentală. O contemplu cu tristeţe. Cercetez dacă n-am o senzaţie străină. Mă împresoară o nelinişte de lucruri prea noi. Lujerii de coada calului şi păpuriş răzleţit în smîrc par nişte sinistre ierburi, gata să devie o pedeapsă.

Căci ideea că apa are o existenţă exterioară iremediabil despărţită, între tăpşanurile, cretoase de ţărînă roşie, apare în conştiinţă plăcută. Plăcerea mare, trainică, vine din generozitatea cu care mă văd dăruit. Încep să gust la întîlnirea faţă în faţă cu existenţa apei, dinafară, o plăcere de acum indiscutabilă. Cu toate astea sînt turburat încă de aura unei uri şi surprind în mine o fărîmă de panică gîtuitoare: pentru că prezenţa nămoloasă, pestriţă şi informă e *vecinică*. Mă conving de vecinicia ei fără vreo casnă demonstrativă. Vine de-a dreptul. Mai ales o reţin ca o senzaţie absurdă, subt soarele vîrtos, în aerul alb de arşiţă."

Ceea ce e valabil aci nu e „filozofia" cît extraordinara importanţă pe care o dă tînărul întîiei emoţii metafizice. Erotica este tot atît de neliniştită: precoce, ingenuă, extemporală. Între o fetiţă cu picioarele goale şi tînărul erou al cărţii se întîmplă această inedită explicaţie:

„Obrajii Caniei s-au înseninat, ochii îi strălucesc, nu ştiu ce murmură.

— Poate vrei să intri în casă, o întreb eu, aţintindu-i privirile limpezi ca să-i ghicesc cea mai curată intenţie. Cu un evident triumf care-i învălmăşeşte tot corpul, fetiţa înclină din cap scurt, de cîteva ori.

— Da.

Întinde mîinile amîndouă spre mine, într-o brutală febrilitate. O apuc cu un braţ peste umăr, cu altul îi cuprind mijlocul şi o atrag înăuntru, ridicînd-o de mijloc, dar cînd ajung la jumătatea odăii, deodată braţele ei îmi înconjoară frenetic gîtul, geme şi în vreme ce sînt foarte emoţionat, buzele ei mi se apropie de obraz şi mă sărută nebuneşte, cu patima dezlănţuită. Nu ştiu ce să fac fiindcă nu înţeleg nimic. O aşez alături pe pat. Fetiţa plînge; fiindcă mă cuprinde o frică prostească, cad în genunchi la picioarele ei şi o întreb:

— Ce ai?

— Te iubesc! îmi răspunde cu tonul cel mai simplu din lume şi plînge, într-una plînge."

Lili, fata unei dansatoare de cabaret, după ce face eroului confesiuni biografice de o mare candoare, întreabă deodată: „Nu e aşa că ai să mă iei de soţie?" Apoi dezorientată lasă fruntea pe umărul tînărului, fugind totuşi pudică atunci cînd acesta vrea s-o prindă în braţe. Redevenită copil, se aşează pe marginea patului şi-şi leagănă infantil picioarele. Şi deodată, din instinctul de a interesa, propune:

„— Dacă vrei, dansez în faţa ta acum. Spune...

— Încuviinţarea o umple de largă bucurie. Sîngele se împrăştie sub piele. O îmbujorează. Cu înfrigurare strînge preşurile pe duşumea.

Le îngrămădeşte subt masă, la perete. Zvîrle o privire de dispreţ şi sfidare, spre oglindă întîi, unde se vede. Apoi spre mine. Ghemuit, rămăsesem lîngă speteaza patului. Lili începe lin să danseze.''

În sfîrşit, chiar sub raport estetic (şi aci e şi punctul de plecare al cărţii) eroul caută, în spiritul romantic al adolescenţei, un nou demon:

,, — Ştii secretul să ajungi mare scriitor?
— Care e?
— Să descoperi un demon nou, unul neştiut de nimeni.
— ?
— Da, negreşit. Acum închipuieşte-ţi, eu am descoperit un demon nou, numai al meu; acesta luptă şi cu divinitatea. Chiar aşa cum îţi spun. Numai că e un demon arlechinic, o parodie de demon, care face totuşi ca spiritul să se rătăcească, să dea în regiuni ale vieţii neumblate încă.''

MIRCEA GESTICONE

Războiul micului Tristan este un graţios roman senzaţional în sens detectivistic, fără nici o creaţiune de oameni şi pînă la un punct extravagant. Dacă totuşi psihologia eroilor e nulă şi cîteva portrete de profesori, nişte vesele caricaturi, cartea se ţine minte în totalitatea ei prin analiza sufletului de adolescent romanţios şi aventuros. Ea aduce aminte de *Le grand Meaulnes* al lui Alain-Fournier, cu deosebire că atmosfera de basm e înlocuită cu element poliţist. Liceanul de curs superior Relu, în vinele căruia curge puţin sînge polonez, face cunoştinţă în timpul ocupaţiei, la o mătuşă a sa, cu ofiţerul german Otto von Stein. Cu imaginaţia înflăcărată în direcţia misteriosului şi din instinctul de a contribui în felul său la apărarea patriei, Relu scotoceşte prin hîrtiile ofiţerului, află că acesta are o verişoară Olly von Stein, actriţă de cinematograf, poloneză de origine, cunoscînd România şi limba ei. Olly vine într-adevăr în România, în aceeaşi casă a mătuşii, prilej pentru Relu de a o cunoaşte şi a se îndrăgosti de ea, fără ca dealtfel să abdice de la detectivismul lui. Umblînd iar prin corespondenţă, Relu află că Olly e spioană, lucrînd în interesul naţiunii polone. Acest lucru e de natură să încînte pe tînăr, care suspectează totuşi, sub laturea erotică, legăturile actriţei cu şoferul (tot polon) Vladimir. De fapt Olly sustrage ofiţerului german secrete militare, accident în urma căruia ofiţerul se sinucide.

Relativa vină a autorului este de a fi prezentat aventurile ca reale (în care caz ele sînt incredibile) în loc să le fi tratat ca simple proiecţii tipice ale imaginaţiei juvenile. Oricum romanul are farmec şi fineţă şi e opera unui om cult (cu pricepere muzicală) care, fără virtuozităţi speciale, se joacă nepăsător cu un material inferior personalităţii sale.

ANIŞOARA ODEANU

Anişoara Odeanu (Doina Peteanu Crivetz, n. Pădureni-Timiş, 29 mai 1912, studii la Dijon şi Grenoble, licenţiată în drept) vine cu un medelenism de sursă feminină. *Într-un cămin de domnişoare* ne prezintă fete băieţoase:

,,Dar eu nu sînt ca şi celelalte ! Sînt mult mai masculinizată... Ca să mi-o dovedesc, am început să mă spăl furtunos, trîntind cu putere săpunul, buretele, pasta şi apa de dinţi şi tamponîndu-mi brutal spatele şi bustul cu palmele muiate în apă rece, aşa cum ar fi făcut un băiat.''

Ca şi în cazul literaturii cu copii, valoarea paginilor acestea constă în stenografierea, fără amplificări literare, a conversaţiei fetelor, într-o perfectă ingenuitate care e destul de complexă în fond şi chiar lucidă. Temperamentul autoarei şi al eroinelor sale e făcut din emotivitate, sentimentalism chiar, dar salubru, sportiv, din petulanţă, teribilitate, aptitudine către devotament şi ştrengărie. Scriitoarea povesteşte fără patos, cu o perfectă încredere în cititor, cu capul pe umărul lui, afectînd chiar, în chip graţios, cînd nu se exagerează, o nepăsare prozaică în materie de stil. Asistăm la exploziile unei vîrste incerte, în care langoarea ce va pune stăpînire în curînd e în luptă cu vioiciunea fazei puberale. Paginile sînt presărate cu ştrengării. Dany pescuieşte de la balcon, cu ajutorul unui cîrlig, un ciorap căzut şi cîteva combinezoane de la etaje inferioare sau joacă faţă de Doamna căminului scena surprinderii:

,, — Uite ce frumos e afară, Dany, continuă monologul... M-am întors zburlită, şi am sărit în sus, neaşteptat.
— Hai, cară-te !
Apoi, revenindu-mi (îmi jucam rolul perfect): Aaa ! M-am speriat ca un serafim surprins în flagrant delict; Doamna? Vaaai, Doamnă ! !... Vă rog să mă iertaţi...
Doamna a zîmbit. Drept semn al iertării, mi-a pus mîna pe cap mîngîietor cum făcea Isus într-un tablou litografic, pe care îl aveam în clasa noastră cînd eram în şcoală şi care purta titlul «Lăsaţi copiii să vină la mine».''

Tinerii au asupra bătrînilor o superioritate rezultată din mecanizarea vieţii sufleteşti a acestor din urmă, ceea ce face uşoară intuirea momentelor psihologice şi eventual mistificarea. De esenţa acestei intuiţii este scena hazlie în care fata îşi consolează matern mama, redevenită copil:

,,Mama s-a înfuriat progresiv. În baie, deja, tremura de mînie, acum îi vine să plîngă. (Bine că nu mai avem şi alte camere de luat la rînd.) E curios. Eu nu m-am enervat deloc. Răspund cu un calm diabolic. Văzînd că s-a îngroşat gluma, mă duc la ea, o iau... matern (! !) în braţe, îi pun capul pe umărul meu:
— Lasă, mamă dragă, nu te mai necăji.
— Da, mai oftează mama, la pieptul meu, obosit, ca un mîngîiat...''

Toată această mobilitate a vîrstei nu poate ascunde starea de pasivitate a fetei, care rămîne la discreţia iniţiativei virile. Studenta teribilă care boicotează cursurile şi examenele se îndrăgosteşte de un tînăr şi se încurcă în contradicţii şi ezitări, pînă ce, venind vremea despărţirii între colegi, îşi dă seama că nu ştiuse să-şi exteriorizeze sentimentele.

Mai departe, în *Călător din noaptea de ajun*, urmînd tehnica lui Camil Petrescu, autoarea tratează jurnalistic o adevărată dramă, gîndind desigur că nimic nu poate înfrumuseţa autenticul. Dar stilul acela de carte poştală pe cîteva sute de pagini începe a agasa. Cu toate acestea, miezul cărţii e valoros. Eroina, studentă, s-a dus la cursuri de vară la Grenoble şi acolo a făcut cunoştinţă cu un tînăr german Peter. Felul uşuratec în care fata cedează junelui coleg surprinde, dar nu e principial fals. Eroina s-a contaminat de aerul de aşa-zisă camaraderie şi şi-a închipuit că noul stil turistic nu atingea gravitatea sentimentelor. De aceea propunerea mai degrabă impertinentă: ,,Voiam să te întreb dacă vrei să petreci o noapte cu mine'' n-o izbeşte prea tare, dar o atinge, după întîmplare, libera morală a lui Peter: ,,— De ce să te măriţi? Vei avea cîţi amanţi vei voi !'' Pe fată, retrogradă cum se cade să fie orice femeie adevărată în materie sexuală, soluţia matrimonială e singura care ar consola-o, iar aceasta sufere mari piedici. Poate că Peter, pe care eroina îl caută şi în ţara lui, s-ar căsători, dar familiei sale fata nu-i place. E la mijloc o incompatibilitate de rasă. Autoarea mai dă studentei şi puţină tuberculoză ca să facă despărţirea mai legitimă. Suferinţa discretă a unei fete care a pozat în domnişoara liberă de prejudecăţi şi se simte la fel cu orice femeie formează adevărul romanului, altcum cam dezlînat. Nu fără fine observaţii de femeie: ,,Avea privirea lui Nelu ! privirea aceea groaznic de tîmpită pe care o au uneori oamenii îndrăgostiţi''; ,,Mă uit la Peter care aşteaptă înclinat spre mine, cu ochi mari, străvezii ca un vas de sticlă verde''; ,,Peter... A început să plîngă cu hohote. Nu mai văzusem niciodată

pînă atunci un bărbat plîngînd în fața mea. Nu știam cum să-l liniștesc."

Anișoara Odeanu scrie și poezii și eroina din romanul de mai sus își amintește a fi publicat în *Lumea copiilor* versuri de acestea:

Într-o verde grădiniță
Nicușor și Costăchiță
Văd prin gard frumoase mure
Și gîndesc cum să le fure.

Poeziile sînt delicate, întemeiate pe un feeric caligrafic:

Florile sădite-n semicerc
Nu se simt bine în grădini.
Visul lor le crește în sălbateca poiană
Unde salamandrele cu solzi de aur
Vrăjesc în fiecare noapte luna
Și în fiecare noapte
Vine-un călăreț trimis de moarte
Să le cosească una cîte una.

*

În care drum din nord trece omul blond
Cu plete arzînd în amurgul de scrum al nopții polare,
Ce urși morocănoși, adormiți sub zăpadă
S-au ridicat la cîntecul lui în două picioare?

DAN PETRAȘINCU

Sînt de amintit romanele lui Dan Petrașincu (Angelo Morretta, n. Odesa, 2 iunie 1910, emigrat în Italia), mai mult prin laturea lor de exponență. Sub impresia mișcării „generației tinere", autorul se ocupă de adolescenți. „Brrr ! am oroare de omul matur. Simt că adolescența este epoca cea mai superioară [sic !] a vieții. Nu ești *om* decît ca adolescent. Acum, cînd *totul e posibil* ! Mai tîrziu... devii un *sub-om.*" Publicistul nu are talent literar, dovedind doar o mare voință de analiză. Temele sînt sinistre, luate (printr-un greșit dostoievskism) din domeniul morbidului. Martin Stroici (*Sîngele)*, fiul unui sifilitic, moare nebun. Un unchi al său, alcoolic, se spînzurase. Tînărul începe prin a se suspecta, a face abuz de introspecție, apoi are exacerbări ale simțurilor, halucinațiuni, săvîrșește o crimă și înnebunește. *Monstrul* studiază cazul unui copil singuratec, neînțeles de lume. Romanul e de genul hidos, indirect și nedelicat gidian. Toate vițiile copilăriei sînt fără folos evocate, dar mai ales se accentuează morbida sentimentalitate dintre mamă și fiu. Mama vrea ca fiul să fie „tăticul" ei pe veci, iar fiul, foarte gelos, promite că nu se va însura niciodată. Aflăm la sfîrșit că tatăl său era alcoolic. *Miracolul* prezintă, ca în romanele lui Ionel Teodoreanu, neînțelegerea între artist și femeia mediocră. După o aventură de documentare, soțul se va întoarce la cămin. Nici un roman nu e realizat, aci apar în stil semnele necultivării și ale simplității: „Costin era un fel de despot, fără prea multe complicații. Femeia... la bucătărie. Poate că Elena ar fi avut și alte veleități. Dar lui Costin îi era teamă s-o cultive... pentru a nu-i da conștiința independenții. El făcea parte dintre acei artiști care calcă peste toate virtuțiile omenești în numele unui « ideal » ce nu servește decît la un confort propriu, egoist. Ce ușor sar ei de la idealul de perfecție feminină la unul de comoditate, devorați de « demonul realizării interioare ! » Sentimental și inuman în același timp."

Dintre nuvele *(Omul gol)*, mereu stranii și de o psihologie imposibilă (tuberculoși erotici, fete bătrîne) se poate reține *Părintele Pricup*, însă numai pentru idee. Un preot lasciv sare să scape de la înec o fată pe care o pîndea dintr-un stufiș și se îneacă, devenind din om concupiscent un erou al carității.

M. BLECHER

M. Blecher (n. Botoșani, 8 septembrie 1909 — m. Roman, 31 mai 1938) a fost bolnav adevărat, totuși romanul *Inimi cicatrizate* pare o imitație după *Der Zauberberg* de Thomas Mann. În locul sanatoriului alpin de tuberculoși pulmonari, avem înaintea noastră un sanatoriu maritim de tuberculoși osoși. Ca și în romanul lui Thomas Mann, bolnavii duc o viață proprie și completă cu universul lor. Tot ce are raport cu fiziologia este remarcabil. Din acest punct de vedere romanul e un reportaj superior. Aplicarea gipsului, suferința de mumie vie a bonavului, pruritul, murdăria inerentă, fistulele sînt momente ale dramei ce dezvăluie o tristă lature a existenței. Dar cînd romancierul începe să romanțeze devine absurd, iar cînd cade în erotism, de-a dreptul respingător.

§ Aproape un rezumat și o localizare după *Der Zauberberg* este *Viață frîntă* de Petru Șerbănescu.

IERONIM ȘERBU

Și Ieronim Șerbu (n. 1911) este din ceata acelor prozatori jurnaliști care n-au calități artistice (ceea ce este intolerabil: autenticul lui Camil Petrescu iese din sublinierea poeziei). *Dincolo de tristețe*, nuvela titulară din volumul cu același nume, tratează un caz Rascolnicov, cam în același spirit de raportare a vieții la carte ca și *Suflete tari*. Psihologismul e întunecat, trudnic. *Oamenii visează pîine* este o culegere de reportaje din lumea vagabonzilor, cerșetorilor, tuberculoșilor din sanatorii, de un realism crud, neelaborat.

MIHAIL ȘERBAN

Fără să dea deocamdată vreun indiciu de vocație literară, romanele lui Mihail Șerban (n. Fălticeni, 1911) sînt documente ale căutării unei generații, bizare ca orice lucru necristalizat, precum și prin subiect. În *Infirmii* apar numai bolnavi. Tania e cocoșată, Ipcar epileptic și apoi hemiplegic. Lily moare de pneumonie, învățătorul care o iubea, de o boală de piept. Molca e hermafrodită, „bărbățoi", două femei mor din cauza avorturilor, medicul, care din bunătate a făcut operațiile, se sinucide de disperare. În *Idolii de lut* se studiază (vag răsunet din André Gide?) psihologia copiilor. Avem de-a face cu o bandă de hoinari din Fălticeni care face și spargeri. Copilărești umanitarisme și pacifisme îndepărtează pe autor de la o viziune clară a vieții.

PETRU MANOLIU

Cu ceva din atmosfera proletară a lui G.M. Zamfirescu, cu și mai mult din C. Ardeleanu, Petru Manoliu (n. Mihăileni-Dorohoi, 29 iunie 1903) urmărește în *Moartea nimănui* soarta unor declasați, a lui Andrei și a lui Anton, tineri intelectuali ajunși clienți ai azilului de noapte și lucrători la fabrica de zahăr de la Chitila. Romanul se complică prin intrarea în scenă a lui Mortaru, șeful de echipă de la fabrică, cu tentative de homosexualitate (André Gide, autenticitate, experiențe etc.), care înstrăinează pe cititor. Un întîi roman *Rabbi Haies Reful*, „frescă", e confuz și liric.

PERICLE MARTINESCU

Cu mult mai plin de gingășie și mai promițător părea romanul *Adolescenții de la Brașov* de Pericle Martinescu (n. Viișoara-Constanța, 11 februarie 1911). Eroii, elevi de liceu, au toate manifestările tipice ale crizei de creștere: sînt teribili față de profesori, revoluționari, abuzivi de vorbe și de erudiție proaspătă, filozofanți, sentimentali, patetici și îndrăzneți. Pentru evocarea acestei vîrste, autorul are vibrație și simțul situațiilor lirice. Gestul

nocturn al fetelor dintr-un dormitor de internat cărora colegii le fac o serenadă definește cu suavitate sufletul adolescent:

„După ce ecoul ultimului glas s-a stins, pierdut printre degetele uscate ale copacilor de pe Tîmpa, cele trei ferestre ale dormitorului de la etaj s-au luminat brusc o clipă, pentru ca să se stingă iar — ca și cum ar fi fost luminate de un trăsnet puternic. Acesta era semnalul care entuziasma cîntăreții din totdeauna. Răsplata cîntecului lor gratuit. El venea dinăuntru, de la ele. Vreo fată mai curagioasă, dintre acelea care au patul prin apropierea butonului, a sărit din cearceaful alb, cînd cîntecul s-a sfîrșit, a întors odată comutatorul și becul electric, o clipă, o singură clipă, îmbătat de cea mai misterioasă lumină din univers, a fost stins iarăși, imediat. Eroina care făcuse actul acesta din dragoste pentru cei de afară a sărit sprintenă, din nou în patul ei fecioresc..."

T.C. STAN

În *Cei șapte frați siamezi* de T.C. Stan e cercetată soarta „generației" prin șapte proletari intelectuali, trăind în mizerie și iluzii într-un fel de casă de raport ce amintește mediul boem din opera lui Murger. Ajunși în stăpînirea titlurilor, tinerii intelectuali de diferite ramuri (politehnică, jurisprudență, artă dramatică, plastică) bagă de seamă că pătrunderea în viață e dificilă. Romanul e însă prea jurnalistic.

§ Unul din fiii lui M. Sadoveanu, Paul-Mihu Sadoveanu, mort prematur la 22 septembrie 1944, medeleniza și el evocînd fenomene de creștere morală în *Ca floarea cîmpului*...

ION BIBERI

În prelungirea literaturii inspirate de Nae Ionescu se cuvine să punem și eseul *Thanatos* de Ion Biberi (n. Turnu-Severin, 1904), scriere formal dizgrațioasă prin abuzul jurnalistic de franțuzisme, compilînd extravagant noțiuni curente de biologie și psihologie, fără putința sintezei. Însă ea prezintă acest interes documentar că vrea să ducă „experiența abisală" pînă la aventura saltului în neant. Pornind de la teoria că moartea nu e un fenomen absolut, ci numai o schimbare de nivel, adică o cădere dintr-o structură superioară a materiei într-una inferioară, în loc să se sinucidă ca Pavel Anicet din *Întoarcerea din rai*, autorul ia codeină spre a intra în agonie și a experimenta însuși clipa alunecării spre alt nivel. Salvat, experimentatorul își analizează „trăirea" morții, confundînd dealtfel agonia cu simpla fobie de moarte, și aducînd un memoriu cu totul literar: „Universul se pierdea într-o dilatație imensă, apoi se prăbușea strivind corpul țintuit și mizer. O imixtiune brutală, explozivă în delicatețea țesuturilor lăuntrice răvășea simetriile și puritățile" etc. Ion Biberi face și literatură, de coloare neagră, bizuită mai cu seamă pe introspecție și pe patologie. Nimic nu e realizat, totuși temele documentează asupra căutărilor scriitorilor de azi. În *Proces* se studiază tortura prin care trece prin fața curții cu juri, pînă la achitare, un acuzat nevinovat. Tratarea exagerat subiectivă irită prin febrilitate și sacadare: „Evoluții rapide. Fugit... Vorbire izmenită. Suavitate de ingenuă trecută. Teatru de suburbie. Teatru ambulant cu reprezentații la cafenele, sau în grădini de vară. Nu știe nimic. Desigur. Locuia în oraș. Mă întîlnise de cîteva ori. Intonație echivocă. Jurații sînt edificați" etc. Dealtfel aplecarea spre stările delirante și depresiunile crunte e nota esențială a scriitorului.

În *Oameni în ceață*, un copil se sinucide dintr-o teroare inexplicabilă față de tatăl său, un bătrîn cheamă la oră nepotrivită pe doctor, apucat de „o groază fără motiv", un lacheu își asasinează stăpînul fiindcă acesta îl duce prin restaurante și-l silește să bea alcool pe stomacul gol, unui paranoic i se examinează, în baza monologului zilnic, delirul de interpretare, un epileptic trece prin euforia ce precede atacul (aura).

GEORGE ACSINTEANU

Simplu document este romanul *Convoiul Flămînzilor* de George Acsinteanu (n. Panduri-Frumușica-Ialomița, 1 iulie 1905), care își propune să înfățișeze drama noii generații de intelectuali români (fii ai eroilor morți în război) rămași fără întrebuințare, muritori de foame. Este tema din *Huliganii* lui Mircea Eliade redusă numai la aspectul economic.

REVISTELE „NOII GENERAȚII"

În ultimul deceniu au apărut o mare mulțime de reviste juvenile pe tot cuprinsul țării. Ele dovedesc interesul pentru literatură și din acest punct de vedere merită atenția. Nu-i mai puțin adevărat că răsar într-o epocă în care numărul de cititori scade vertiginos și îngrozitor. E un fenomen dealtfel european, în care nu se cade totuși să excelăm. Criza nu e de producție, ci de consumație. Într-un fel, chiar tinerii au contribuit la prăbușirea publicațiilor. Oricît ambițiunea ar fi propulsivă, ea a luat formele unui egoism de generație monstruos. Fiecare tînăr, indiferent la valoare, vrea să înlocuiască pe un mai puțin tînăr și, odată luată hotărîrea de a publica, orice obiecție pare un atentat. Critica e unanim urîtă. Tinerii se grupează pe principiul generației sau pe acela al provinciei și nu primesc în sînul lor decît debutanți. Antologiile generale ori provinciale risipesc cele mai focoase elogii unor necunoscuți, greu caracterizabili prin amorfitatea lor de începători. Că din astfel de abuzuri juvenile pot ieși totuși talente, a dovedit-o cazul lui Pavel Dan, rămas obscur criticii oficiale. Toate aceste publicații nu recenzează și nu amintesc cărțile scriitorilor maturi. Tinerii fac „bloc" sau „front". În 1932 apăreau *Pegas* (Dir. Al. Raicu), *Discobol* (bloc: Horia Liman, Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu), *răboj* (Horia Fulger, Bazil V. Nistor, Ștefan Horint), *bobi* (Ștefan Horint, Horia Liman, Al. Robot, Mihail Ilovici, Ieronim Șerbu, Dan Petrașincu, Aurel Chirescu, Neagu Rădulescu, Pericle Martinescu), *Cristalul* (an. III: Mihail Ilovici, Const. Federeanu), *Ulise* (Lucian Boz, Em. Unger). Ultima e cea mai „matură". Horia Groza făcea o *Deschidere* teribilistă:

despărțită liană, dodecadon floral
întîmplare sonoră pe-aulic Euclid
cum din singurătate-n boreal
crescut aspect drum îți deschid...

Să ne spînzurăm toți de-odată
Să gîndim urît despre Domnul Dumnezeu.

Colaborau Eugen Jebeleanu, Al. Robot, V. Cristian, Corneliu Temensky, Neagu Rădulescu, Barbu Brezianu, Mircea Grigorescu, Dan Botta, Virgil Gheorghiu, Pericle Martinescu, Anton Holban (acesta combătea specificul național), Simion Stolnicu, Eugen Ionescu, Arșavir Acterian, Liviu Teodoru, Emil Botta, Horia Stamatu. În ultima vreme seriile noi se strîng la *Meșterul Manole* și la *Universul literar*, caracterizate și ele printr-o ținută polemică.

Urmă o pulverulență de publicații provinciale. În Ardeal, în afară de masiva *Gînd românesc* (red. I. Chinezu) sînt de reținut *abecedar* (1933, Brad, Turda, redactori: Teodor Murășanu, Emil Giurgiuca, George Boldea, Grigore Popa, Pavel Dan, Mihai Beniuc), în formatul „biletelor de papagal", pe care-l adoptează și *plaiuri săcelene* (Satulung-Săcele, lîngă Brașov, 1934, red. Victor

Tudoran şi Ion Crisbăşanu), *Pagini literare* (1934, Turda, red. M. Beniuc, Pavel Dan, Teodor Murăşanu), *Blajul* (1934: Virgil Stanciu, V. Fulicea, Ion Covrig Nonea, Pavel Dan), *Provincia literară* (Sibiu, 1933: Paul Constant, Al. Dima, Pimen Constantinescu), *Eu şi Europa* (Deva, 1939), *Braşovul literar şi artistic* al lui Cincinat Pavelescu (în 1934 anul III), cu Aurel Chirescu, Aurel Marin şi alţii, *Front literar* (Braşov, 1936, red. V. Spiridonică, colab. Ştefan Baciu, Ion Sofia Manolescu), *Afirmarea* (Satu-Mare, 1939, anul IV, red. Const. Gh. Popescu şi Octavian Ruleanu), *Cronica literară* (1939, Baia-Mare), *Banatul literar* (1935) cu Lucian Costin şi Gh. Lică-Olt. La Turnu-Severin *Datina* lui Mihail Guşiţă ajunsese în 1932 în anul X, la Craiova, unde *Ramuri* iese intermitent, N. Plopşor redacta din 1936 *Gînd şi slovă oltenească*, iar în 1939 Eugen Constant scotea *Condeiul*; de la R.-Vîlcea primim *Slovar* (1939). Elevii liceului Carol I din Craiova au o bună revistă (1931) *Ion Maiorescu.* Obiceiul de a se scoate reviste colegiene l-a dat capitala însăşi, unde printre cele mai rezistente se poate cita *Vlăstarul*, revista liceului Spiru Haret, ajunsă în 1931 în anul VIII. Chiar la Caracal se încerca în 1936 o mică publicaţie, *Domnul de rouă*, cu Doina Bucur şi Coca Farago. Acolo apare mai în urmă *Făclia* (dir. Remus Scarlat) şi în 1937 se tipărea o gazetă „de luptă spirituală" şi „orientare literară", *Vremea noastră* (dir. Remus Scarlat, colab. N. Cristescu, I. Potopin). În comuna Celaru-Romanaţi *Zorile Romanaţilor* (red. M. Georgescu) ajunsese în 1939 în anul XIII. În Roşiorii-de-Vede, N. Stănescu-Udrea şi P. Frînculescu scot în 1935 *Drum*, cu bune traduceri din Esenin. În Săceni-Teleorman, B.I. Gîdea îndrăznea editarea unei reviste *Noi* (1935). La Turnu-Măgurele „dan-mureş" încercase în 1932 o revistă liliputană *atom.* La Brăila în 1935 apărea *Relief dunărean* (colab. V. Băncilă, S. Semilian, Ion Pogan), la Galaţi în 1938 profesorii secundari scot *Orizonturi* (red. Ioan Şt. Botez). În Dobrogea Titus Cergău redactează *Gînduri de la mare.* Acolo ies în 1939 (Constanţa) şi *Pontice.* La Silistra avea în 1939 patru ani de apariţie *Festival* (colab. D. Batova, Mircea Papadopol, Vasile Culică, Vladimir Cavarnali). La Focşani *Căminul* împlinea în 1932 opt ani (colab. Pimen Constantinescu). În Iaşi, de unde *Viaţa românească* s-a retras, înlocuită cu *Însemnări ieşene* (red. Gr. T. Popa), s-au încercat multe reviste, neviabile. Mulţi ani apăruse, din 1921, *Gîndul nostru* (Ionel Teodoreanu, Emil Serghie, Sandu Teleajen, Adrian Pascu). În 1933, M. Uţă, Al. Claudian, Sterie Diamandi alimentară *Gîndul vremii.* Elevii de la Şcoala Normală V. Lupu scot *Tinereţă*, (IV, 1940), cei de la Liceul Naţional *Pagini de literatură şi ştiinţă* (1938). N-au rezistat *Pagini moldovene* (1932). Basarabia a dat dovezi de un mare interes literar. În afară de *Viaţa Basarabiei* a lui Pantelimon Halippa (VIII, 1939), apar *Cuget moldovenesc* (1932, Bălţi), *Moldavia* (1939, Bolgrad, dir. Ioan Şt. Botez), *Luceafărul*, revista Seminarului Teologic din Ismail (1938), *Itinerar* (Chişinău, 1938), *Poetul.* Pînă şi bolnavii din sanatoriul de la Bugaz aveau al lor *Mărţişor* (1940).

Toate aceste frumoase entuziasme tinereşti nu pot promova o mare artă fără spirit critic şi înaltă intelectualitate. Geniul este independent de instrucţie, dar o literatură e un organism complex care cere o conştiinţă artistică adîncă. Iar foarte mulţi din noii publicişti, fie prin tinereţă, fie din alte pricini, sînt în afara unei şcolarităţi normale. Nivelul strălucit al vieţii literare de altă dată a scăzut simţitor, crescînd totuşi, e adevărat, pe porţiuni înguste. Se simte din ce în ce mai mult nevoia ca publicistica, chiar şi cea mai modestă, să revină în mîinile „clericilor", a oamenilor aplecaţi asupra infoliilor. O încercare cu plan hotărît în acest sens a făcut *Jurnalul literar* (1939, Iaşi, ed. Ath. Gheorghiu). În primul rînd revista înţelegea să restabilească autonomia literaturii faţă de viaţă, într-o vreme cînd preocuparea tuturor de „atitudine" a fost mai acută ca oricînd. Ca să se evite poziţia şi ea falsă a literatului sărac sufleteşte prin apatie, revista a făcut distincţie între viaţă ca punct de plecare şi viaţa ca criteriu. „Oamenii adevăraţi nu sînt obiectivi şi prin urmare nu trebuie să cădem la absurditatea de a cere autorului să ne înfăţişeze oameni sterilizaţi. Autorul însuşi fiind om, nu se cade să-i cerem să se purifice de orice atitudine, punîndu-l în primejdia de a nu trăi realmente viaţa. Autorul ca om trebuie să aibă idei şi atitudini şi să le trăiască intens. Cu cît trăieşte mai puternic cu atît sîntem mai siguri că va fi în stare să priceapă aspecte tot mai adînci ale existenţei. Condiţia este ca viaţa să se subordoneze creaţiunii. Creatorul trebuie să fie lăsat să trăiască, dar în acelaşi timp să fie învăţat a se întoarce asupra lui însuşi, făcîndu-şi obiect de contemplare din propriul lui subiect." „Atitudinea trebuie provocată pînă la exaltarea sufletului, pînă la cea mai mare intensitate de viaţă, apoi neutralizată prin examenul formal de valoare. În termeni obişnuiţi, lucrurile s-ar exprima astfel: trebuie să învăţăm pe scriitor să cunoască viaţa, trăind-o, gîndind cu frenezie, iubind, urînd, fiind om al nemulţumirii ori snob. După aceea trebuie să-l exercităm să se obiectiveze prin discuţia estetică, făcîndu-l să treacă fără dificultate de la ţinuta practică la poziţia teoretică." Într-un cuvînt: *nimic nu e adevărat în artă dacă nu e exprimat, nimic nu se poate exprima dacă nu e trăit.* S-a ironizat cu o spirituală vorbă *trăirismul* (Şerban Cioculescu) care agită pe tineri, el însă corespunde unei nevoi vitale şi este „experienţa" de altădată a scriitorului. Romancierul român e în general un sedentar solitar. Experienţa totală e cu totul altceva decît tendenţionismul lui Gherea ori al lui N. Iorga. Aceia nu acceptau decît literatura cu tendinţa lor socială (internaţională, naţională), pe cînd aci e vorba de a se recepţiona orice atitudine. Şi nu viaţa în sine interesează, ci numai arta, viaţa fiind numai un mijloc educativ pentru scriitor. În fond problema priveşte mai mult critica. O formă de trăire esenţială este intelectualitatea însăşi, şi trebuie înlăturată teoria cărturărismului, ca duşman al vieţii directe.

O a doua problemă pe care o punea revista, pregătindu-se s-o rezolve, e aceea a criticei. Nu ajunge obiectivitatea, e necesară o echipă de recenzenţi pregătiţi. Improvizaţia jurnalistică e fatală unei culturi. Deci s-a ales ca loc de plecare Facultatea de litere din Iaşi, socotindu-se că, fără a se cădea în excese, un critic se cuvine în general să fie un universitar. În acelaşi timp s-a apelat la poeţi să facă ei înşişi eseistică, ferindu-se de îngustare. Revista, pe cît putea, publica articole comandate nu întîmplătoare, fiind realmente dirijată. Ea nu pretindea că ceea ce publică este cu necesitate bun, şi arăta sincer nemulţumirea, îngăduia în propriile pagini obiecţiile altora. Revista cultiva scriitorul total şi cerea dar şi criticului ca măcar sub titlul de experienţă să scrie versuri, proză, iar în lipsa talentului, eseu de înaltă cerebralitate. Autorul român era încadrat în literatura română integrală, încercîndu-se acum pentru întîia oară, sistematic, de a se interpreta noţiunea de tradiţie ca o mergere continuă în sus şi în jos. În acelaşi timp, literatura română era încadrată în cea universală, înlăturîndu-se în principiu enciclopedicul şi întîmplătorul, cercetîndu-se valorile capitale. Probleme de estetică literară erau puse din cînd în cînd. Într-un cuvînt jurnalul căuta să fie, programatic, ceea ce este o publicaţie săptămînală de literatură într-o literatură veche şi organică. În cele din urmă ea îşi propunea să păşească pozitiv la discutarea specificului naţional, cu înlăturarea oricărui apriorism. După un an de apariţie regulată, încheindu-şi bilanţul moral, *Jurnalul literar* şi-a suspendat provizoriu apariţia întrucît din cauza evenimentelor tinerii nu aveau răgaz să studieze şi revista urmărea nu apariţia în orice condiţii, ci pregătirea de

tineri critici şi literaţi altfel educaţi. Ea îşi rezervă ca îndată ce vor apărea pe băncile Universităţii serii noi, ele să fie chemate laolaltă cu vechea echipă să ducă experienţa mai departe. Revista a întîmpinat unele proteste zgomotoase, însă adevărata piedică fu sabotarea din partea tinerilor a informaţiei studioase şi a spiritului critic. Unii încercau a trimite compilaţii jurnalistice, numai din nerăbdarea de a se vedea tipăriţi, foarte mulţi să strecoare articole cu atitudine politică. „Poşta redacţiei" poate da o idee de această luptă între direcţie şi colaboratori. Faptul de a nu preţui îndeajuns pe Dobrogeanu-Gherea păru unor evrei cu mentalitate greşită un semn de intoleranţă, acela de a aduce oarecari fireşti obiecţii literaturii lui Brătescu-Voineşti fu pentru alţii o dovadă de antinaţionalism. Începerea discuţiei în jurul specificului naţional a fost rău privită de mulţi, alţii o doreau rezolvată în sensul politicii lor. În privinţa calităţii materiei obţinute, insuficienţa e adesea vădită, poezia incoloră, recenzia încă inexpertă. Totul era de a sugera un spirit nou, singurul interesant. Prevestirile asupra carierei colaboratorilor ar fi grăbite. Sînt de citat: tînărul critic Al. Piru, excelentul deocamdată jurnalist literar G. Ivaşcu, profesor, capabil de a redacta revista în marginile programului absolut, instruindu-se mereu cu un mare devotament pentru o idee; eseistul Lucaci, intelectualizant în spirit ascuţit geometric în felul lui M. Sebastian, Sanda Popescu, continuînd tipul de femeie cerebrală al Izabelei Sadoveanu, preatînărul basarabean Eugen Coşeriu, turbulent, dar lesne orientabil în toate ramurile culturii, G.D. Loghin, actor şi studios, discretul şi blajinul Viorel Alecu, împăciuitorul G.M. Dragoş, M. Chirnoagă (acesta romancier încă neconvingător dar intelect întrebător) şi alţii. Toţi au studii universitare superioare, sînt sau vor fi în mare parte profesori (A. Lucaci e politehnician) şi reprezintă noua clasă de intelectuali de spiritul cărora depinde noua orientare a tinerilor de mai tîrziu.

§ Se pot pune legitime nădejdi în cariera de critic a lui Al. Piru, încă tînăr şi de aceea dogmatic, inclement, înrîurit de vechi deciziuni ale criticei, mai preocupat să nu cadă victimă slăbiciunii şi să accepte platitudini, decît să afirme. Însă acestea sînt momente necesare ale metamorfozei. Preocuparea incontinuă de a se cultiva şi informa, lărgirea experienţei sale prin profesarea poeziei, ambiţia de a se documenta monografic asupra unui scriitor înainte de a da o sentinţă, anchetele retrospective pe care le face în scopul lărgirii conştiinţei în colecţiile întregi ale marilor reviste, lectura integrală a operelor unui scriitor, lipsa însăşi de grabă în începerea activităţii sînt semne de maturitate. Şi mai promiţătoare este încercarea de a-şi face un limbaj critic (cu inerente pedanterii pînă la fixare). Ca un indiciu de fineţă se poate aminti observarea că umoristului îi trebuie „seriozitate" (adică aplicaţiune de creator). Cele cîteva mari articole din *Jurnalul literar* sînt de pe acum utile prin informaţie şi punerea adevărată a problemelor.

SCRIITORI ROMÂNI DE L. STRĂINĂ

Aşa precum scena română li s-a părut unor actori prea îngustă şi au plecat să se afirme, cu succes, aiurea, unii scriitori au preferat limba franceză celei române. Gestul nu se recomandă, dar este explicabil. Un muzicant ca Enescu poate avea o prezenţă mondială imediat fără a ieşi din limbajul său, limba română răpeşte însă putinţa unei răspîndiri largi. Contesa Anne de Noailles este o brîncoveancă şi cărţile de informaţie franceze uită să amintească adesea originea ei română, pe care Elena Văcărescu, poetă preţuită în Franţa *(Le jardin passionné, Amor vincit)* şi conferenţiară gustată, are bunul simţ a nu şi-o ascunde. E din familia vechilor poeţi Văcăreşti. Cu toate că Panait Istrati a dat şi versiuni române ale operei sale franceze, el nu va fi niciodată scriitor român, deoarece versiunilor le lipsesc spontaneitatea şi traducţia aceea servilă a idiotismelor ce fac în franţuzeşte efect exotic. Şi lucru care trebuie să dea de meditat emigranţilor, istoriile literare franceze îl ignorează şi ele. Bédier-Hazard, Thibaudet nu fac menţiune nici măcar la indice. Antologiile franceze reproduc versuri graţioase din Ch. Ad. Cantacuzène.

Literatura rusească recunoaşte, încercînd pe cît cu putinţă să atenueze, că poezia rusească modernă începe cu Antioh Cantemir. Prin D. Cantemir, prin spătarul Milescu, autor al unui memorial de călătorie în Asia, Rusia capătă nişte mari oameni de cultură. În fine, Leon Donici, romancier interesant în *Noul seminar*, era basarabean. Literaturii americane Ardealul i-a dat pe Peter Neagoe, care nu şi-a uitat ţara în scrierile lui, autor foarte răspîndit şi tradus şi în alte limbi (unele opere sînt de scandal), n-am putea determina cît de realmente artistic *(Storm, Easter Sun)*.

CONTESA DE NOAILLES

Surprinzătoare este la contesa de Noailles „setea de viaţă", aşa de frenetică încît devine adesea inteligenţă a Universului:

Nature au cœur profond sur qui les cieux reposent
Nul n-aura comme moi si chaudement aimé



ANUL I — No. 15 3 LEI 9 APRILIE 1939

JURNALUL LITERAR

FOAIE SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ŞI INFORMAŢIE LITERARĂ

DIRECTOR / G. CĂLINESCU

Inreg. la No. 28 din 19 Dec. 1938 Reg.
Publ. periodice la Trib. S. III C. Iaşi

Redacţia şi Administraţia / Libraria Ath. Gheorghiu
Iaşi — Strada Cuza-Vodă No 54 — Telefon No 1301

Abonamentul anual / Lei 120
Pentru instituţiuni / Lei 500

Misticismul*)

Dacă atitudinile şi convingerile noastre nu ar fi decât adeziuni de ordin pur intelectual la anumite moduri de a gândi, poate nimic nu le-ar putea întrece în nestabilitate. Ceeace formează însă ele mentul stabil în manifestămentele care îl definesc, a caracterizat o fază în evoluţia sufletului omenesc, în drumul parcurs dela cea mai înapoiată primitivitate, până la anul civilizaţiei noastre. A constituit, prin urmare, o etapă în evoluţia filogenetică unde cele mai înapoiate idei se nasc alături de cele mai entuziaste pentru viitorul omenirii, în clasa care în ultimele decenii este sdruncinată de neîncetate prefaceri, în sânul micii burghezii.

Conflictul este pe deplin

Charles Péguy

Péguy, care n'a avut o viaţă liniştită şi care n'a murit în prima tinereţe, a avut totuşi un ţel limpede al lui de a şi înfrunta soarta, întocmai ca şi sfânta cireia i a închinat partea cea mai importantă din opera lui. In clipa morţii ziarului l'Ordre, povestea într'un editorial publicat în Maiu 1938 că Daladier i-ar fi spus odată: „Noi doi suntem ultimii jacobini".

— „En da, tu mi prea", ar fi răspuns cel dintâiu.

Morala anecdotei acesteia turile pe care şi le-a făcut acolo, prietenii sau duşmănii, îl vor urmări toată viaţa. Trecând prin Şcoala Normală a avut el ocazia să devină duşmanul personal, duşmanul intim al lui Jaurès, al lui Lanson, al lui Lucien Herr.

Titlul unui număr din „Jurnalul literar".



Elena Văcărescu.

B.A.R.

La lumière des jours et la douceur des choses
L'eau luisant et la terre ou la vie a germé.

La forêt, les étangs et les plaines défondes
Ont plus touché mes yeux que les regard humains,
Je me suis appuyé à la beauté du monde
Et j'ai tenu l'odeur des saisons dans mes mains.

Ceea ce la Victor Hugo era grandiloevență se trăda la poeta de origină română într-un strigăt focos:

Ah ! vivre ainsi les jours qui menent au tombeau;
Avoir le cœur gonflé comme le fruit qu'on presse
Et qui laisse couler son arome et son eau:
Loger l'espoir fécond et la claire allégresse.

Universul o aruncă în delir urmînd-o și în vis:

Quelquefois, dans la nuit, on s'éveille en sursaut
Et, comme un choc qui brise et qui perce les os,
On songe au temps qui finit, aux plus jeunes années,
À l'aurore enflammant les vitres fortunées
Aux fugueux papillons qui sur la paix des blés,
Se poursuivaient pareils à des jasmins ailés.

Les odorantes fleurs s'étaient des puits, des pattes;
Les abeilles poussaient autour des aromates
Et leur vol chaud semblait aux plantes retenu
Par un fil lumineux, élastique et ténu.

Poezia contesei de Noailles nu este sentimentală ci crud voluptuoasă ca a unei Diane, o poezie a principiului fenomen în căutarea germenului fecundator prin care se va perpetua lumea:

Les livres, je les fis pour vous, o jeunes hommes,
Et j'ai laissé dedans,
Comme font les enfants qui mordent dans des pommes
La marque de mes dents.

De aci caracterul ei metafizic. Poeta e ur Pascal cu fraza somptuoasă chinuită de problema morți, cîntînd viața dincolo de mormînt:

Pourtant la terre ira au jour de mai, Jeunesse,
Tu t'en vas, tenant l'Amour entre tes bras;
Je souffrirai, je pleurerai, tu t'en iras,
Jusqu'à ce que plus rien de toi ne m'apparaisse !

Într-o proză de mare penetrație a scris ,,tragedia simplă" a morții unei ,,bătrîne doamne" și a ridicat universului o rugăciune:

,,Si un jour, aux derniers instants de ma vie, je dois expier les péchés de la magnifique jeunesse, son outrecuidance radieuse, ses rires ouverts, son ingenue mallveillance, sa démarche de despote, ses décisions sans scrupules, ses obstination et ses dédains — et que ces puissants méfaits de l'irréflection viennent plaider contre moi, veuillez, o, Destin, apposer à des images d'un crime ravissant toutes les détresses de votre créature !"

Temperamental, poate își explica însăși bruscheța vitalității sale prin originea orientală:

Quelquesfois je me sens couchée au bord des eaux
Un dattier noir m'effleure
Tandis que, lents couteaux balancés, des chameaux
Vont vers l'Asie-Mineure.

CHARLES—ADOLPHE CANTACUZÈNE

Deși născut și mort la București (6 iunie 1874 — m. 9 august 1949), Charles-Adolphe Cantacuzène, din marea familie a Cantacuzinilor, fiul magistratului Adolf Cantacuzino (1839—1910) și al Caterinei Yarca a fost francizat cu desăvîrșire. Făcîndu-și studiile la colegiul Sainte-Barbe și trăind în calitate de consilier de legație aproape exclusiv la Paris, a devenit un familiar al mediilor literare și al celor mai iluștri scriitori. Cu un bust solid și leonin precipi-



Panait Istrati.

tat brutal pe spate („il tient du lion et du lama", zicea Marcel Proust), cu buzele sensuale desfăcute intr-un zîmbet enorm, dar fine în contururi, Cantacuzène era un diletant mai degrabă glacial, cu toate temele sentimentale de „petite poésie" cu înflorituri de Pleiadă:

Antoine, tu vois bien, notre jeunesse passe.

A cîntat jupoanele:

Je revois les jadis souliers vernis
de jadis sous les joupons de dentelles...

„irealitățile roze" printre care prenumăra chiar moartea:

Vois-je donc revoir, sous des formes de rose
recevoir les soupers de la frugalité...

Emoția pare supravegheată de protocol, reținută la limitele unui decent senzualism permis la ambasade („ il y a même la note personelle de la banalité", mărturisește poetul însuși care în întiia culegere de versuri *Les sourires glacés* are întîmplător îndrăzneala unei paste mai grase):

Je les vois se dresser, admirables et graves
Mes vieilles passions dans l'ombre du passé
Elles sont comme autant de poussiéreusses laves
D'un volcan formidable, éteint, déjà glacé.

Stilul poetic în general este comun cu distincție și prețiozitate, marcat de un anume timbru cristalin.

Ca mulți alogeni, Charles-Adolphe Cantacuzène era un ultra-francez, colector de idiotisme și specificități galice și totdeodată un fabricator de witzuri și acrobații lexicale:

— Le mortel est un sac à dés
par le Satan trop saccadés
— Dans un décor hâtif
il est décoratif.

Pe mici cartoane își dactilografia cugetările: „S'entrainer au repos de la tombe"; „Le rêve d'un fantôme, c'est peut-être bien son apparition"; „Ils sont de glace devant la fraicheur"; „Amour, *Amour*, à mort!?" Aceasta numea poetul „L'esprit de Monsieur C". Paul Valéry insinua subtil că versurile poetului amuzau pe bolnavii de gripă reținuți în casă:

Pour qui par la grippe alité
Trouverait la maison méchante
Charles Cantacuzène chante
Quelques rose realité.

Rémy de Gourmont releva amenitatea risului:

Cantacuzène
Au cœur d'argent
Au rire amène,
Esprit songeant.

SPECIFICUL NAȚIONAL

Deși este foarte firesc ca un popor așa de unitar și de vechi să aibă trăsătura lui diferențială, care se și intuiește îndată în latura ei inefabilă, punerea problemei notei specifice e primită de mulți cu mare inimiciție. Cei care știu că francezii sînt raționaliști, germanii idealiști, englezii pragmatici, rușii mistici, orientalii fataliști nu vor să admită că sufletește, deci și culturalicește, trebuie cu necesitate să ne deosebim de alții. Un distins intelectual român înțelegea să scrie aceste lucruri:

,,Fiindcă cultura românească nu e determinată specific încă ci abia pe calea de determinare, cred că nu există specific încă nici un tip de intelectual particular român. Aceasta, fără îndoială, nu înseamnă că nu avem ici și colo individualități eminente, intelectuali eminenți. Voiesc să spun că nu avem un *tip colectiv*, comun, de intelectual român. Căci orice s-ar spune, diferențierea tipologică pe națiuni e puternică prin coloratura ce-o dă, nu numai în artă, dar chiar și în filozofie și ideologie. Keyserling și Nietzsche nu seamănă cu Anatole France. Tipul nostru de intelectual nu e caracterizat prin semne locale. El e tributar apusului, fie că e umanitarist, fie că e, ceea ce e și mai interesant, naționalist integral, importînd formula Daudet-Maurras. Ceea ce dovedește încă o dată că pînă și naționalismul ori antisemitismul tot din străinătate le-am învățat. Obscurantismul ortodox și mistic cu întoarcerea lui la naționalul șovin și la forțele așa-zise « creatoare » ale instinctului bestial, e cel mai prost serviciu ce se poate oferi culturalității haotice și dezorientate în care trăim. Ca și rușii pe timpul lui Petru cel Mare, ca și mahometanii lui Kemal Mustafa, vom învăța să fim români, învățînd mai întîi rațiunea Occidentului.''

Sofistica e izbitoare. Nicăiri nu se va găsi un intelectual, chiar și în cosmopolita America de Nord, care să afirme că el n-are nici o notă diferențială. Această declarație însăși, semănînd cu *Nimeni* al lui Odiseu, formează o puternică notă specifică. Și dealtfel se face o eroare însemnată cînd se socotește că a fi personal înseamnă să te deosebești în totul de alții. Pe tot globul oamenii poartă aceleași veșminte și impresia superficială e de uniformitate. Dar ochiul adînc va distinge stilul propriu. Specificitate nu este echivalent cu pitoresc și o civilizație română cu ișlicuri și benișuri ar fi doar un muzeu. Printr-o logică vițiată, întru cît privește pe alții, străinii inșiși privind orașele noastre, sînt dezamăgiți de influențele exterioare și sînt porniți să admire ,,ces tziganes authentiques'', spectacol de bîlci policrom. Însă nu există decît un tip de oraș în toată lumea și tehnicește și chiar larg stilisticește deosebirea între Paris, Milano și Berlin e inapreciabilă. Specificitatea e a ,,aerului''. Constatînd că în București sînt bulevarde, grădini, mari clădiri, francezul vede aci un Paris mai mic. Și cu toate acestea, impresia e dedusă dintr-un raționament fals. Cenușiul pluvios al Parisului, barocul rafinat, îngrămădirea tipică a mii de burlane deasupra mansardelor n-au nimic de-a face cu candoarea văroasă a Bucureștilor, oraș de praf în Bărăgan, cu salcîmi albi și bisericuțe albe. Cu știință sau fără știință, din imperativul material, noul oraș românesc modern se dezvoltă armonic peste vechile metocuri. Stilul brîncovenesc (muri albi, chenare de piatră brodată, stîlpi răsuciți) s-a răspîndit atît de mult în orașul românesc modern, încît impresia de împrumutat vine probabil din incompetența unor călători de joasă cultură. Din faptul că intelectualul român, ca oricare altul, știe o limbă străină, și simte plăcere să dea lămuriri călătorului de altă nație, aceiași străini au putut trage încheierea că românii nu-și preferă limba, constatare ridiculă și pe nimic întemeiată. Specificul nu e un dat care se capătă cu vremea, ca să se poată afirma că abia sîntem ,,pe calea de determinare'', el e un cadru congenital. Și fiindcă nu se capătă, nici nu se pierde. Oricîte sforțări de înstrăinare ar face arhitectul român, prin toate prefacerile orașul românesc se va revela ochiului perspicace egal cu el însuși. Prin urmare este greșit să se afirme că n-avem specific, deoarece raționalismul îl luăm de la francezi și mistica ortodoxă de la ruși. O cultură conține în sine toate notele posibile, precum un individ toate aspectele caracterologice. Francezii sînt cartezieni, dar unii sînt mistici, englezii sînt pragmatici, dar mulți sînt niște visători, germanii sînt romantici și sistematici, dar printre ei sînt sceptici și dezordonați. Specificitatea nu e notă unică, ci o notă cu precădere. Românii fiind oameni întîi de toate, deci generici, sînt naționaliști, mistici, raționaliști, fataliști și toate celelalte. Nu de la Maurras avea să învețe România sentimentul primordial de nație pe care îl avea explicit Miron Costin. Întrebarea este doar care e nota sa mai subliniată, fiind știut că un organism nu imită niciodată nimic, avînd toate virtualitățile în el. Ceea ce pare imitație este doar o sugestie primită la timp oportun. Spaima că ne-am putea falsifica trebuie să dispară. Garanția originalității noastre fundamentale stă în factorul etnic.

În bună măsură neîncrederea în noi înșine este inculcată chiar de străini. Continuînd civilizația Orientului și perfecționînd-o, primind din toate părțile elogii și omagii, occidentalul, dintr-un înțeles amor-propriu, a împins mîndria pînă la a tăgădui orice valoare restului lumii, pe care îl cunoaște cîteodată cu o aproximație scandaloasă. Nevoind să vadă, el se menține într-un obstinat refuz de a admite existența altora. Pentru el ,,occidental'' este egal cu civilizat, ,,oriental'' cu barbar. Și grecii nutreau acest dispreț care i-a pierdut, pentru alții. Noi am luat întocmai clasificația occidental-oriental în alb-negru

şi zicem despre un bărbat de ispravă că e un om „occidental", despre o carte bună că e o operă „occidentală". Naivitate! Occidentalul nu ţine deloc să ne contrazică. În 1913, *Noua revistă română*, nutrind şi ea un cult speriat pentru lumea „occidentală", a pus acolo întrebări cu privire la evenimentele balcanice. Au răspuns savanţi dintre cei mai respectabili. E de prisos a spune că mulţi păreau a nu avea decît o noţiune vagă şi globală despre geografia Orientului şi că opinia lor era dedusă dintr-o prejudecată. Naţiunile de aici erau învinuite (semn de înapoiere — se insinua) de atitudini politice care cîteva decenii mai tîrziu deveneau un bun occidental. Un ilustru profesor avea credinţa că se află în faţa unor analfabeţi şi ne propunea şcolile Apusului (XIV, nr. 14 din 12 sept. 1913):

„Imitaţi pe japonezi care au trimis pe tinerii lor la şcolile europene şi americane, ca să aducă în patria lor, împreună cu ştiinţa, civilizaţia europeană, — şi într-atîta s-au ridicat ei încît produsele lor mintale rivalizează cu acelea ale bătrînei Europe.

Voi sunteţi la porţile şcolilor noastre, puteţi pătrunde mai uşor în ele şi puteţi deveni astfel egali cu europenii din apus.

Numai astfel popoarele din Balcani vor putea aspira la idealul uman.

Vă cer iertare pentru francheţa mea..."

Francheţa aceasta, semn al unei ignoranţe penibile, o au mulţi. Convingerea că japonezii, popor cu o cultură străveche, au venit în Europa să se facă egali cu europenii, cînd ei au venit să studieze tehnica modernă, că România e în Balcani, e semnificativă. Ne va trebui multă stăruinţă pentru a modifica noţiunile geografice greşite, datele istorice fanteziste, de a dovedi occidentalului că suferim de prea multă instrucţie, că intelectualul român e blazat şi priveşte cu un zîmbet de îngăduinţă sforţările conferenţiarului străin neintuitiv de a fi plat, că noi stăm pe o tradiţie culturală neîntreruptă, că prin Cantemir noi simbolizăm nivelul vechiului cărturar român, că toată problema la noi este de a formula personalitatea noastră şi de a spori pe drumuri sigure creaţia de valori. Naţiile care vorbesc prea mult de trecutul lor (asemeni senililor) sînt în decadenţă şi noi trebuie să ne pregătim a le lua moştenirea culturală.

Protestul împotriva afirmării specificului e violent la alogeni, fiindcă aceştia îşi închipuie că teoria ar putea să ducă la o politică intolerantă. Dar problema nu are nimic de-a face cu politica şi aparţine operaţiei de clasificare pe care o fac toate culturile. Ea nu implică nici măcar noţiunea de valoare. O operă literară se valorifică prin examenul critic. Oricare ar fi naţionalitatea autorului, o operă de geniu rămîne o operă de geniu şi de am descoperi cumva că Eminescu nu e român, esteticeşte vorbind, nu s-a schimbat nimic. Nu tot astfel stă chestiunea cînd facem istorie literară. *Istoria literaturii române* nu poate fi decît o demonstraţie a puterii de creaţie române, cu notele ei specifice, arătarea contribuţiei naţionale la literatura universală. Numai aceasta ne-ar îndreptăţi să ieşim din seaca enciclopedie. Sînt regiuni cosmopolite care produc genii, dar nu au literatură. Noi putem admira statuile din Bucureşti (în majoritate de sculptori străini, simple comenzi). Cu ele nu se poate întocmi o istorie a plasticei române. Ca critici admitem valabilitatea absolută a dramei lui Ronetti Roman. Dacă am presupune totuşi că cinci din zece scriitori sînt nişte Ronetti Roman, cu aceeaşi problemă specifică lumii evree, care e traductibilă uşor în orice limbă, atunci literatura română n-ar fi de fapt decît o ramură a celei ebraice într-un idiş nou. Putem să admirăm ca indivizi şi critici aceste produse, nu avem căderea să ne mîndrim cu ele. Ele fac mîndria cui de drept. Ipoteza nu se va realiza niciodată, căci poporul român e de o masivitate vădită şi în majoritate zdrobitoare creatorii în limbă română sînt românii de rasă. Proporţia aceasta organică, nu impusă dinafară printr-o necugetată intoleranţă, face ca puţina infiltraţie străină să fie rodnică.

Specificul fiind un element structural nu se capătă prin conformare la o ţinută canonică. Singura condiţie pentru a fi specific e de a fi român etnic. Istoricul nu are altceva de făcut decît să urmărească aposteriori fibrele intime ale sufletului autohton. El nu va ţinti să înlăture, ci numai să clasifice. Nicăiri şi deci nici la noi nu se va putea găsi un tip etnic pur şi uniform. Italienii n-au repudiat pe Foscolo şi nici francezii pe André Chénier. O rasă e un veşnic proces, ca şi limba, care îşi găseşte mereu noi echilibre şi s-ar zice că ea e cu atît mai perfectă cu cît au intrat în pastă mai multe elemente (Franţa < celţi, greci, romani, franci; Anglia < celţi, romani, anglo-saxoni, normanzi). Determinarea specificului e în funcţie dar de găsirea nodului de compensaţie. În jurul unui factor etnic stabil, legat de centrul geografic, se desfăşură în cercuri degradante cîteva zone de specificitate. Creangă e în nodul vital, dar balcanicul Caragiale nu, fără a deveni prin asta mai puţin scriitor român. Graniţele unui popor nu sînt rigide şi noi românii, ca autohtoni, ne găsim semenii pe o rază foarte lungă, cu atît mai mult în lumea tracă. I.L. Caragiale bunăoară e un trac, care nu ne reprezintă total, ci îngroaşă numai una din notele noastre meridionale. Asta e un fel de a spune că există o specificitate totală şi alta parţială, şi că un alogen chiar poate să ne îmbogăţească sufletul, deplasînd puţin punctul de echilibru (dar nu în sensul cosmopolit, ci numai al adiacenţelor geografice).

Aşadar, departe de orice şovinism, în scopuri curat instructive, datul primordial îl vom căuta la românii din centru, indiferent de părerile lor despre specific. (Specificiştii adesea nu sînt cei mai specifici, ascunzînd sub o teorie complexul lor de inferioritate etnică.) Eminescu, Titu Maiorescu, Creangă, Coşbuc, Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Blaga etc., ca români puri fără discuţie (ardelenii mai cu seamă şi subcarpatinii au această calitate) sînt consultabili pentru nota specifică primordială. Alecsandri, Odobescu, alţii în felul lor, cu tintură mai mult ori mai puţin grecească, sînt reprezentativi pentru ramura noastră meridională (analogie cu francezii din Midi sau italienii din Sicilia). Bolintineanu, Caragiale, Macedonski etc. sînt traci. Prin ei, lumea geto-carpatină face legătura cu familia obştească traco-getică şi-şi reaminteşte de structura ei antic balcanică.

Examinînd pe Eminescu, Sadoveanu, Hogaş, am văzut că izbitoare la ei este regresiunea spre civilizaţia de mod arhaic, pasivitatea faţă de natură. Aci atingem probabil punctul fundamental. Mulţi au găsit că acest „semănătorism" e numai o formă de necomplexitate care trebuie neapărat depăşită, ca să ajungem la treptele înaintate ale simţirii orăşeneşti. S-a mai adăugat că în tot cazul tipul ţărănesc al civilizaţiei noastre e un indiciu al tinereţii. Iată o judecată falsă. Istoriceşte sîntem prin substratul nostru traco-getic, care e esenţial, dintre vechile popoare ale Europei. Sîntem nişte adevăraţi autohtoni de o impresionantă vechime. Indiferenţa vădită a ţăranului român pentru popoarele imediat înconjurătoare vine din instinctul că acestea sînt mai mult sau mai puţin recente. Tipul nostru fizic este total deosebit de al popoarelor vecine şi din centrul Europei. Dacă avem afinităţi cu grupurile meridionale (neotracice sau insulare) nu numai prin împerechere apropiată, ci printr-o înrudire atavică, noi nu regăsim similităţi pentru fizionomia noastră decît în Occidentul extrem al Europei pînă în peninsula iberică şi în insulele britanice chiar. S-a vorbit de francizarea păturii noastre culte, însă acela e un fenomen de suprafaţă. Se poate oricînd controla (şi evenimentele au ajutat această experienţă) că ţărănimea română are o simpatie organică pentru lumea vestică. Asta se explică rasial. Celţii s-au revărsat acum două milenii şi ceva în aceste părţi, aducînd o civilizaţie nu

total străină. Teoria că geții ar fi goți e dezmințită de fețele noastre. Celtismul nostru e deopotrivă confirmat, iar în voluptatea de sălbăticie abruptă a lui Sadoveanu e mult element ossianesc. Indiferent de aceste ipoteze rasiale, popoarele străvechi se caracterizează prin civilizație pastorală, prin retragerea la munte, de unde pot privi și ocoli invaziile, printr-o față brăzdată de vînturile alpine, de experiența milenară, printr-un ochi pătrunzător și neclintit de vultur, prin muțenie. Popoarele noi, migrante, sînt dimpotrivă zgomotoase, gesticulante și au o vădită predilecție pentru „civilizație". Venite în căruțe, ele transformă curînd vehiculele în corturi și corturile în case. New-Yorkul e un fenomen tipic de lume nouă. Ungurii, popor recent, au înclinări orășenești și voluptatea de a construi, fără a se încadra naturii. Ei nici n-au sate, ci numai orașe mari și mici. Franța, dimpotrivă, nu ajunge să aibă multe mari orașe și Parisul nu e deloc la nivelul progresului tehnic. Englezii fug bucuroși la țară. Regresiunea spre sat e o trăsătură a raselor vechi. De aceea teoria primitivității noastre trebuie să cadă. *Noi nu sîntem primitivi, ci bătrîni.*

Creangă, Anton Pann (în măsura în care aduce documente despre poporul român) întăresc aceste caractere ale vechimii. Și ei sînt „muți", cum s-a observat a fi Sadoveanu, în sensul că n-au o expresie subiectivă a experienței lor. Comunicarea cu lumea se face în proverbe ce condensează o înțelepciune stereotipată, atît de controlată prin vechimea rasei, încît contribuția individuală este neglijabilă. Creangă arată contemporaneitatea civilizației noastre cu cele mai vechi civilizații din lume, vîrsta noastră asiatică. Și e interesant că Creangă a plăcut englezilor.

Muțeniei îi corespunde ritualitatea. Cît de puternic este factorul ritual se constată în G. Coșbuc *(Nunta Zamfirei, Moartea lui Fulger).* Numai în Irlanda mai dăinuie o atît de clară amintire a existenței tribale.

Vechimea se mai confirmă prin fatalismul nostru energetic (care nu-i deloc un aspect oriental). Popoarele mai noi sînt agitate de dorințí, a căror realizare e greu să dureze, în vreme ce românii cultivă un sănătos scepticism față de orice întreprindere nefolositoare. Națiile noi sînt optimiste și la înfrîngere inamicale în chip clamoros. Românii sînt discreți, răbdători. Goga exprimă în cel mai artistic fel jalea rasei în fața tragicului național fatal, întrucît ne aflăm la răspîntia drumurilor de imigrație, jale cu grijă învăluită în simboluri impenetrabile. Rasa noastră a căpătat prin marea ei vîrstă, ca una ce a văzut mărirea și decadența împărățiilor (celți, romani, barbari, turci, imperiali), o filozofie de sus:

Ce e val, ca valul trece.

*

Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea?

Dealtfel această filozofie e unită cu un simț politic miraculos. Cînd privim cu oarecare perspectivă, ne dăm seama că instinctul nostru a lucrat totdeauna sigur. Numai noi am scăpat de penetrația otomană administrativă, păstrîndu-ne independența. Poporul știe să-și disimuleze reacțiunile sufletești sub o față nepăsătoare, fără a juca comedie bizantină. În fiecare român e ascuns un Vlaicu-vodă.

Din cauza marelui concurs de grupuri alogene, poporul nostru a căpătat o silă de străin și de venetic, pe care nu și-o acoperă. El are o vie aspirație eugenică de puritate a rasei. Opera lui Eminescu, a lui Goga, exprimă această stare de spirit.

În forma noastră de civilizație covîrșește factorul colectiv. Românul este o ființă sociabilă. De aceea subiectele cu mișcări de gloată, răscoale, războaie, răzmirițe, izbutesc mai bine (vezi Rebreanu).

Eroul care se duce la oraș (Iosif, Brătescu-Voinești) și încă numai într-un mizerabil tîrg, devine un „singuratic" și se melancolizează. Cauza este că în oraș nu poate avea legături organice de familie și pămînt, orașul fiind bîlciul care adună oameni din patru părți ale lumii. Eroul este romantic, vrea satul cu societatea lui. Acolo el nu-i un învins, cum se vede în opera lui Rebreanu, a lui Pavel Dan.

Mulți, fiindcă Maiorescu a ironizat pe ardeleni, uită că el însuși a fost un curat ardelean și cred că spiritul critic nu-i propriu românilor centrali. Nu le e propriu criticismul analitic, dar critica constructivă le aparține. Românul, în general, deși cu simțul glumei, e serios, măsurat. Zeflemeaua nu-i place. Așa se explică de ce opera lui Caragiale, spre mirarea multora, nu e gustată îndeajuns pe toată întinderea nației. Dacă ține să se dezvolte în înfrățire cu geografia, ar fi iarăși greșit să se interpreteze asta ca apatie. Este una din prejudecățile curente. Românul e constructiv, stăruitor și privește tăcut și cu interes progresele altora, împrumutînd tot ce simte că îi e realmente util. Falsa apatie e o criză de deznădejde. Rasa noastră, care a văzut că munca ei este periodic culcată la pămînt de seismica politică, a căpătat prudențe și construiește minuscul, solid și pitit la munte. Ei îi e frică să atragă atenția aruncînd clopotnițe spre cer. Maiorescu simbolizează spiritul românului central: interes pentru tot ce e adevărat, sănătos, fie și mai modest, repulsie pentru complicațiile inutile, acțiune critică exercitată numai ca un control al principiilor de bază cu evitarea analizei (gen egoist de expresie a personalității criticului) care poate să zdruncine încrederea în faptă. Românul central, ardeleanul mai ales, suportă mai greu critica nervoasă.

Gravitatea aceasta și elementaritatea ar fi în cele din urmă o primejdie de îngustare dacă alte straturi din organismul nostru rasial nu le-ar corecta. Alecsandri, Odobescu, de exemplu, au fibre grecești. Dar e vorba de stirpea grecilor de aici, căci amîndoi sînt niște autohtoni. Împrejurarea aceasta le dă niște trăsături bătătoare la ochi. Ei sînt aristocratici în purtări, îndreptați spre epicureism, iubitori de buna societate, de plăcerile delicate, de tihnă, de soare, de călătorii geografice ori istorice. Poezia unuia e zîmbitoare, obsedată de kief și de soare, proza celuilalt e de un livresc rafinat. Fețele lor ușor măslinii, dar carpatine, viguroase, fără ascuțișurile levantine, sugerează nervuri fine. Alecsandri și Odobescu sînt boieri. Clasa boierească, păstrătoare a fondului național, și-a primenit și îmbogățit sîngele așa cum face orice aristocrație. Pe spațiu îngust ea a făcut experiențe eugenice. Spiritul poeziei lui Alecsandri se înrudește mult cu al poeziei populare de la cîmp. Ideea că „plaiul" ar fi orizontul nostru specific e adevărată numai foarte parțial. Rasă de munte, noi avem viziunea colosului geologic. Poezia populară, redusă la un mijloc de petrecere, nu exprimă tot sufletul nostru, și mai potrivit ne regăsim în Eminescu ori Sadoveanu. Dar, în fine, țăranul de la Dunăre e mai idilic și epicurean, aplecat spre grațios și diminutival. „Jalea" ardeleană a lui Goga nu se va găsi la Dunăre și nici ritualul milenar din poezia lui Coșbuc. Aici la Siret, ori pe Dîmbovița, oamenii sînt mai hîrșiți cu imigrații și se lasă cuceriți de soare și ierburile cîmpului. Podgoriile îi fac dionisiaci. Uberitatea dealului dă spirit panteistic și Blaga aparține acestei zone secundare care excită palmele mîinii cu lîna mieilor și tălpile picioarelor cu iarbă udă.

Cît despre Caragiale, el e de la marginea de jos a rasei noastre, el e un balcanic traco-elin. El aduce sensibilitatea excesivă, iubirea de aglomerare citadină, spiritul critic exagerat, zeflemist, preocuparea de politică, apetiția spre o culturalitate maximă, cunoașterea de oameni, mimica repede, teatralitatea, oratoria. Acestea nu sînt elemente dincolo de sufletul nostru ci numai laterale.

De aceea Caragiale ne-a îngroşat o notă pe care noi o avem de pe vremea întrepătrunderii prin Sciţia minor şi Tracia cu sufletul elin. Probabil că Mitică getic exista la Tomis.

Macedonski e şi el un trac, fără elenitate, vrîstat cu linii slave. Intrat în echilibrul rasei, el pune în valoare o notă umană implicită. E grandoman în sensul sublim (notă comună raselor migrante), neliniştit, eroic. Indivizii din ramura lui aduc prudenţei noastre mirajul, fabulosul, construcţia unei lumi artificiale, instinctul de lux necesar oricărei mari culturi, compensînd mişcarea de regresiune a carpatinilor. Macedonski visează comori, veşminte fastuoase, palate mirifice, tronuri, nestemate, existenţa superbă. Tot el (împreună cu Caragiale şi congenerii, pentru cine observă bine) aduce nota dantescă nu numai prin zborul deasupra paradisului terestru, panteistic, al lui Eminescu, ci şi printr-o altă atitudine faţă de femeie. Nota, e drept, n-a fost adîncită, dar e clar, dacă nu ne lăsăm înşelaţi de gingăşia poetică proprie individului, că Eminescu priveşte femeia ca şi poporul, în suavitatea ei terestră, tipul lui predilect fiind ,,văduvioara tinerică'', bună de strîns în braţe. Femeia-arhanghel, fiinţă metafizică, călăuzitoare în viaţă, lipsită de concreteţă e mai în spiritul Eliade şi Macedonski, amîndoi utopici violenţi, mistici constructori de lumi neterestre.

Evreii, puţini printr-o proporţie firească, prezenţi şi la noi ca în toate literaturile, rămîn un factor dinafara cercului rasial, făcînd puntea de legătură între naţional şi universal. O minte dreaptă, care nu confundă problemele politice cu lumea ideală a creaţiei, nu poate să nu recunoască contribuţia lor. Întîi de toate, fiind poligloţi, din oroare de canonic, sînt contra stilului, a gramaticei, a stării pe loc lexicale. Dacă ei pot comite excese, noi, folosind revolta lor, tragem un concept mai liberal despre limbă. Unii evrei dimpotrivă, din dorinţa sinceră de a se asimila, cultivă arhaicul şi neaoşul, dar abuziv. De aci a ieşit însă o sumă de filologi evrei (Moses Gaster, Lazăr Şăineanu, A.I. Candrea, şi încă alţii) cărora ar fi regretabil să le tăgăduim contribuţia la propăşirea culturii. În literatură ei sînt totdeauna informaţi, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasicişti, modernişti, agitaţi de probleme. Ei compensează inerţia tradiţiei şi o fac să se revizuiască. Umanitarismul lor sincer modifică în sensul unei viziuni creştine de sus un spirit de conservare ce poate să degenereze în obtuzitate. Aceste însuşiri sînt legate de tipicele iritante cusururi: dezinteres total pentru creaţia ca scop, ,,trăirismul'' exagerat, negarea criticii (de care noi, rasă constructivă, avem trebuinţă), umanitarismul împins pînă la negarea drepturilor şi notelor noastre naţionale. Prin această lipsă de tact, la noi ca şi oriunde, evreii atrag asupră-le, periodic, toate fulgerele.

Şi specificul, ca şi rasa, reprezentînd un echilibru, e într-o deplasare înceată dar continuă. Determinarea lui se va face cu vremea şi nu s-ar putea azi decît indica metoda şi arunca sugestii. E un fel de a spune că începem a lua conştiinţă de noi inşine. Asta ne va ajuta să înlăturăm şi multe prejudecăţi-clişee, care nu s-au dovedit prea folositoare. Noi am făcut caz de latinitatea noastră, indiscutabilă, dînd însă impresia că sîntem tineri şi neglijînd substanţa medulară. Noi însă sîntem romani ca şi francezii galo-romani, popor străvechi adică, cu notele lui etnice neschimbătoare esenţial, primind limba şi cultura latină. În fond sîntem geţi şi e mai bine a spune că, în felul nostru, am primit şi noi succesiunea spiritului roman, pe care trebuie să-l continuăm de la longitudinea reală, fără mimetisme anacronice. Spiritului galic şi brit trebuie să-i corespundă aici, prin sporire, spiritul getic. Căci să nu uităm că pe columna lui Traian, noi, dacii, sîntem în lanţuri.

BIBLIOGRAFIE

GENERALITĂȚI

Bibliografia românească veche, 1508—1830, de Ioan Bianu și Nerva Hodoș, I, 1508—1716, Buc., 1898; II, *1716—1808*, Buc., 1910; III, *1809—1830* (continuată de Dan Simonescu), Buc. 1912—1936. — Aurelian Sacerdoțeanu, *Predosloviile cărților românești*, I, *1508—1647*, Buc., 1938. — N. Georgescu-Tistu, *Bibliografia literară română*, Buc., Acad. Rom., St. și cerc., XVIII, 1932 (orientări generale). — Dimitrie Iarcu, *Annale bibliografice romane. Repertoriu chronologicu sau catalogu generalu de cartile romane imprimate de la adoptarea imprimeriei, ḑiumetate seclu XVI, și pînă asteḑi, 1550—1865 exclusivu...*, Buc., 1865; ed. a II-a (1550—1873), Buc., 1873. — G. Popescu, *Trei ani din literatura română. Indice bibliografic alu cărților publicate romanesce in Romania seu de romani în anii 1874, 1875 și 1876...*, Buc., 1877. — G. Popescu, *Siese ani din literatur'a romana. Catalogu generalu de Cartile Romane publicate in Tiera și Strainatate de la 1 ianuariu 1874, pana la ultim'a iulie 1879...*, ed. a IV-a., Buc., 1879. — Vasile Gr. Popu, *Conspect asupra literaturei romane și literaților ei de la început și pînă asta-zi în ordine cronologica*, I—II., Buc., 1875—1876. — Gh. Adamescu, *Contribuțiune la bibliografia românească*, Fasc. I: Texte și autori de literatură, 1500—1920; Fasc. II: Texte și autori, 1500—1921, seria a 2-a; Fasc. III, Texte și autori, 1500—1925, seria a 3-a, Buc., 1921 (C. R.), 1923, 1928 (Casa Șc.). — I. Bianu și R. Caracaș, *Catalogul manuscriptelor românești, Biblioteca Academiei Române*, Buc., I, 1907; II, 1913. — Ioan Bianu și G. Nicolaiasa, *Catalogul manuscriptelor românești*, III. Craiova, 1931. — C. D. Aricescu, *Ziarele romane care au apărut în Dacia și în alte părți, de la 1825 pînă azi* (1873), în *Columna lui Traian*, IV, 9, iulie, 1873 (cu erori). — Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu, *Publicațiunile periodice românești (ziare, gazete, reviste), descriere bibliografică*. Tom. I (1820—1906), Buc., Acad. Rom., 1913 (Acad. Rom. întreține un exemplar cu completări mss.). — Lecca Morariu, *Pentru bibliografia periodicelor noastre*, în *Junimea literară*, XIV, 1925, p. 92—93. — Ion I. Nistor, *Publicațiile românești din Bucovina*, în *Junimea literară*, XXV, 1936, nr. 1—3. — *Dacoromania, buletinul „Muzeul Limbei Române"*, condus de Sextil Pușcariu, Cluj: Revista periodicelor pe anii 1921 (An. II, 1921—1922); 1922 (An. III, 1923); 1923 și 1924 (An. IV, 1924—1926); 1925 și 1926 (An. V. 1927 și 1928); 1927 și 1928; (An. VI, 1929—1930); 1929 și 1930 (An. VII, 1931—1933); 1931 și 1932 (An. VIII, 1934—1935); 1933, 1934, 1935 (An. IX, 1936—1938). Din aceste liste s-au tras și extrase, ultimul fiind Ion Breazu, *Bibliografia publicațiilor (1933, 1934 și 1935)*. Extras din *Dacoromania*, IX, 1936—1938, Buc., 1938. — *Anuarul Institutului de Istorie națională*, Cluj, II (1923); III (1924—1925); IV (1926—1927). Din acestea s-au tras și extrase, de pildă: Ioachim Crăciun, *Istoriografia română în 1925 și 1926*. Repertoriu bibliografic, Buc., C.R., 1928. — N. Georgescu Tistu, *Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche*, 1931 și 1932. Extras din *Cercetări literare*, I, 1934. — N. Georgescu Tistu, *Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche*, 1933, 1934. Extras din *Cercetări literare*, II, Buc., 1936. — N. Georgescu Tistu, *Bibliografia publicațiilor privitoare la cultura românească veche*, 1935 și 1936. Extras din *Cercetări literare*, III, Buc., 1939. (Acestea cuprind totuși indicații și despre literatura mai nouă.) — *Revista istorică română: Notițe bibliografice*, 1931—1934. — G. Adamescu, *Bibliografia romanului românesc*, în *Cele trei Crișuri*, dec., 1937. — Nicolae N. Munteanu, *Bibliografia romanului românesc*, Cîteva completări, în *Jurnalul literar*, I, 15, 9 aprilie, 1939. — Miron Suru, *1935 literar, sinteză biblio-critică*, Buc., 1937. — M. Sînzianu, *Convorbiri literare, indice bibliografic, 1867—1937*, Buc., 1937. — Eugen Campus, *Literatura pentru copii*, Buc., Princ. Mircea, 1939. — Al. David, *Bibliografia lucrărilor privitoare la Basarabia apărute de la 1918 încoace*, Chișinău, 1933. — Paul Mihailovici, *Tipărituri românești în Basarabia de la 1815 pînă la 1918*, Buc., Acad. Rom., St. și cerc. XLVI, 1940 — Docteur Brown, *Histoire de la littérature Valaque*, le 7 decembre, 1854 (ms. 2845, f. 128, urm.).

Al. Philippide, *Introducere în istoria limbii și literaturii române*, Iași, 1888. — Ar. Densușianu, *Istoria limbii și literaturii române*, ed. a II-a, Iași, 1894. — G. I. Ionescu-Gion, *Portrete istorice*, Buc., H. Steinberg, 1894 — Dr. C. Diaconovich, *Enciclopedia română*, I—III, Sibiu, 1898—1904. — D. R. Rosetti, *Dicționarul contimporanilor*, Buc., 1898. — N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, I, ed. a II-a: *Literatura populară; Literatura slavonă; Vechea literatură religioasă; Întîii cronicari (—1688)*. Buc., Pavel Suru, 1925; II, de la 1688 la 1780, ed. a II-a., Buc., Pavel Suru, 1928; III, *Partea întîi: Generalități, Școala ardeleană*. Ed. a II-a, Buc., Fund. Regele Ferdinand, 1933. — N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea, de la 1821 înainte, în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului*, 1: *Epoca lui Asachi și Eliad*, Buc., Minerva, 1907; II: *Epoca lui M. Kogălniceanu, Pregătirea literară a mișcărilor revoluționare de la 1848 (1840—1848)*. Buc., Minerva, 1908; III, *Anul 48 și urmările sale. Opera politică a emigranților. Literatura din țară de la 1847 pînă la agitațiile pentru Unire. Regalitatea literară a lui Vasile Alecsandri. Literatura românească în epoca Unirii și sub domnia lui Vodă Cuza (1848—1866)*, Vălenii de Munte, 1909. — N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane. I, Crearea formei (1866—);* II, *În căutarea fondului*, Buc., Adevărul, 1934. — Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române, Epoca veche*, I, Sibiu, 1921; ed. a II-a, Sibiu, 1930. — Alexe Procopovici, *Introducere în studiul literaturii vechi*, Cernăuți, 1922. — N. Drăganu, *Recenzie* la *Ist. literaturii rom.*, I, ed. a II-a, de N. Iorga, din 1925, în *Dacoromania* IV, 1924—1926. — Dr. Giorge Pascu, *Istoriea literaturii și limbii române din secolul XVI*, Buc., C. R., 1921. — Dr. Giorge Pascu, *Istoria literaturii române în secolul XVII*, Iași, 1922. — Giorge Pascu, *Istoriea literaturii române în secolul XVIII: I. Cronicarii moldoveni și munteni*, Buc., Soc., 1926 (v. II îl constituie studiul monografic d. D. Cantemir). — Giorge Pascu, *Istoria literaturii române din secolul XVIII: III. Epoca lui Clain, Șincai și Maior*, Iași, 1927. — N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi: I, de la origini, pînă la epoca lui Matei Basarab și Vasile Lupu*, Buc., F.R.C. II, 1940. — Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române*. Buc., Bibl. p.t., ed. I, 1913; ed. a II-a, 1920; ed. a III-a. — Dr. Nicolae Tcaciuc, *Istoria literaturii române schițată*. Cernăuți, 1923. — G. Bogdan-Duică, *Istoria literaturii române moderne. Întîii poeți munteni*, Cluj, 1923. — Liviu Marian, *Contribuțiuni la istoria literaturii românești din veacul al XIX-lea*, Chișinău, 1927. — P. V. Haneș, *Istoria literaturii românești*, Buc., „Ancora", 1924. — P. V. Haneș, *Histoire de la littérature roumaine*, préface de Mario Roques. Paris, Ern. Leroux, 1934. — Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, I—III, Buc., Alc., 1920, 1921, 1933. — Ramiro Ortiz, *Storia della letteratura rumena*, Padova, Grupo Universitario fascista, 1936 (litografiat). — B. Munteano, *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*. Paris, Éditions du Sagittaire, 1938. — Lucian Predescu, *Istoria literaturii române*, Buc. Cgt., 1935; ed. a II-a, 1937. — D. Murărașu, *Istoria literaturii române*, Buc., C.R., 1941. — C. D. Loghin, *Istoria literaturii române*, Cernăuți, 1926; ultima ed., Buc., Cgt., 1941. — E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane:* I. *Evoluția ideologiei literare;* II. *Evoluția criticei literare;* III. *Evoluția poeziei lirice;* IV. *Evoluția poeziei epice;* V. (neapărut);

VI. *Mutația valorilor estetice, Concluzii*, Buc., Ancora (1925—1929). — E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane 1900—1937*, Buc., Soc. (1937). — P. V. Haneș, *Istorie literară în călătorii*, Buc., Prietenii ist. lit., 1933. — Același, *Studii de literatură română*, ed. a II-a, Buc., Alc. — *Studii literare*, Buc., Alc. — *Studii și cercetări*, Buc., C.R., 1928. — I. M. Rașcu, *32 opere din literatura română, analize literare*, Buc., 1933. — Dan Simonescu, *Istoria literară în recenzii*, Buc., P. Suru, 1936. — I. Minea, *Din istoria culturii românești*, Iași, 1935. — *Cercetări literare*, dir. N. Cartojan, I, II, III, IV, Buc., 1934, 1936, 1939, 1941.

Ion Breazu, *Viața literară românească în Ardealul de după Unire*, Cluj, 1934. — Ion Chinezu, *Douăzeci de ani de viață literară românească în Ardeal (1919—1939)*, în *Gînd românesc*, VII, 1939, VII, 1939, nr. 7—9. — Ion Chinezu, *Aspecte din literatura maghiară ardeleană*, Cluj, Soc. de mîine, 1930. — Margareta Miller Verghy și Ecaterina Săndulescu, *Evoluția scrisului feminin în România*, Buc., 1935. — Nic. N. Munteanu, *Aspecte și direcții în romanul românesc de la primele începuturi pînă azi*, sinteză literară, Buc., 1937. — Radu D. Rosetti, *Pseudonimul în literatura română*, conferință, în *Universul*, nr. 325, din 25 noiembrie 1937. — Ștefan Ciobanu, *Cultura românească în Basarabia sub stăpînirea rusă*, Chișinău, 1923. — Petre V. Haneș, *Scriitorii basarabeni*, Buc., Alc., 1920, ed. a II-a, 1936. — Gh. Bezviconi, *Cărturari basarabeni*, Chișinău, Col. Soc. Scriitorilor din Basarabia, 1940. — N. P. Smochină, *Din cultura națională în republica moldovenească a Sovietelor*, în *Rev. Fund. Reg.*, IV, 1937, nr. 4. — Constantin Loghin, *Istoria literaturii române în Bucovina, 1772—1918*, *Cernăuți*, 1926. — S. Semilian, *Contribuția Brăilei în cultura românească și străină*, Brăila, 1933. — Horia Teculescu, *Pe Tîrnave în jos, Oameni și locuri*, Sighișoara, 1934. — Stelian Metzulescu, *Literile în Țara Banilor*, I. Craiova, Linia nouă, 1936. — G. Ursu, *Istoria literară a Bîrladului:* II (singura parte apărută), Buc., 1936. — Gh. Vrabie, *Bîrladul cultural*, Buc., 1938.

Pompiliu Eliade, *De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie*, Paris, 1898. — Pompiliu Eliade, *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-huitième siècle*, tome premier. Paris, 1905. — N. I. Apostolescu, *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris. H. Champion, 1919. — E. Lovinescu, *Curs de lit. franceză, Influența literaturii franceze asupra literaturii române*, 1919 (litografiat). — Ramiro Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Rumania*. Buc., C. Sfetea, 1916. — Ramiro Ortiz, *Varia Romanica*, Firenze, „La nuova Italia", 1932.

Șt. Vellescu, *Pagini pentru istoria teatrului român*, în *Revista literară*, XVIII, 1897 și XX, 1898. — D. C. Ollănescu, *Teatrul la români*, I—II, 1—2, Buc., Anal. Acad. Rom., S. II, t. XVIII și XX, 1897—1898. — Mihail N. Belador, *Istoria teatrului român*, Craiova, Ralian și Ignat Samitca. — T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, I, Iași, 1915, II, Iași, 1922. — Emanoil Al. Manoil, *O privire retrospectivă asupra teatrului moldovenesc. Din primele începuturi și pînă în anul 1924*, Iași, 1925. — Maria Mihălcescu, *Istoria teatrului muntean de la 1800—1859*, Buc., 1935. — Ion Horia Rădulescu, *Contribuțiuni la istoria teatrului din Muntenia, 1833—1853*, Buc., 1935. — Ioan Massoff și George Baiculescu, *Teatrul românesc acum o sută de ani*. Buc., Vremea, 1935. — Ioan Massoff, *Istoria Teatrului Național, 1877—1937*, Buc., Alc., 1937.

Timotei Cipariu, *Crestomația sau analecte literarie din cărțile vechi și nouă românești, tipărite și manuscrise, începînd de la secolul XVI pînă la XIX, cu notițe literare*, Blaj, 1858. — A. Papiu-Ilarianu, *Tesauru de monumente istorice pentru Romania*, I—III, Buc., 1862, 1863, 1864. — M. Gaster, *Chrestomatie română. Texte tipărite și manuscrise (sec. XVI—XIX) dialectale și populare cu o introducere gramatică și un glosar româno-francez:* I. *Introducere, gramatică, texte (1550—1710);* II. *Texte (1710—1830), dialectologie, literatură populară, glosar*, Leipzig, F. A. Brockhaus, Buc., Socec, 1891. — B. Petriceicu Hasdeu, *Cuvente den bătrâni:* I. *Limba română vorbită între 1550—1600;* II. *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă;* III. P. 1, fasc. 1: *Istoria limbei române, Principie de linguistica, Conspectul sciințelor filologice, Linguistica în genere*, Buc., 1878, 1880, 1881. — B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, texte alese... de J. Byck, Buc., C. N., 1937. — Arune Pumnul, *Lepturariu rumânesc cules de'n scriptori rumâni*, I, II, 1—2, III, IV, 1—2, Vienna, 1862—1865. — A. Lambrior, *Carte de citire (Bucăți scrise cu litere chirilice în deosebite veacuri)*, ed. a II-a, Iași, 1890, ed. a III-a, Iași, 1894. — A. Steuerman, *Autori români: I: Antologie:* II. *Crestomatie*, Iași, Șaraga. — Ioan Săndulescu, *Poezia lirică din timpul războiului pentru neatîrnare, 1877—1878*, cu o prefață de d-l Gh. Bogdan-Duică, Buc., C. Sfetea, 1908. — N. Dunăreanu și L. Marian, *Prozatorii noștri*. Crestomație, I, secolul XIX; II, secolul XX, Chișinău, 1921. — Ion Pillat, *Poezia toamnei*. O antologie, Buc., V. R., 1921. — Radu D. Rosetti și Eman. Cerbu, *Cartea dragostei*, antologie, 1740—1922, Buc., Ancora. — Ion Clopoțel, *Antologia scriitorilor români de la 1821 încoace*, Arad., Bibl. Semănătorul, nr. 31—34, 1927. — Paul I. Prodan, *Teatrul românesc contemporan*, 1920—1922, Buc., F. C. Principele Carol, 1927. — I. Pillat și Perpessicius, *Antologia poeților de azi* I, III, Buc., C. R., 1925. — Z. Stancu, *Antologia poeților tineri*, Buc., F.R.C., II, 1934. — *Pagini din viața și opera scriitorilor ieșeni contemporani*, Iași, Socec. — G. Ursu și G. Nedelcu, *Antologia scriitorilor bîrlădeni*, Bîrlad, 1937. — Dragomir Petrescu, *Antologia Bugeacului.*, Buc., Intelect., 1938. — C. Fierăscu și Gh. Neagu, *Antologia Bărăganului*, Călărași, 1935. — C. Loghin, *Scriitori bucovineni*. Antologie, Buc. Casa Șc., 1924. — Cornel Soroceanu, *Suceava în poezie*. Antologie, Suceava. 1935. — Aspazia Munte, Neculai Pavel, *Breviar de poezie bucovineană contemporană*, Cernăuți, Iconar, 1934. — Mircea Streinul, *Poeții tineri bucovineni*, Buc., F.R.C. II, 1938. — Eug. Potoran, *Poeții Bihorului*, Oradea, 1934.— Octavian Șireagu, *Noua lirică ardeleană*, cu o prefață de I. Valerian, Cluj, 1935. — Emil Giurgiuca, *Poeții tineri ardeleni*, antologie, Buc., F. R. C. II, 1940. — S. Podoleanu, *60 de scriitori români de origină evreiască*, I, Buc., 1935. — S. Podoleanu, *Scriitori români de origină evreiască*, II, Buc., 1936. — B. Jordan, *Antologia învățătorilor în literatură*, Buc., Cgt., 1938. — P. V. Haneș și I. A. Bassarabescu, *Antologia scriitorilor români*, Buc. — A. C. Calotescu-Neicu, N. Crevedia, *Antologia epigramei românești*, Buc., C. R., 1933. — G. Cardaș, *Regele Carol al II-lea preamărit cu slavă și credință de cîntăreții neamului*, Buc., B.P.T., nr. 1502. — I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, Buc., „Bucovina", I, 1931; II, III, 1932, IV, 1933; V, 1934; VI, 1939; VII, 1936.

EPOCA VECHE

Ovid Densusianu, *Histoire de la langue roumaine:* I. *Les origines*, Paris, Leroux, 1901; nou tiraj fotomecanic, 1929; II. *Le seizième siècle*, Paris, Leroux, fasc. 1, 1914; fasc. 2, 1932; fasc. 3, 1938. — Al. Rosetti, *Istoria limbii române:* I. *Limba latină;* II. *Limbile balcanice;* III. *Limbile slave meridionale;* IV. *Româna comună*, Buc., F.R.C. II, 1938, 1940 (vol. I. într-o a doua ed., 1941). — Al. Rosetti, *Limba română în secolul al XVI-lea*, Buc., C.R., 1932. — T. Palade, *Cînd s-a scris întîi românește*, Iași, 1916 (Extras din *Arhiva*, XXVI, 1915). — Ilie Bărbulescu, *Începuturile scrierii cirilice în Dacia Traiană*, în *Arhiva*, XXIX, 1922, p. 161—165. — *Psaltirea Scheiană*, ed. I. Bianu (facsimil și transcriere latină, I, Buc., 1889. — I. A. Candrea, *Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte Psaltiri din sec. XVI și XVII*, I, II, Buc., Comisia Ist. a Rom., 1916. — *Codicele Voronețean*, ed. Ion al lui G. Sbierea, Cernăuți, Acad. Rom., 1885. — Ilie Bărbulescu, *Curente literare la români în perioada slavonismului*, Buc., Casa Șc., 1938. — A. Odobescu, *Prima tipografie din Țara Românească*, în *Revista română*, I, 1861, p. 807—830. — P. P. Panaitescu, *Petre Movilă ctitor al tipografiilor române din veacul XVII*, în *Almanahul Graficei Române*, Craiova, Graf. Rom., 1931. — N. Sulică, *Coresi scriitor sau tipograf*, Brașov, 1901. — N. Sulică, *Un capitol din activitatea diaconului Coresi*, Brașov, 1902. — Stoica Nicolaescu, *Diaconul Coresi și familia sa*, în *Rev. p. ist. arh. și fil.*, X, 1909, p. 265, sq. — Lucian Predéscu, *Diaconul Coresi*, Buc., 1933. — Dan Simonescu, *Diaconul Coresi (note pe marginea unei cărți)*, Buc., 1933. — *Errare humanum perseverare diabolicum*, Buc., 1933. — *Scrisoarea lui Neacșu*, în *Hurmuzachi*, XI, 9. 843. — Al. Rosetti, *Lettres Roumaines de la fin du XVI-e et du début du XVII-e siècle tirées des archives de Bistritza (Transylvanie)*, Buc., 1926.

§ *Învățăturile bunului și credinciosului Domn al Țării Românești Neagoe Basarab Voevod către fiul său Teodosie*, dat la lumină de Ioan Eclesiarhul Curții., Buc., 1843; alte ediții: B. P. Hasdeu, în *Arhiva istorică*, 1865, I, 2, p. 111—116, 120—132 și *Buletinul Instrucțiunii publice*, 1865, p. 76—80; N. Iorga, Vălenii de Munte, 1910 (Ms. Gaster, *Învățăturile lui Neagoe)*; ms. 1805: *Ale lui Vasilie Împăratului grecilor cuvinte de învățătură către fii-său Leon*.

St. Romansky, *Mahnreden des Walachischen waywoden Neagoe Basarab an seinen Sohn Theodosios*, Leipzig, 1908. — V. în general operele lui D. Russo și N. Cartojan.

§ O ediție școlară bună din *Carte românească de învățătură* de mitrop. Varlaam este *Cazaniile lui Varlaam*, Buc., Soc., 1895 (Autorii români, vechi și contemporani). — Varlaam, *Cazania, 1643*, Buc., F. R., 1943.

V. A. Urechia, *Autografele lui Varlaam Mitropolitul*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, s. II, v. X, m.s.ist., 1889. — Gh. Ghibănescu, *O nouă lucrare a Mitropolitului Varlaam (Leastvița lui Ion Scărariul)*, în *Arhiva*, XXV, 1914. — D. Russo, *Varlaam al Moldovei, candidat la scaunul patriarhiei ecumenice*, în *Studii istorice greco-române*, I, Buc., F.R.C. II, 1939, p. 229 squ.

§ *Predice făcute pe la praznice mari de Antim Ivireanul, mitropolitul Ungrovlahiei 1709—1716*, ed. I. Bianu, Buc. 1886; altă ed., Buc., Minerva.

N. Iorga, *Mitropolitul Antim Ivireanul în luptă cu Ierusalimul*, Buc., Acad. Rom., *Anale*, t. LV, 1934—35. — N. Iorga, *Între Antim și Mitrofan, Mitropolitul Țării românești*, în *Biserica ortodoxă română*, 1935, p. 1—5. — Teodor Cerbuleț, *Antim Ivireanul*, Buc., C.R., 1940 (Cunoștințe folositoare).

CRONICARII MOLDOVENI

Din cronicele slavone se cunosc pînă acum următoarele compilații găsite mai ales prin sbornice (codice miscellaneee): *Letopisețul de la Slatina* (descoperit la Kiev), scris în M-rea Slatina de călugărul Isaia între 1554—1561, și cuprinzînd așa-zisele anale putnene, pomelnic mai simplu și mai larg, cu straturi și el, de la descălecare, 1359, pînă către sfîrșitul domniei lui Ștefăniță (1525), cronica lui Macarie, de la 1504 la 1541 și Cronica episcopului de Rădăuți

Eftimie, de la 1539 la 1553; *Letopisețul de la Bistrița* (descoperit la Tulcea) cuprinzînd însemnarea domniilor de la 1359, pînă la 1506, cam aceeași ca în analele putnene, dar ciuntită; *Letopisețul lui Azarie* (descoperit la Petrograd), cuprinzînd analele putnene în forma cea mai bună, cronica lui Macarie într-o redacție mai lungă, 1504—1550, Cronica lui Azarie, 1550—1574. Același cuprins al letopisețului lui Azarie pare a fi slujit ca text traducerii polone, pe care Nicolae Brzesky, sol al regelui Sigismund, oprit de Lăpușneanu la Iași, o face în 1566 și care e numită *Cronica moldopolonă*. O versiune germană a prototipului moldovenesc, din 1502, a fost descoperită la München. Din punct de vedere literar e fără interes.

I. Bogdan, *Vechile cronici moldovenești pînă la Urechia*, texte slave cu studii, traduceri și note de..., Buc., 1891. — I. Bogdan, *Cronice inedite atingătoare de istoria românilor*, adunate și publicate cu traduceri și adnotațiuni de..., Buc., 1895. — Ioan Bogdan, *Letopisețul lui Azarie*, Buc., 1909 (Extras din *Anal. Acad. Rom.*, s. II, t. XXXI, Mem. Secț. ist.) — Ștefan Orășanu, *Ceva despre Cronicele Moldovei* (recenzii ale studiilor lui I. Bogdan), în *Conv. literare*, XXXI, 1897, p. 513—532, 648—673. — I. Vlădescu, *Izvoarele Istoriei Românilor, Letopisețul de la Bistrița și Letopisețul de la Putna*, Buc., 1926. — Ol. Górka, *Cronica epocei lui Ștefan cel Mare, 1457—1499*, Buc., 1937. — Ion Const. Chițimia, *Cronica lui Ștefan cel Mare*, în *Cercetări literare*, III, 1939, p. 219—293. — I. Minea, *Letopisețele moldovenești scrise slavonește*, Iași, 1925. — *Fragment istoric scris în limba română din 1495, scos la lumină în Moldova la 1856*, Iași, 1896. — A. I. Philippide, *Cronica lui Hur*, în *Conv. lit.*, XVI, 1882/83, p. 245—259.

§ *Cronicele Romaniei seu Letopisețele Moldovieiși Valahiei*, a doua edițiune, I—III (numai *Letopisețele Țerei Moldovei)*, Buc., 1872—1874. — *Chronique de Gligorie Ureache*, édition critique par I. N. Popovici, Buc., 1911. — *Letopisețul Țării Moldovei pînă la Aron Vodă (1359—1595), întocmit după Grigore Ureche Vornicul, Istratie Logofătul și alții de Simion Dascalul.* Ediție critică de Const. Giurescu, cu o prefață de I. Bogdan, Buc., Comisia Mon. Ist. a Rom., 1916. — Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, întocmit de..., ed. C. C. Giurescu, Craiova, Scrisul Rom., 1934.

§ Miron Costin, *Opere complete*, ed. V. A. Urechia, I, II, Buc., 1886—1888. — Mironis Costini, *Chronichon Terrae Moldavicae ab Aarone principe*, ed. latină, E. Barwinschi. Buc., Com. Ist. a Rom., 1912. — Miron Costin, *De neamul moldovenilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor*, ed. C. Giurescu. Buc., 1914.

§ Ioan Neculce, *Letopisețul țării Moldovei*, Buc., Socec, 1894 (prescurtat); o ediție de Al. Procopovici în „Clasici români comentați" (dir. N. Cartojan), Craiova, Scrisul Rom. — *Letopisețul Țării Moldovei de la Istratie Dabija pînă la Domnia a doua a lui Antioh Cantemir, 1661—1705*, ed. C. Giurescu, Buc., Com. ist. a Rom., 1913. — C. Giurescu, *Contribuțiuni la studiul cronicelor moldovene*. Buc., 1907. — C. Giurescu, *Noi contribuțiuni la studiul cronicilor moldovene: Letopisețul lui Eustratie Logofătul și Letopisețul latinesc, Cronicele lui Grigore Ureche, Simion Dascalul și Misail Călugărul*, Buc., 1908. — Ion Sbiera, *Grigorie Urechie, contribuțiuni pentru o biografie a lui*, Buc., *An. Acad, Rom.*, s. II, v. 5; s. II. Memorii și notițe, 1884. — Elena Eftimiu, *Antimiia, fata vornicului Grigore Ureche*, în *Revista Arhivelor* (C. Moisil), I, 1—3, Buc., 1924—1926. p. 370—372. — Dr. Giorge Pascu, *Gligorie Ureache, Izvoarele lui Ureche, interpolările lui Simion Dascalu și textul lui Ureache*, studiu..., Iași, 1920. — Giorge Pascu, *Cronicarii moldoveni Gligorie Ureche și Miron Costin*, Iași, 1936. — Giorge Pascu, *Letopisețul cel moldovenesc utilizat de Gligorie Ureache în legătură cu toate letopisețele moldovenești în slavonește*, Iași, 1938. — I. Tanoviceanu, *Contribuțiuni la biografiile unora din cronicarii moldoveni*, Buc., *An. Acad, Rom.*, s. II, v. 27, mem. s. ist., 1905. — P. P. Panaitescu, *Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigorie Ureche și Miron Costin*. Buc., *Anal. Acad. Rom.*, Mem. Secț. ist., s. III, t. IV, mem. 4, 1925. — P. P. Panaitescu, *Știri noui despre Miron Costin și familia lui*, în *Omagiu lui I. Bianu*, Buc., 1927. — Cz. Chowaniec, *Miron Costin en Pologne*, în *Închinare lui N. Iorga*. Cluj, 1931. — Al. Ciorănescu. *De la gesta franceză la Miron Costin*, în *R.F.R.*, I, 5, 1 mai 1934 (presupune că intrarea fastuoasă a solului polon, ducele Christofor de Zbaraz, la Constantinopol, în 1622, ar avea ceva comun, literar, cu solia lui Robert I Magnificul, duce de Normandia, la Constantinopol 1034—35 din Wace, *Le roman de Rou*. — P. P. Panaitescu, *O istorie a Ardealului tradusă de Miron Costin*, Buc., Ac. Rom., Mem. Secț. ist., s. III, t. XVII, 1935—1936. — Vladimir Ghica, *Cîteva documente despre Costini aflate în Arhivele Romane*, în *Conv. lit.*, XLII, 1908. — Emanoil Bucuța, *Un portret necunoscut al lui Miron Costin*, în *România literară*, nr. 18 din 18 iunie 1932.

În Gazeta din Foligno (Fuligno, Per Gaetano Zenobi Stampator Episcop. del S. Offitio, e Publico), f. 8 del 19 febr. 1692 se cuprinde această știre despre moartea lui Miron Costin:

„Iavarova 24 Genn.

...Questi giorni si hebbe aviso, che l'Hospodaro di Moldavia Cantimiro per disfarsi d'alcuni principali Boiari, ne habbi fatto decolar otto à Iassi, e che habbi spedito appresso Mioon *(sic)* Costin Logofeld Canncelliere, quale colto restò trucidate in Romanova à pretesto d'intelligenza, che notrissero colla Polonia. Uno de 'Figli d'esso Logofeld si è salvato a Sociova, e scrivono, che tutto quel Paese sia gran comotione per li molti adherenti alli Defonti, quali universalmente sono compatiti, creduti caluniati dall' Hospodaro, che vuole despoticamente comandare in quel Paese."

N. Cartojan, *Ceasornicul Domnilor de N. Costin și originalul spaniol al lui Guevara*, în *Revista istorică română*, III, 1933, p. 159 sq și 334 sq.; broș., Buc., 1941. — Petre Șt. Ioan, *Nicolae Costin, viața și opera*, Buc., 1939. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 531. — I. Tanoviceanu, *Cîteva notițe biografice asupra cronicarului Ion Neculce*, în *Arhiva*, Iași, II, 1890, nr. 6, p. 330—333. — G. Ungureanu, *Transcriere de documente* [Neculce], în *Anuarul Lic. și al Șc. com. M. Kogălniceanu*, 1933. — Ioan Stupcanu, *Unde e mormîntul cronicarului Ion Neculce?*, în *Universul*, 1935, nr. 118. — I. Bianu, *Manuscriptul românesc de la 1632 al lui Eustratie Logofătul*, în *Columna lui Traian*, III, 1882, p. 210—217. — A. C. Stoide, *Contribuție la biografia lui Eustratie Logofătul*, în *Arhiva*, Iași, XL, 1933, p. 123 sq. și XLI, 1934, p. 2 sq. — N. Iorga, *Știri despre Axintie Uricariul*, Buc., Acad. Rom., Mem. Secț. Ist., s. III, t. XV, n. 2, 1934—1935. — Ioan Șt. Petre, *Axinte Uricariul*, studiu și text. Buc., Casa Șc., 1944. — C. Giurescu, *Izvoadele lui Tudose Dubău, Miron Logofătul și Vasile Damian*, Buc., 1914. — C. C. Giurescu, *Nicolae Milescu Spătarul*, Buc., Acad. Rom., 1927. — Dan Simonescu, *Iscălituri de cărturari în documente*, în *Revista istorică română*, 1934, vol. IV, p. 294—297. — I. G. Dimitriu, *Observațiuni cu privire la „Aritmologia" lui N. Milescu, R.F.R.*, VII, nr. 10, din 1 oct. 1940. În ms. 3439: *Istoriea Țărei Moldaviei de N. Costin.*

CRONICARII MUNTENI

§ Tradiția istorică pînă la 1512: *Istoria țerei românești de cînd au descălicat românii*, în *Mag, Ist. p. Dacia*, IV, p. 231 sq. — *Biografia patriarhului Nifon în Turcia și în Țeara Românească, scrisă de Gabrielu superiorulu Muntelui Athosu*, în *Arhiva Ist. a Rom.*, I, 2, Buc., 1865, p. 133—150. — Iosif Naniescu și C. Erbiceanu, *Viața și traiul Sfinției Sale Părintelui nostru Nifon Patriarhul Țarigradului*, Buc., 1888. — Tit Simedrea, *Viața și traiul Sfîntului Nifon, Mitropolitul Constantinopolului* (citat de N. Cartojan). — D. Mazilu, *Contribuțiuni la studiul vieții Sfîntului Nifon, Patriarhul Constantinopolului*, în *Contr. priv. la ist. lit. rom.*, Sem. de ist. lit. rom., Buc., 1928. — Diaconul Nicolae Popescu, *Nifon II, Patriarhul Constantinopolului*, în *Anal. Acad. Rom.*, s. II, Mem. Secț. ist., t. XXXVI. § — Cronica lui Teodosie și a lui Stavrinos, în Papiu Ilarian, *Tezaur de monumente istorice*, I, Buc., 1862. — [Vist. Stavrinos], *Vestitele vitejii ale lui Mihai Vodă ce au stăpînit Țara Românească și Ardealul de la anul 1588 și pînă în 1601*, tradusă din grecește... de Teodor M. Eliat [reprod. de G. Dem. Teodorescu în *Literatura și arta română*, II, 1897, p. 307, sq.]. — Eugenie Predescu, *Memorialul vistierului Stavrinos*, în *Magazinu istoricu p. Dacia*, I, p. 251—276 (cu extrase și respective traduceri). — D. Russo, *Studii istorice greco-romîne, opere postume*, I, Buc., 1939. — *Istoria Țării Romînești de cînd au descălecat rumânii*, în *Magazinu Istoricu pentru Dacia*, IV, 1847, p. 231—272, V, 1847, p. 2—32. — § *Istoria Țării Romînești, de cînd au descălecat pravoslavnicii creștini*, ed. Ioanid, Buc., 1859. — § Cronica Bălenilor: *Istoriile Domnilor Țării Rumânești scrise de Constantin Căpitanul*, în *Mag. Ist. p. Dacia*, I, p. 83—114, 147—186, 211—250, 279—326, 343—379; II, 3—35. — *Istoria țerei românești de la anul 1689 încoace*, continuată de un anonim (Radu Popescu), în *Magazinu istoricu pentru Dacia*, V, p. 93—184. — *Istoriile Domnilor Țării românești, cuprinzînd istoriea munteană de la început pînă la 1688*, compilată și alcătuită de Const. Căpitanul Filipescu, ed. N. Iorga, București, Socec, 1902. — *Cronica Țării românești de Radu Popescu 1700—1729*, în *Magazinu istoricu pentru Dacia*, IV, 1847, p. 21—62, 93—178. — G. Pascu, *Data morții lui Radu Popescu*, în *Arhiva*, XXIX, 1922, p. 241 (într-o notă la *Ist. lit. rom.*, s. XVII, autorul renunță la ipoteza de aici). — Em. Panaitescu, *Cronicarul Radul Popescu și Istoriile Domnilor Țării Românești*. Buc., 1908. — N. Iorga, *Cronicile muntene: I. Cronicele din secolul XVII*, Buc., Analele Acad. Rom., s. II, n. 21, Mem. secț. ist., 1899. — C. Giurescu, *Contribuțiuni la studiul cronicilor muntene*, Buc., 1906. — § *Istoria Țării Rumânești de la 1869—1700 de marele logofăt Radu Greceanu*, în *Magazinu Istoricu pentru Dacia*, II, 1846, p. 129—176, 193—228, 321—354. — St. D. Grecianu, *Scrierile lui Radu Logofătul cronicarul*, Buc., 1904. — *Viața lui Costandin Vodă Brîncoveanu de Radu vel Logofet Grecianu*, ed. St. D. Grecianu, Buc., 1906. — Ioan C. Filitti, *Cine erau frații cărturari Radu și Șerban Greceanu*, în *Revista istorică română*, 1934, vol. IV, p. 65—70. — D. Mazilu, *Alcătuitorul Calendarelor lui Brîncoveanu*, în *Gazeta Cărților* (Ploiești), IV, nr. 10, nr. 9—10, 15 și 30 decemvrie 1934. — § N. Iorga, *Manuscripte din biblioteci străine, relative la Istoria românilor*, II, Buc., 1899. — *Operele lui Constantin Cantacuzino*, publicate de N. Iorga, Buc., 1901. — Al. T. Dumitrescu, *Contribuțiuni la istoriografia românească veche*, în *Lui Ion Bianu*, Buc., 1916—1921 (Harta Țării Românești de Const. Cantacuzino). — I. Minea, *Ceva despre Constantin Cantacuzino Stolnicul*, în *Cercetări istorice*, VIII—IX, 1932—1933, p. 73 sq. — N. Iorga, *Constantin Stolnicul Cantacuzino*, în *R.F.R.*, II, nr. 7, iulie 1935. § *Hronograful Țării Românești de la 1764 pînă la 1815, scris de Dionisie Eclesiarhul în anul 1814*, în *Tezaur de monumente istorice* (A. Papiu Ilarian), Buc., II,

1863. — Dionisie Eclesiarhul, *Cronografia Ţerei Rumâneşti*, ed, C.S. Nicolăescu-Plopşor, Craiova, 1934. — *Întîmplările războiului franţozilor*, Buda, 1814. — Giorge Pascu, *Dionisie Eclisiarhul? — 1820*, în *Conv. lit.*, LVII, 1925, p. 768—777. — Aurelian Sacerdoţeanu, *De unde era Dionisie Eclisiarhul?*, în *Arhivele Olteniei*, 1935, nr. 79—82, p. 517—518. (Ar rezulta din cronograf că Dionisie Eclesiarhul era de origină din satul Pietrari-Vîlcea.) — Aurelian Sacerdoţeanu, *Cronicarul Dionisie Ecleziarh al mînăstirii Bistriţa din Vîlcea*, în *Arhivele Olteniei*, 1936, p. 257—261. — Ion Donat, *Despre Dionisie Eclesiarhul şi mînăstirea Bucovăţ*, în *Arhivele Olteniei*, 1936, p. 22—39. — Ion Donat, *Dionisie Eclesiarhul. Constatări şi observări noi*, în *Arhivele Olteniei*, XIII, 1934, p. 286 sq. — Preotul T. Bălăşel, *Un manuscris din 1794 al lui Dionisie Eclesiarhul*, în *Arhivele Olteniei*, 1935, nr. 79—82, p. 272 sq. — Preot T. Bălăşel, *Un Manuscris din 1798 al lui Dionisie Eclesiarhul*, în *Arhivele Olteniei*, 1936, p. 100—106. — Preot T. Bălăşel, *Un manuscris din 1800 al lui Dionisie Eclesiarhul*, în *Arhivele Olteniei*, 1936, p. 364—372.

D. CANTEMIR

§ *Operele principelui Demetriu, Cantemir*, I—VII, Buc., Academia Română, 1872—1883. — *Descrierea Moldovei*, traducere de pe originalul latinesc... de dr. Giorge Pascu. Buc., C.R., 1923. (G. Adamescu a dat şi el o trad.). — *Metafizica*, din latineşte de Nicodim Locusteanu, cu o prefaţă de Em. C. Grigoraş, Buc., Bibl. Universală-Ancora, nr. 158—161 (1928). — Ediţia dın *Istoria ieroglifică* a lui Em. C. Grigoraş (Buc., Casa Şc.) e o prelucrare inutilizabilă, avînd însă meritul de a atrage atenţia, exagerînd, asupra tehnicei prozodice a lui D.C. — Ms. 465—758: *Divanul*; ms. 113, 293, 294, *Hronicul romăno-moldo-vlahilor* (ultimele două conţin tipărituri din Iaşi, 1835—1836, cu pagini albe şi corectări de mînă), ms. 321, *Istoria ieroglifică*.

Giorge Pascu, *Viaţa şi operele lui D. Cantemir*, Buc., 1924. — Ştefan Ciobanu, *Dimitrie Cantemir în Rusia*, Buc., Acad. Rom., Mem. Scţ. lit., s. III, t. II, n. 5, 1925. — I. Minea, *Despre Dimitrie Cantemir, omul, scriitorul, domnitorul*, Iaşi, 1926. — Sever Zotta, *Despre neamul Cantemireştilor*, în *Revista Arhivelor* (C. Moisil), I, 1—3, Buc., 1924—26, p. 61—72, 204—29, 315—327.

Ghenadie al Rîmnicului, *Principele Antioh Cantemir* (biografie), în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 1. — Ghenadie al Rîmnicului, *Principele Antioh Cantemir ca scriitor*, în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 4. — Const. A. Stoide, *Note literare* (la Antioh C. trad. Donici-Negruzzi, v. şi clişeul nostru), în *Revista critică*, VII, 1933, p. 91 squ.

Despre struţocămilă ca animal real, în *Icoana lumei* şi în *Istoria naturală*, întîia oară în limba românească compusă de doctorul medeţinei şi cavaler Cihac, Eşii. La Institutul Albinei, 1837. În Depozitul Librerii Bel et Compani (p. 107, Struţul camel, St., camelus).

CĂRŢI DE COLPORTAJ

§ Dr. M. Gaster, *Literatura populară română cu un apendice. Voroava garamanţilor cu Alexandru Machedon de Nicolae Costin*, Buc., Ig. Haimann, 1883. — Lazăr Şăineanu, *Basmele române*, studiu comparativ, Buc., 1895. — N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, I: *Epoca influenţei sud-slave*, Buc., Casa Şcoalelor, 1929; II. *Epoca influenţei greceşti*, Buc., F.R.C.II, 1938. — Ioana Andreescu, *Istoria poamelor*, în *Cercetări literare*, II, 1936. — Ariadna Camariano, *Poricologos şi Opsarologos grecesc*, în *Cercetări literare*, III, 1939. — Udrişte Năsturel, *Traiul şi viiaţa a preacuvioşilor părinţilor noştri a lui Varlaam şi a lui Ioasaf...*, publ. de generalul P. V. Năsturel, Buc., 1904. — I. D. Ştefănescu, *Le roman de Barlaam et Joasaph illustré en peinture*, în *Bizantion*, VII, 1932, p. 347 squ. — Em. Turdeanu, *Varlaam şi Ioasaf (Versiunile traducerii lui Udrişte Năsturel)*, Buc., 1934. — Vasile Grecu, *Erotocritul lui Cornaro în literatura românească*, în *Dacoromania*, I, 1920—21. — N. Cartojan, *Poema cretană Erotocrit în literatura românească şi izvorul ei necunoscut*, Buc., Acad. Rom., Mem. secţ. lit., s. III, t. VII, m. 4, 1935. — N. Cartojan, *Le modèle français de l',,Erotokritos'', poème crétois du XVII-e siècle*. Paris, Boivin (1936). — N. Cartojan, *O dramă populară italiană a lui Giulio Cesare Croce despre Sinan Paşa şi vitejiile româneşti*, Buc., 1936. — N. N. Condeescu, *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*, Buc., 1938. — Leca Morariu, *Decameroanele strămoşilor noştri*, în *Omagiu lui I. Bianu*. Buc., 1927. — *Herodot*, trad. rom. publ. după ms. găsit în m-rea Coşula de N. Iorga. Vălenii de Munte, 1909. — I. Bianu, *Din cărţile vechi*, în *Prinos lui D. A. Sturdza*. Buc., 1903. — Ramiro Ortiz, *Medioevo rumeno*, Roma, Inst. p. l'Europa orientale, 1928.

POEZIA

§ Versurile d. Ştefan cel Mare, însemnate după opinia lui B. P. Hasdeu, de Dosofteiu, în *Buciumul român*, 1864, p. 855.

§ N. Drăganu, *Mihail Halici (Contribuţie la istoria culturală românească din sec. XVII)*, în *Dacoromania*, IV, 1924—26 (şi extras).

§ Dosoftei, *Psaltirea în versuri (1671—1686)*, publicată de pe ms. original şi de pe ediţiunea de la 1673 de I. Bianu, Buc., 1887.

D. A. Sturdza, *Un manuscript al Psaltirei în versuri a Mitropolitului Dosofteiu*, în *Conv. lit.*, VI, 1872/73, p. 157—167. — I. Bianu, *Dosofteiu Mitropolitul Moldovei (1670—1686)*, în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 7. — Silviu Dragomir, *Cînd şi unde a murit Mitropolitul Dosoftei?*, în *Conv. lit.*, XIV, 1911, p. 1131—1143. — I. Bianu, *Însemnări autografe scrise într-o carte veche de Dosofteiu Mitropolitul Moldovei (1663—1686)*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, S. II, v. XXXVI, mem. s. lit., 1915. — S. N. Ceban (Ciobanu), *Dosithei, Mitropolit Sokavskij i ego knižnaja dejateljnostj*. Kiew, 1915 (trad. în rom. de Şt. Berechet sub titlul: *Dosofteiu Mitropolitul Moldovei*, Iaşi, 1918). — Şt. Ciobanu, *Contribuţiuni privitoare la origina şi moartea Mitropolitului Moldovei Dosofteiu*, Buc., Acad. Rom., Discurs de recepţie, 1920. — D. Găzdaru, *Contribuţii privitoare la originea, limba şi influenţa Mitropolitului Dosofteiu*, Iaşi, 1927.

§ Onisifor Ghibu, *Contribuţii la istoria poeziei noastre populare şi culte*. Buc., Acad. Rom., Mem. secţ. lit., s. III, T. VII, 1934—36.

§ I. Bianu, *Un versuitor sătesc necunoscut de la Sălişte din Ardeal pe la 1831—20*, în *Almanahul Graficei Române*, Craiova, Graf. rom., 1929.

§ N. I. Apostolescu, *L'Ancienne versification roumaine (XVII et XVIII siècle)*. Paris, 1909.

§ *Istoria Ţării Româneşti de la leatu 1769*, în *Revista istorică*, IV, 1918, p. 156—162 (ed. N. Iorga); în *Omagiu lui I. Bianu*, Buc., 1927, p. 201—202 (ed. C. C. Giurescu). — Al. T. Dumitrescu, *Trîmbiţă românească*, în *Analele Acad. Rom.*, Secţ, lit., XXXVII, p. 21—46 (şi extras). — N. Drăganu, *Versuri vechi*, în *Dacoromania*, V, 1927—28, p. 504—516 *(Istoria Ţării Rumâneşti de la leatu 1769 şi a Bucureştilor săracii)*.

§ Emil Turdeanu, *Contribuţiuni la studiul cronicelor rimate: Cronica munteană despre uciderea lui Grigore Ghica*, în *Cercetări literare*, II, 1936. — Vezi şi *Stihuri asupra Domnului Grigore Ghica Voevod al Ţărei Moldovei*, atribuite lui Enaki Kogălniceanu, în M. Kogălniceanu, *Letopiseţele*, III, Buc., 1874, p. 275 squ. — Emil Vîrtosu, *O povestire în versuri despre sfîrşitul postelnicului Constantin Cantacuzino*, Buc., 1940. — Ms. 2809, fragment în copie modernă din *Tînguirea lui Grigorie Ghica*, 1778, aug. 18.

§ *Istoria faptelor lui Mavroghene Vodă şi a războiului din timpul lui pe la 1790, scrisă la 1817 de Pitarul Hristache*, în *Buciumul*, ziar politic, literariu şi commercial, nr. 7, 9, 10, din 23, 30 ianuarie şi 2 februarie 1863; ed. curentă în B.P.T.

§ *Eterie sau jalnicile scene prilejite în Moldavia din resvrătirile grecilor prin şeful lor Alexandru Ipsilanti venit din Rusia la anul 1821* de vornicul Alecu Beldiman, editată de banul şi cavaleriul Alecu Balica, Iassi, Buciumul Român, 1861 (cu un portret litografic). — Iancu M. Kodrescu, *Tragedia Moldovei de Vornicul Alexandru Beldiman*, în *Buciumul Romanu*, I, 1875, p. 167—76, 213—18, 253—70, 315—20, 262—67, 403—15; *Tragodiea sêu mai bine a dice jalnica Moldovei întîmplare după resvrătirea grecilor, 1821*, în M. Kogălniceanu, *Letopiseţi*, III, ed. 1874. — *Tragodia lui Orest*, de prea învăţatul şi cu învăpăiată dragoste spre procopsirea neamului romanesc marele postelnic Alexandru Beldiman acum întîiu tălmăcită din limba franţozească în cea romanească. La Buda, în Kräiasca Typografie a Universitatei Ungariei, 1820. — Pentru alte scrieri v. *Bibliografia veche*.

Copie după un autograf al lui Alex. Beldiman, directorul *Adevărului*, comunicat de M. Ponopol. (Copie la I.I.L.F.) De la întîia soţie n. Romano A. B. a avut o fată Pulcheria Cantacuzino Paşcanu, de la a doua a avut pe Vasile, căsătorit cu Maria Mavrocordat, tatăl lui Alecu B. jurnalistul, acesta din urmă căsătorit cu Emma Callimachi, de la a treia, Elena Greceanu, n-a avut progenituri.

B.A.R.P.R. Ms. 23, 55; 110, 310, 331, 336, 566, 750, 1754, 2695, 2751, 5428, *Tragodia sau mai bine a zice Jalnica Moldovii întîmplare după răsvrătirea grecilor*, 1821; ms. 1676, 5481, *Tragodia lui Orest* (Voltaire); ms. 531, 2739, 3571, Gaster, 177, *Tragodia lui Sapor;* ms. 2700, 2739, 3571, *Tragodia lui Lentor;* ms. 181, *Milosârdia lui Tit întîia facere;* ms. 25, 428, 429, *Istorie a lui Tarlo şi a prietenilor lui;* ms. 193, *Istorie cavalierului De Grie şi a iubitii sale Manon Lesco;* mss. 445, 457, 1824, Gaster 165, *Istoria lui Raimond;* ms. 445, *Artaxersu;* ms. 126, *Istoria a celor mai gingaşe amoruri a Parisului (*tălmăcit de Ioan Beldiman); mss, 437, 538, *Elisaveta sau cei surguniţi în Siberia;* mss. 3192, 3621, *Numa Pompilie;* mss. 532—33, 4601, *Moartea lui Avel;* mss, 31, 32, 572, 1709, 1717, Gaster 192, *Alexiii sau căsuţa din codru;* mss. 28; 29, *Călătoria lui Kox*, tomul întăi.

G. Ionescu-Gion, *Vornicul Alecu Beldiman* (biografie), în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 2, p. 81 squ. — I. Tanoviceanu, *Menegmii sau Fraţăi cei de gemene*, în *Arhiva*, III, p. 279, 403, 519, 664; *Manuscriptul ,,Menegmii''*, VI, p. 297, squ. — I. Tanoviceanu, *Traducătorul din 1803 al Menechmilor* (vornicul Alexandru Beldiman), în *Arhiva*, IX, p. 165 squ. — Emil Gîrleanu, *Acrostihul lui Beldiman* (document), în *Arhiva*, XIII, p. 278. — G. Călinescu, *Material documentar* (Epoca veche), în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 717—768.

Asupra lui Florian, Gessner în raport cu Beldiman şi cu alţi scriitori români, cf. G. Călinescu, *Cavalerul de Florian*, *Salomon Gessner*, în *Jurnalul literar*, 1948, nr. 3.

§ Culegerile mai importante de folclor (V. Alecsandri, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, Mihail Canianu, Dr. I. Urban Jarnik, Andrei Bîrseanu etc.) sînt citate în orice bibliografie (v. G. Adamescu). A se urmări mai ales publicaţiile folcloristice ale Academiei Române. Legenda unui simulacru colosal al unei divinităţi feminine pe muntele Ceahlău, înconjurate de 20 de oi de piatră, porneşte de la D. Cantemir *(Descriptio Moldaviae)*. — Grigorie C. Buţureanu, *Încă o dovadă la stăruinţa Românilor în Dacia Traiană. Două legende: Dochia şi Traian şi legenda Cobuzului*, în *Arhiva*, Iaşi, II, 1891, p. 470—485. — *O prefaţă a lui M. Eminescu despre literatura populară*, în *Conv. lit.*, 1909, p. 606 şi urm. — D. Caracostea, *Mioriţa în Moldova*, în *Conv. lit.*, XLIX, 1915, p. 1214—1250; L, 1916, p. 77—101, 181—196. — D. Caracostea, *Mioriţa în Muntenia şi Oltenia*, în *Conv. lit.*, LII, 1920, p. 615—634, 715—723; LIII, 1921, p. 144—149. — D. Caracostea, *Mioriţa în Muntenia şi Oltenia*, în *Conv. lit.* LV, 1923, p. 465—485. — D. Caracostea, *Mioriţa în Moldova, Muntenia şi Oltenia, Totalizări*, în *Conv. lit.*, CVI, 1924, p. 811—839. — Valeriu Şt. Ciobanu, *Jertfa zidirii la ucrainieni şi ruşi*, Chişinău, 1938.

OCCIDENTALIZAREA

§ Zenovie Pîclişeanu, *Corespondenţa din exil a Episcopului Inochentie Micu Klein, 1746—1768*, Buc., Acad. Rom., 1924. — P. P. Panaitescu, *Ctitorul Blajului episcopul Inocentie Micu-Klein*, în *Gînd românesc*, IV, 1936, nr. 8—9.

§ I. Bianu, *Vietia şi activitatea lui Maniu Samuilu Micula, alias Klain de Sadu.*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, 1876. — Emilian Micu, *Calendarul lui Samoil Klain, 1806* (notiţă bibliografică), în *Arhiva*, XVII, p. 252. — Z. Pîclişeanu, *Contribuţii la biografia lui Samoil Micu Klein*, în *Libertatea*, II, 1933, nr. 15—16, p. 232—34. — Dr. Nicolae Lupu, *Scrisoarea lui Samoilă Clain către episcopul Bob*, în *Blajul*, I, 1934, p. 504—505. — Z. Pîclişeanu, *Un vechi proces literar (Relaţiile lui I. Bob cu S. Klein, Gh. Şincai şi P. Maior)*, Buc., 1935. — N. Laslo, *Samuil Micu traducător din Lucian*, în *Gînd românesc*, V, 1937, nr. 5—7.

§ Gh. Şincai, *Hronica românilor*, I—III, Buc., 1886.

A. Papiu Ilarianu, *Vieti'a, operele şi ideele lui Georgiu Şincai din Şinca*, Buc., Discurs de recepţie, 1869. — *Gramatica lui Şincai şi Epistola lui către Ioane de Lipszky*, în A. Papiu Ilarianu, *Tesauru de monumente istorice*, I, Buc., 1862. — Ion Modrogan, *Înlăturarea lui Gheorghe Şincai din Directoratul Şcoalelor*, în *Lui Nicolae Iorga. Omagiu*, Craiova, 1921. — Bitay Arpad, *O poezie românească a lui Gh. Şincai*, în *Dacoromania*, II, 1922, p. 680—81; III, 1923, p. 784—86. — Zenovie Pîclişeanu, *Contribuţii la biografia lui Gheorghe Şincai*, în *Transilvania*, LIII, april, 1922. — Dr. Z. Pîclişeanu, *Cenzura Cronicei lui Gh. Şincai*, în *Revista Arhivelor* (C. Moisil), I, 1—3, Buc., 1924—1926, nr. 20—30. — Traian Popa, *Un capitol zbuciumat din viaţa lui Gheorghe Şincai lucrat după documente nouă*. Tîrgu Mureşului, 1924. — Iacob Radu, *Doi luceferi rătăcitori, Gheorghe Şincai şi Samuil Micu Clain*. Buc., Anal. Acad. Rom., 1924. *Cronica poeziei vechi* (G. Şincai), în *Boabe de grîu*, IV, 1933, p. 115—116. — Dr. Nicolae Lupu, *O scrisoare a lui Gheorghe Şincai*, în *Blajul*, 1934, nr. 2. — Dr. A. Veress, *Note şi scrisori şincaiane*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, Mem. Secţ. Lit., 1925—27.

§ Petru Maior, *Istori'a pentru începutulu romanilor în Dacia*. Ediţiunea a' treia, transcrisă cu litere latine. Budapest'a şi Gherl'a, 1883. — *Întîmplările lui Telemah* de pre limba italienească pre limba românească, I, Buda, 1818. Pentru alte scrieri, vezi *Bibliografia veche*.

At. M. Marienescu, *Viaţa şi operele lui Petru Maior*, Buc., Acad. Rom., Discurs de recepţie, 1883. — Dr. Nicolae Lupu, *Corespondenţă între Petru Maior şi episcopul Bob la 1785*, în *Blajul*, I, 1933, p. 407—410. — Vasile Netea, *De la Petru Maior la Octavian Goga*, Buc., Cgt. (aci indicaţii despre cercetările lui Traian Popa asupra locului naşterii lui P.M.).

§ I. Lupaş, *Cronicari şi istorici români din Transilvania*, I, II. Craiova, Scrisul rom., 1933, 1934.

§ *Retorică adecă învăţătură şi întocmirea frumoasei cuvîntări*. Acum întîiu izvodită pe limba românească. Împodobită şi intemeiată cu pildele vechilor filosofi şi dascali bisericeşti. În Buda: S-au tipărit în crăiasca Typografie Orientalicească a Universitatei Peştii, 1798.

§ Constantin Erbiceanu, *Cronicarii greci cari au scris despre români în epoca fanariotă*, Buc., 1888. — C. Erbiceanu, *Bărbaţii culţi greci şi români şi profesorii din Academiile de Iaşi şi Bucureşti din epoca zisă fanariotă (1620—1821)*, Buc., *An. Acad. Rom.*, s. II, v. XXVII, Mem. Secţ. Ist., 1905. — D. Russo, *Studii bizantino-române*, Buc., 1907. — D. Russo, *Elenismul în România, epoca bizantină şi fanariotă*, Buc., 1912. — *Studii istorice greco-române, opere postume*, I—II, Buc., F.R.C. II, 1935.

§ N. N. Condeescu, *Istoria lui Alţidalis şi a Zelidiei*, Buc., Acad. Rom., M.s. lit., s. III, t. V, m. 5, 1931. — Claudio Isopescu, *Il vescovo Amfilohie Hotiniul e l'Italia*, Roma, 1933. — *Thèatre du monde, ou par des exemples tirés des auteurs anciens & modernes, les vertus & les vices sont mis en opposition*, par M. Richer, A Paris, chez Defer de Maisonneuve, librairie, 1788. — O. Cosco, *Primele cărţi franceze traduse în româneşte. Istoria lui Carol al XII-lea de Voltaire*, în *Cercetări lit.*, I (1934), p. 102—117. — Al. Ciorănescu, *O veche traducere din J. J. Rousseau*, în *R.F.R.*, IV, 6, 1 iunie, 1937. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 720—721.

§ *Observaţii sau băgări de seamă asupra Regulelor şi Orînduelelor Grammaticei Rumâneşti*... Dă dumnealui Ianache Văcărescul, În Tipografia Sfintei Episcopii a Rîmnicului, 1787. *Colecţiune de poesii vechi. Cîntece vechi ale Poporului Român*... *Culegerea din poesiile Văcăreştilor* etc. Buc., Biblioteca Poporului Român, 1878. — *Poesiile Văcăreştilor*, ed. M. Dragomirescu, Buc., Bibl. encicl. Socec, nr. 2, 1908. — Mss. la Acad. Rom.

Al. Odobescu, *Poeţii Văcăreşti*, în *Opere*, II. — Th. D. Speranţia, *Ienăchiţă Văcărescu*, în *Revista nouă*, II, 1889, p. 121, squ. — *Două poesii necunoscute ale lui Ienăchiţă Văcărescu*, în *Omagiu lui I. Bianu*, Buc., 1927. — N. Iorga, *De unde a învăţat italieneşte Ienăchiţă Văcărescu*, în *Omagiu lui Ramiro Ortiz*, Buc., 1929. —Elena Văcărescu, *Casa Văcăreştilor*, în *Boabe de grîu*, IV, 1933, p. 604, squ. — I. E. Torouţiu, *Ienăchiţă Văcărescu şi Goethe*, în *Făt-Frumos*, VI, 1931, nr. 4—5 şi *Pagini de istorie şi critică literară*, Buc., 1936. — Ariadna Camariano, *Influenţa poeziei lirice neogreceşti asupra celei româneşti: Ienăchiţă, Alecu, Iancu Văcărescu, Anton Pann şi modelele lor greceşti*, Buc., 1935. — Nestor Camariano, *Modelele gramaticei lui Văcărescu*, în *Studii italiene*, III, 1936, p. 3—11. — D. Găzdaru, *Modelul italian al Gramaticei lui Văcărescu*, în *Arhiva*, Iaşi, 1936, p. 3—11. — Ioan C. Filitti, *O jalbă a lui Alecu Văcărescu către Vodă Hangerli*, în *Preocupări literare*, I, 1936, nr. 1. — M. Nanu, *Ienăchiţă Văcărescu şi variantele aromâne*, în *Viaţa românească*, XXX, 1938, nr. 10. — I. Vîrtosu, *Corespondenţa literară între Nicolae şi Iancu Văcărescu, 1814—1817*, Buc., 1938. — Paul I. Papadopol, *Poeţii Văcăreşti, vieaţa şi opera lor poetică*. Buc., Cgt., 1940. — G. Călinescu, *Văcăreştii (Ienache, Alecu, Nicolae)*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 723—725.

Ms. B.A.R.S.R. 421: *O mică adunare de căte s-au putut găsi din Poesiile Banului Ianache II-lea Văcărescu Mare Dicheofilacs a Bisericii cei mari a răsăritului, No.* 1. — În Ms. 305: m. gramaticii şi o notă genealogică (f. 3 v). — Ms. 287: „condicuţă" îmbrăcată în piele roşie, aurită, cu inscripţia *Freundschafts Erjnnerungen*, conţinînd „stihuri greceşti şi româneşti, făcute de însumi", de la 1795, de Alecu şi Nicolae. — Ms. 3238: stihurile lui Alecu Văcărescu, datate 1796, decembrie 4, cu prefaţa lui Alecu. — Ms. 332: Poezii ale lui Alecu Văcărescu printre alte poezii greceşti. — Ms. 421: *O mică adunare de cîte s-au putut găsi din Poesiile Clucerului Alecu Văcărescu*, No. II-lea. — Ms. 421: *O mică adunare de cîte s-au putut găsi din Poesiile Vornicului Nicolache Văcărescu scrise de însuşi mîna sa, No. III*. — Ms. 1649, 1650, 1651: Văcăreştii, Corespondenţă, note de librărie, însemnări şcolare. — Ms. 2252 (condică mare): *Păcurariul sau lecsiconul păcurariului*. Adică cvintearnicul sau visteria limbii slavoneşti şi aceii rumâneşti... prin rîvna şi toată cheltuiala pre blagorodnicului marelui pan (sic) al ţării Chiriu Chir Enache Văcărescul biv vel visternic 1778 (predoslovie de ieromonahul Macarie). — Ms. 2905, 2906: *Istorie a preaputernicilor împăraţi othomani*, adunată şi alcătuită pă scurt dă Dumnealui Ianache Văcărescul..., 1794.

§ I. Tanoviceanu, *Un poet moldovean din veacul XVIII: Mateiu Milu*, în *Anal. Acad. Rom.*, S. II, T. XX, 1897—98, Mem. Secţ, lit., 1899, p. 1—25 (data extras 1898). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 721.

§ Ms. 862, Vasilie Aron, *Praxisul forumurilor bisericeşti*, Sibiu, 1 oct., 1805; ms. 4072, *Alease istorii din Cartea muttearilor*... prin Vasilie Aaron, 1803[4]. Vasilie Aaron, *Patimile şi moartea Domnului şi Mîntuitorului nostru. Is. Hs*, în stihuri alcătuite de... Braşov, 1805. — *Perirea a doi iubiţi, adecă: jalnica întîmplare a lui Piram şi Tisbe cărora s-au adeogat mai pe urmă nepotrivita iubire a lui Echo cu Narţis*, Sibiu, 1807; altă ediţie din 1830. — *Anul cel mănos*, ed. I, Sibiu, 1820; ed. a II-a, 1830. (În genere, v. *Bibliografia veche.*) — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 722.

§ Ms. 208, *Jalnice moraliteturi pentru boala cea înfricoşată, holera*, în stihuri alcătuite de Ioan Barac, maghistratul translator al Braşovului, 1831; ms. 209: acelaşi *Cartigam* etc. — I. Barac, *Istorie despre Arghir cel frumos şi despre Elena cea frumoasă*... Sibii, 1801; *Istoriîa pré frumosului Arghir şi a pré frumoasei Elena*, ed. a II-a, Braşov, 1809: ed. Buc., Casa Şc., 1923; ed. B.P.T., nr. 696. — *Risipirea cea de pre urmă a Ierusalimului*... scoasă din cartea lui Iosif Flaviu prescurt şi în 9 cîntări în stihuri, alcătuită de Ioan Barac, Buc., 1821. — *O mie şi una de nopţi, istorii arabiceşti sau Halima*, întîiaş dată tradusă din nemţeşte de Ioan Barac, I—VII, Braşov, 1836—1838. — *Toată viaţa, isteţiile şi faptele minunatului Tilbuhoglindă, ceale de rîs şi minunate la cetire, spre treacerea de vreme, în zilele sau ciasurile omului ceale de odihnă*, după limba nemţască tălmăcită şi acum a doua oră tipărită. Braşov. S-au tipărit la Ioan Gătt, 1846. — *Foile Duminecii spre înmulţirea cei de obşte folositoare cunoştinţe*. Alcătuite de o Soţietate de învăţaţi. Braşov, S-au tipărit în Tipografia a lui Ioann Gătt, 1837. Etc.

Ioan Colan, *Viaţa şi opera lui Ioan Barac*, Buc, Acad. Rom., Mem. Secţ. lit., s. III, t. IV, m. 1, 1928. — G. Bogdan-Duică, *Ioan Barac*, Buc., Acad. Română, Studii şi cerc., XXII, 1933. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 721—722.

§ D. Ţichindeal. *Filosoficeştĭ şi politiceştĭ prin fabule moralnice învăţături*, Buda, 1814; altă ediţie cu prefaţă de I. Eliad, în Buc., 1838. (În tipografia lui Eliad.) — *Fabulele lui Demetru Cichindeal în traducerea nouă din originalul sîrbesc al lui Dositeiu Obradovici* de Ioan Russu, Arad, 1885.

Iosif Vulcan, *Dimitrie Cichindeal, date nouă despre viaţa şi activitatea lui*, în *Anal. Acad. Rom.*, s. II, t. XIV, 1891—92, p. 263—382, cu un portret şi un facsimil. — Iuliu Vuia, *Şcoale româneşti bănăţene în secolul XVIII*, Orăştie, 1896. — Teodor Botiş, *Istoria Şcoalei normale (preparandiei) şi a Institutului teologic din Arad*, Arad, 1922. — C. Fierăscu, *Ţichindeal. Contribuţie documentară*, în *Familia*, 1933, nr. 4. — D. Ţichindeal, *Scrisori din 1816*, publicate de C. Fierăscu, în *Preocupări literare*, I, 1936, v. I, nr. 3, 4 şi I, 1936, v. II, nr. 5. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 721.

§ Ioan Budai-Deleanu, *Ţiganiada sau Tabăra ţiganilor*, în *Buciumul romănu*, I, 1875, p. 541 squ. şi II, 1876. — *Ţiganiada sau Alixandria ai' ţigănească*, o prea frumoasă povestire în 12 părţi sau cîntări şi în vro 5000 de stihuri, scrisă acum 100 de ani de prea iscusitul Ioan Budai-Deleanul. Iar acum din nou scoasă şi pe înţeles întocmită de V.O [niţ]. Braşov, Ciurcu, 1900; altă ediţie de acelaşi: „7000 stihuri de acum 140 de ani", Sibiu, Cartea noastră, 1930 (citat de G. Bogdan-Duică). — I. Budai-Deleanu, *Ţiganiada*, poemă eroi-comică în 12 cînturi (ed. G. Adamescu), Buc., B.P.T., nr. 891, 92. — *Ţiganiada*, poemă eroi-comică în 12 cînturi, publicată în forma definitivă din 1800—1812 de Gh. Cardaş, ed I, Buc., 1925, ed. a II-a Buc., 1928. — *Trei Viteji*, poemă eroi-comică în patru cînturi, publicată pentru prima oară după manuscrisul original de Gh. Cardaş, Buc., 1927 (pe coperta exterioară, 1928), Buc., 1936 — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1960, nr. 4, p. 725—727.

I. Budai-Deleanu, mss. 2411—20: — *Lexicon romano-german A—J;* mss. 2421—23: *Lexicon germano-român.* — Ms. 3728—31: *Lexiconul românescu-nemţescu şi nemţescu românescu;* ms. 2424: — *Lexicon latino-romanenicum sau valachicum, Lexicon frîncescu şi românescu;* ms. 2500: — *Fundamenta gramatices linguae Romanicae seu ita dictae Valachicae*..., *Leopoli* anno 1812; ms. 2425—26: — *Temeiurile Gramaticei româneşti;* ms. 2427: — *Dascalul românescu pentru temeiurile gramaticei, Temistoclu, Trei viteji;* ms. 2429: — *Ţiganiada sau tabăra ţiganilor* de Leonachi Dianeu... în anul 1800; ms. 2634: — *Ţiganiada sau tabăra ţiganilor... şi s-au datu afară la piramidă;* ms. 2428: — *Menegmu sau fraţii cei de gemine*, 1804; *ms.*, 5201: — *Dessertatio Historica de origine Slavorum;* ms. 2718: — *De originibus Dacorum, Valachorum, Hungorum, Bulgarorum, Slavenorum et Hungarorum;* ms. 2719: — *De originibus Populorum Transylvaniae commentatio;* ms. 2720: — *De originibus populorum Transylvaniae;* ms. 981, f. 126: — *Genealogia familiei Budaiu.*

G. Bogdan-Duică, *Despre Ţiganiada lui Budai-Deleanu. Înrîuririle germane*, în *Conv. lit.*, *XXXV*, 1901, p. 438—61, 483—98. — C. Radu, *Influenţa italiană în „Ţiganiada" lui Budai-Deleanu*, Focşani, 1925. — Teodor Bălan, *Data morţii lui Ion Budai-Deleanu*, în *Făt-Frumos*, 1933, p. 41 squ., şi 82 squ. — Teodor Bălan, *O ştire nouă despre Ion Budai*, în *Codrul Cosminului*, 1935, p. 285—86. (în 1785 I.B. era copist într-un minister din Viena şi traducea din nemţeşte *Carte trebuincioasă pentru dascăli*, 1785). — Al. Ciorănescu, *Opera istorică a lui Budai-Deleanu*, în *Cercetări literare*, (N. Cartojan), II, Buc., 1936. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 725—727.

§ *Însemnare a călătoriei meale Constandin Radovici din Goleşti, făcută în 1824, 1825, 1826.* La Buda, în Crăiasca Typografie a Universitatei Ungare, 1826; ediţii de Nerva Hodoş, Buc., 1910 şi în Bibl. pop., Socec, nr. 108—110, Buc. 1911. — *Adunare de pilde bisericeşti şi filosofeşti de întîmplări vrednice de mirare, de bune gîndiri şi bune neravuri, de fapte istoriceşti şi anecdote*, tălmăcite de pre limba grecească în cea romanească de Constantin din Goleşti, deosebită în trei părţi şi dată în tipar. La Buda, în Crăiasca typografie a Universitatei Ungare, 1826. — *Elementuri de filosofie morală*, alcătuite de Neofit Vamva... şi tălmăcite în limba românească... de Constandin Radoviciu dintre Goleşti. În Bucureşti, la Typografia de la Cişmea, 1827. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie-literară şi folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 727.

§ N. Bănescu, *Viaţa şi scrierile marelui vornic Iordache Golescu*, Buc., 1910. — N. Bănescu, *Marele vornic Iordache Golescu*, Buc., C.R., 1935. — Georges Bengesco, *Les Golesco*, Paris. — G. Călinescu, *Iordache Golescu*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 740—742.

§ *Matilda*, roman de Madama Coten, tr. de C. Conachi, I—III, Iaşi, 1844. — *Poesii, alcătuiri şi tălmăciri de logofătul K. Konaki*, Iaşi, 1856, Tip. Adolf Berman. — Logofătul Costachi Konaki, *Poesii, alcătuiri şi tălmăciri*, ediţia a II-a, Iaşi, Fraţii Şaraga, 1888 (înăuntru 1887), ediţie de lux numerotată. (Prefaţă: Vogoride-Konaki, *Schiţe din viaţa şi familia Logofătului Conaki;* cf. şi *Schiţe din viaţa Logofătului Konaki*, Fragment, în *Conv. lit.*, XX, 1886, p. 791—798). — Gh. Ghibănescu, *Două scrisori ale lui Konaki*, în *Arhiva*, XIV, p. 87.

Istoria tînărului Enric de Eizenfels..., trad. T. Codrescu, Iaşi (1838). C. Conachi se înscrie cu 200 de exemplare. — Saint Marc Girardin, *Souvenirs de voyage et d'études*, Paris, Amyot (1852). — C. Negri, *Logofătul C. Conachi*, în *România literară*, 1855, p. 75. — Gh. Sion, *Suvenire despre poetul Conachi*, în *Revista contemporană*, I, 1873, p. 14—29. — *Notiţe statistice despre moşiile din Moldova* (după un manuscris al d-lui E.C.), în *Buciumul romanu*, I, 1875, p. 33 urm. — Al. Papadopol-Calimah, *Scrisoare despre Tecuciu*, în *Conv. lit.* XIX, 1885, p. 369—390: Conachi, p. 921—960. — Gr. Andronescu, *Costaki Conaki*, Buc., 1886. — Ion N. Roman, *Poeziile lui Konaki*, în *Conv. lit.*, XXII, 1888, p. 289—307. — G. Bogdan-Duică, *Logofătul Costache Conachi*, în *Conv. lit.*, XXXVII, 1903, p. 58—68, 162—175, 365—387. — G. Bogdan-Duică, *Costache Conache şi Tragodia lui Lentor*, în *V.r.*, I, 1906. — Gh. T. Kirileanu, *Testamentul şi pomelnicul marelui logofăt C. Conachi*, în *Conv. lit.*, XLII, 1908, p. 608—621. — G. T. Kirileanu, *Ideea unirii la marele logofăt C. Conachi*, în *Conv. lit.*, XLIII, 1909, p. 15 urm. — G. Braşoveanul, *Conferinţele d-lui Gh. Bogdan-Duică: III, Despre poetul C. Conachi*, în *Făt-Frumos*, V, 1930, nr. 2. — N. Iorga, *Contribuţii mai nouă a literaturii române (Ceva despre C. Conachi)*, în *Revista istorică*, VII, 1921, nr. 4—6. — Ch. Drouhet, *Logofătul Conachi şi poezia franceză a epocii*, în *Viaţa românească*, XXII, 1930, nr. 1—3 *(Către Leandru că nu venea* şi *Iulia către Ovidie* sînt tălmăciri după Dorat; *Cruzii elini cu jertfă* e după F. de Saint-Ange). — *Anuarul Soc. lit. Gr. Alexandrescu* (I. M. Raşcu), nr. 3. p. 59, Focşani, 1922. — Gh. Ungureanu, *Poetul Conachi, organizator al Arhivelor moldoveneşti*, 1831—1833, în *Revista arhivelor*, III, 2, nr. 8, Buc., 1939. — D. Popovici, *Pope şi Conachi*, în *Studii lit.*, Sibiu, 1942, p. 224—228. — G. T. Kirileanu, *Cîteva ştiri despre C. Conachi* (înfiinţarea unei spiţerii din Tecuci), în *Arhiva românească*, X, Buc., 1945—46, p. 444—449. — *Viaţa răposatului Costachi Conachi*, de spătarul Burduja, ms. la Arhivele Statului. — I. Vîrtosu, *Costachi Conachi, Note despre conceptul liricei culte în Moldova*, ms. — G. Călinescu, *Material documentar (C. Conachi)*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, III, 1954, cu rectificări în aceeaşi publicaţie, IV, 1955. — G. Călinescu, *C. Conachi*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 113—117.

Mss. B.A.R.P.R.: nr. 137 *(Poezii* de Conachi scrise de altul şi corectate de el; aci *Judecata femeilor);* nr. 877, autograf (Popu, filozof englez, *Prensipurile sau voroava pentru om*, Şapitrul 10); nr. 945 (Ἀερολογία καὶ Γροτυλογια), 1831, dechem. 12; Mihalachi Chilcoş, Cópii din poeziile lui C.; nr. 2189, *Răvaşuri;* poezii de N. Dimachi şi *Comedia banului Constantin Canta ce-i zic Căbujan şi Cavaler Cucoş);* nr. 2235, *Velisarii* de Marmotel (scrisul lui Conachi); nr. 4644 (hîrtii C. Negri privind pe Catinca Conachi-Vogoride); nr. 5528 *(Poezii*, una de Conachi, copiată de T. Codrescu, 1854). — Scrisoare fotocopiată de V. Panopol a lui C. Conachi, c. C. Balş, şi alta în copie din 9 oct. 1838 c. spătarul V. Pogor, la I.I.L.F.

§ Comisul V. Pogor, *Profeţie scrisă la anul 1839 şi împlinită la 1849*, în *Bucovina*, II, Cernăuţi, 1849, nr. 20. — *Deşertăciunea lumii*, în *Lepturariu*, IV, 1, p. 97—100.

Mss. 1668 *(Niam vine şi niam trece);* note după mss. în posesia d-lui Panopol, la I.I.L.F. — Mss. B.A.R.P.R., 110, 5288; ms. necatalogate, oferite de V. Panopol cu o biografie întocmită de acesta, august 1945; note după ele şi la I.I.L.F. (v. după acelaşi ms. şi Emil Vîrtosu, *O satiră în versuri din Moldova anului 1821*, în *Studii şi materiale de istorie medie*, 1957, v. II, p. 464 urm.). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, VIII, 1959, p. 388—390. — *O satiră veche* (V. Pogor bătrînul), în *Conv. lit*, V, 1871/72, p. 291—92. — G. Sion, *Suvenire contimporane*, Buc., Minerva, 1915, p. 340, 345.

§ N. Dimache, *Oda către Dumnezeu*, în *Albina românească*, nr. 12, din 20 febr. 1830. — G. Sion, *Suvenire contimporane*, Buc., Minerva, 1915, p. 355—57.

§ Versuri de Ioan Prale, în *Buciumul romanu*, I, 1875, p. 324—325. În genere, v. *Bibliografia veche* şi *Lepturariu*.

G. Călinescu, *Prale*, în *Contemporanul*, nr. 18 din 9 mai, 1958.

§ (G. Asachi), *Tableaux de l'histoire moldave*, Iassy, 1833. — *Descriere a doă cadre din istoria Moldovii*, Litografia Albinei, Eşi, 1833.—*Descrierea cadrului întîi din istoria Moldovii*; *Description du premier tableau de l'histoire moldave*, Eşii, în Tipografia Albinei, 1833. — *Istoria imperii rosienc*, compusă de consilierul de stat şi Cavaler Ivan Caidanov, tradusă de Aga Georgie Asaki, mădular Academii de Roma. Partea II, Eşii. În privilegieata Tipografie a Albinei, 1833. — *Poezii a lui Aga G. Asachi, mădulariu Academiei de Roma*, Eşii, în Tipografia Albinei. — *Fabule alese*, pe romănie aduse de Aga G. Asachi, mădular Academiei de Roma, Eşii, în Tipografia Albinei, 1836. — *Aritmetica*, Eşii, în tipografia Albinei, 1836. — *Privigherea ostaşului moldovan*, Eşii, în litografia Albinei, 1837. — *Lapeirus*, dramă serie cu cîntice prelucrate de pe a lui Koţebue de Aga G. Asaki şi întîia oară în 26 febr. 1837, reprezentată pe Teatrul din Eşii, de elevii Conservatorului Filarmonic-Dramatic. Eşii, în Tipografia Albinei, 1837. — *Relaţie istorică asupra shoalelor naţionale în Moldova de la a lor răstatornicire 1828—1838 înfăţoşată în seansa generalnicului ecsamen în 3 iuli 1838* de Aga G. Asaki, referendariu publicei învăţături. — *Rélations historique* etc., Eşii, în Tipografia Albinei, 1838. — *Elemente de matematică*, de Aga G. Asaki, mădular Academiei de Roma. Partea II, *Algebra*, Eşii, în Tipografia Albinei, 1837; Partea III, *Geometria elementară*, 1838. — *Descriere istorică a tabloului ce înfăţoşează pe Alecsandru cel Bun. Description du tableau qui représente Alexandre le Bon*... Iassy, à l'Institut de l'Abeille, 1938. — *Fiul pierdut*, dramă în 1 act de pe a lui A. de Koţebue, tradusă de A. G. Asaki. Şi întîia oară

reprezentată în 14 dechemvrie 1837 de elevii Conservatorului. Eşii. În Tipografia Albinei, 1839. — *Pedagogul*, comedie-vodevil a lui A. de Koţebue, prelucrată pentru teatrul naţional de Aga G. Asaki. Şi întăia oară reprezentată în 12 noiemvrie 1837, de elevii Conservatoriului. Eşii. În Tipografia Albinei, 1839. — *Doquia et Trajan, légende populaire des Roumounis suivie d'un itinéraire au mont Pion.* Eşii. La Institutul Albinei, 1840. — *Relaţie de starea învăţăturilor publice în Moldova pe anul şcolar 1837/1840; — Rapport sur l'état de l'instruction publique en Moldavie*... Iassi, Institut de l'Abeille, 1841. — *Lecsicon de conversaţie prelucrat şi publicat de o soţietate literară supt direcţia agăi G. Asaki.* Broşura I [Eşii], 1842. — *Elemente de Matematică... Partea I. Aritmetica.* Iaşii, La Institutul Albinei, 1843. — *Lupta moldovenilor cu cavalerii crucieri la anul 1423 şi descrierea tablonului* (sic) *litografiat ce o înfăţoşază; Combat des moldaves contre les chevaliers teutoniques l'an 1423 et description du tableau lithographié qui le représente.* Iaşii, La Institutul Albinei, 1845. — *Ecsposiţia stărei învăţăturilor publice în Moldova de la a lor restatornicire 1828, pînă la anul 1843 şi un proect pentru a lor reformă de referendariul G. Asachi.* Iaşii, La Institutul Albinei, 1845. — *Mirtil şi Hloe*, pastorală. Prelucrată de G. Asachi. Cea întăiu piesă dramatică reprezentată în limba română. Iaşii. Tipografia Institutului Albinei, 1850. — *Culegere de poezii* a lui G. Asachi, ediţia a doua adăugită. Iassi, Tipografiea Albinei, 1854. — *Ţiganii*, idilă cu cîntece... reprezentată în 24 ianuarie 1856 pe Teatru Naţional. Iaşii, Tipografia Institutului Albinei, 1856.— *Anul Nou 1857 în Moldavia auguştilor suverani subscriitori tratatului de Paris.* Dedicazzie de Georgi Asaki. — *Cvestia învăţăturei publice în principatul Moldovei.* Iaşii, Tip. Institutului Albinei, 1858. — *Nouvelles historiques de la Moldo-Roumanie* par... Traduit de Roumain. Première partie. Iassy, Institut de l'Abeille, 1859.— *Nuvele istorice a României* de Georgie Asaki, tomul I, ediţiea a III-a. Iaşii. Institutul Albinei Române, 1867 (ed. modernă, Buc., Minerva, de P.V. Haneş). — *Adaos literaru pentru dd. abonaţi la Monitorul oficial a Moldovei*, Aprili, G. Asacky. Iassii, Institutul Albinei Române, 1861: polemică cu M. Kogălniceanu cu date autobiografice. — *Fragment din memoriile călătoriei unui român din 1808* (la Napoli). *Pentru prosperitatea patriei române. Odă dedicată înaltei adunări elective a Principatelor-Unite*... Iassi, Institutul Albinei, 1862. — *A list of articles. Sent from Iassy, by M. G. Asaky, for the London Exposition of 1862.* Iassy. The Printing-office of the roumain Abee, 1862. — *Turnul Butului*, dramă originală în trei acte despre tradiţii poporane. Iassii, Tipografia Institutului Albinei Române, 1863. — *Elena Dragoşu de Moldaviea*, Dramă istorică originală în trei acte. Iassi, Institutul Albinei Române, 1863. — *Petru-Rareşu*, dramă originală din Istoria Moldovei. Partea I şi a II-a, Iasii, Tipografia Institutului Albinei, 1863. — *Voichiţa de România*, dramă originală istorică, Iaşi, 1863. — *Nouvelles historiques de la Roumanie*, Traduit du roumain. Première partie. Iassy, Institut de l'Abeille, 1863. — *Le dernier jour du Municipium Iassiorum (Iassi)* (Iassy, 1866) (Épisode de l'histoire moldave par G. Asaky). Tom II des *Nouvelles historiques.* — *Norma*, operă lirică în două acte, muzica prelăudatului Belini, prelucrată de Aga G. Asachi, Eşi, la Institutul Albinei, 1838; altă ediţie: Iassy, 1873. — *Campoducele Arbore*, Fragment istoric al moldo-românilor. Cronograph prescris despre autor, de Hurul, mare cancelar al ducelui Dragoş. Tradus în Moldova de Petru Klănău, mare Spatar sub Ştefan cel Mare, în tîrgul Vasluiu. Anul 7003, august 13. Apoi, dupe ce au fost întru cîtva prefăcut în limba modernă de philologul român Spatarul George Săulescu, s-a imprimat în fine pentru prima oară, prin îngrijirea Logofătului Costache Boldur, într-un almanah pe 1857 al repausatului de eternă memorie G. Asaki. Focşani, Libr. Ştefănescu & Charras, 1879.

Mss. B.A.R.P.R.: — *Rélations historique sur les écoles nationales en Moldavie depuis leur rétablissement l'an 1828, jusqu'à 1838*... Par l'Aga G. Asaky, référendaire... Eşii, în Tip. Albinei, 1838; nr. 1771: *Viersuri lirice a lui G. Asaki, Souvenir de l'armée, 1822;* nr. 1789: *Alghebra, aceea întâea oare scrisă în limba românească spre folosul şi învăţătura junimei Moldovii în anul 1817*, de comisul Gheorghie Asachi Mădurare Academii de Roma, Iaşi, 1818; nr. 1829: Fabrica de hîrtie (1842); nr. 3075: — *Studj et Memorie* di Giorgio Asaky Moldavo; nr. 3743: — *Raccolta delle Poesie di G. Asaky Alvirodacico scelte tra molte alte (sic) per essere stampate;* nr. 3770: — *Compositions de G. Asaky*; nr. 3776, nr. 3777: — *Roma, l'anno 1808;* nr. 3579: — *Norma;* nr. 5297: — *Ecstract de Deosebite compuneri clasice compilate la Roma, 1809*, de G. Asaki; nr. 3920, f. 134 urm. Hîrtii Asachi: *Nouvelles de l'armée.*

Dr. C. Istrati, *Discurs funebru*, Iassi, 1869. — Ioan Negre, *Gheorghe Asachi, viaţa, lucrările, scrierile sale şi epoca în care a trăit, 1788—1869*, Piatra, 1882. — Th. T. Burada, *Elena Asaki*, în *Conv. lit.*, XXI, 1887, p. 638—641. — Th. Codrescu, *Amintiri despre Gheorghe Asachi*, în *Arhiva*, Iaşi, II, 1890—1891, p. 338—344. — G. Bogdan-Duică, *Salomon Gessner în literatura română*, în *Conv. lit.*, 1901, p. 162. urm. — G. Bogdan-Duică (d. *Moartea lui Isus* a lui G. Asachi), în *Gîndirea*, 1922, nr. 5. — E. Bacaloglu, *Bianca Milesi e Giorgio Asaky*, Roma, 1912. — Dr. Bitay Arpad, *De unde şi-a luat Gh. Asachi numirea de „Albina românească"*, în *Dacoromania*, II, 1921—1922, p. 682. — C. Fierăscu, *Un autograf al lui G. Asachi*, în *Revista Arhivelor* (C. Moisil), I, 1—3, Buc., 1924—1926, p. 415—416. — D. Caracostea, *Izvoarele lui G. Asaki, Temelia antichităţii clasice*, în *Conv. lit.*, XXI, 1928, p. 243—280, 417—433. — D. Caracostea, *Izvoarele lui Asachi*, Buc., 1928. — D. Caracostea, *Un izvor preromantic al lui Asachi*, în *Închinare lui N. Iorga*, Cluj, 1931. — S. Reli, *Raiaua Hotinului în timpul ocupaţiei austriace*, Cernăuţi, 1930 (Ştiri interesînd biografia lui A.). — Claudio Isopescu, *Un artista romeno dell'800 a Roma*, Roma, 1932 (Extras din rev. it. *Roma)*. — D. Pompeiu, *Din hîrtii vechi: Asachi şi firea limbii noastre*, în *Închinare lui N. Iorga*, Cluj, 1931. — Dr. Gr. Graur, *Tribut de recunoştinţă. Un poem al lui G. Asaki închinat apelor din Karlsbad*, în *Adev. lit.*, XI, 1932 nr. 624 (cu autoportret). — Al. Lawrence, *Observaţiuni asupra unei elegii a lui Asachi*, în *Viaţa rom.*, XXIV, 1932, nr. 5—6. — Gh. Ungureanu, *Fabrica de hîrtie a lui Gh. Asachi de la Petrodava*, în *Anuarul Liceului „Petru Rareş"*, Piatra Neamţ, anul 1933—1934. — Omagiu prof. G. Mihăilescu, *Versuri italiene inedite ale lui Gh. Asachi* (Miscellanea), în *Viaţa rom.*, 1935, nr. 9—10. — Mih. Popescu, *Pensionarea a doi scriitori* (G. Asachi, Gr. Alecsandrescu), în *Adev. lit.*, nr. 861 din 1 aug. 1937. — G. I. Georgescu, *Asachi censor în 1851*, în *Adev. lit.*, nr. 886 din 28 noiemvrie 1937. — Eufrosina Dvoicenco, *O satiră polonă imitată de Asachi şi Stamati*, în *Rev. Fund.*, V, 1938, nr. 8. — Paul Zarifopol, *Poezia românească în epoca lui Asachi şi Eliade Rădulescu*, în *Rev. Fund. R.*, II, 1935, nr. 8. — Octav Minar, *Pinacoteca naţională din Iaşi.*, Buc., Minist. Cultelor şi Artelor (p. portret de Stahi). — E. Lovinescu, *Gheorghe Asachi, viaţa şi opera lui*, Buc., C.R., 1921; ed. a II-a, Buc., Casa Şcoalelor. — G. Călinescu, *Material documentar* (G. Asachi), în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, II, 1953 şi VIII, 1959, nr. 1—2, p. 368—373.

Bordeiul indienesc. Alcătuit în limba franţeză prin I.B.H. de Sen Pier. Iar acuma pe românie tradus De Prea Cuviosul Leon Asachi Arhimandrit al Mitropoliei Iaşului. Tipărit în Iaşi, 1821.

Cópii de acte din Arh. St. Buc. privitoare la G.A., la I.I.L.F. (Un Dimitrie Asachi anunţă la 22 mai 1838 Epitropia învăţăturilor publice că a compus un mic manual de desen linear şi o geografie elementară.)

Soţia lui Asachi se numea de fapt Elena Tayber. Mai mulţi muzicanţi cu acest nume întîlnim la Viena în sec. 18—19 (fr. F. J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, II-e éd. Paris, F. Didot, 1867). Un Anton Tayber (Teyber), n. Viena 8 sept. 1754, mort 18 noiembrie 1822, a fost clavecinist al Teatrului curţii şi adjunct al lui Antonio Salieri; un Franz Tayber (n. Viena, noiembrie 1756 — m. 22 octombrie 1810) era organist. În fine, Elisabeth Teyber, zisă şi Taeuberin (n. Viena spre 1748) era fata unui violonist talentat şi ea însăşi cîntăreaţă. E posibil ca Elena Asachi să fi fost o membră a acestei familii.

§ R. Heinz Schullerus, *Faust al lui Goethe în româneşte*, în *Revista germaniştilor români*, II, 1, 1933. — Paul I. Papadopol, *Poeţii Văcăreşti, viaţa şi opera lor poetică*, Buc., Cgt., 1940. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1959, nr. 1—2, p. 392—395.

B.A. R.P.R., Ms. 1649, 1650, 1651; Văcăreştii, Corespondenţă, note de librărie, însemnări şcolare.

Din acte reiese că Iancu Văcărescu a avut opt copii: *Elisabeta*, moartă la 2 ianuarie 1844, îngropată la M-rea Sărindar; *Maria*, căsătorită, la 7 iunie 1856 cu Scarlat, fiul lui Dimitrie Fălcoianu, nuni: Iancu şi Ecaterina Văcărescu; *Mihail* (n. aprox. 1843 — m. 11 iunie 1903), care este vestitul cronicar Claymoor; *Ion*, căsătorit la 1 decembrie 1863 cu Eufrosina Fălcoianu, tatăl poetei Elena Văcărescu, născută la 21 septembrie 1864: *Ecaterina*, căsătorită la 27 noiembrie 1865 cu Gr. Lahovary; *Eufrosina*, căsătorită cu Greceanu şi producătoare de copii nelegitimi *(Maria*, la 7 oct, 1862; *Zoie* la 5 ianuarie 1864; *Adolf*, la 23 martie 1865); *Constantin*, n. la 23 mai 1850; *Alexandrina* n. la 14 oct. 1851, căs. cu Al. Darvari la 2 ianuarie 1870.

În 1832 se pune sechestru pe jumătate leafa logofătului Iancu Văcărescu, pentru o datorie de 140 de galbeni împărăteşti către un Costache Locusteanu. Sechestrări de soiul acesta continuă şi în anii următori. În 1870, se acorda familiei lui Iancu Văcărescu 800 lei lunar recompensă naţională.

Cópii de acte de stare civilă (El. Piru); arbore genealogic, hîrtii privind succesiunea Văcărescu, donate de G.C. la I.I.L.F.

§ Paris Mumuleanu, v. în general *Bibliografia veche* şi *Lepturariu.* — *Rost de poezii, adică stihuri*, acum întîi alcătuite în limba românească de Paris Mumuleanu. În Bucureşti. În cea de nou făcută Typografie, 1820. — *Caracterum*, compuse de Paris Mumuleanu, Bucureşti. În Typografia de la Cişmeaoa lui Mavrogheni, 1825. — *Poezii*, Buc., în tipografia lui Eliad, 1837. — *Colecţiune de poezii vechi. Cîntece vechi a poporului român*; *Din psalmii lui Dositheiu Mitropolitul. Culegere din poeziile Văcăreştilor, I. Barac, K. Konachi, Paris Mumuleanu şi Beldiman*, Buc. Bibl. Poporului Român, 1878. — Momuleanu, Hrisoverghi, Cuciureanu, *Scrieri alese*, Buc., Bibl. Minerva, nr. 24, 1909.

Afară de prefaţa la *Poezii*, scoasă din *Curierul de ambe sexe*, I. Eliade R. mai dă informaţii în *Biblicele*, Paris, 1858.

G. Călinescu, *Material documentar* (Barbu Paris Mumuleanu, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, II, 1955, p. 203 şi urm. — G. Călinescu, *Barbu Paris Momuleanu*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1961, nr. 1, p. 124—128.

Acte de stare civilă privind familia lui Mumuleanu (cópii), la I.I.L.F.

§ *Adoleshia filotheos adecă îndeletnicire iubitoare de Dumnezeu.* Alcătuită de Arhiepiscopul Evghenie Vulgariul. Şi acum pre limba Românească tălmăcită şi tipărită de C.V.M.M., I—V. S-au tipărit în tipografia sfîntei Mitropolii în Iaşi, 1815—1819. — *Îndeletnicire despre buna murire*... de Arhiepiscopul Eugenie Vulgariul în limba grecească scrisă, de smeritul Veniamin Proin-Mitropolit al Moldaviei tălmăcită. Iaşii. La Cantora Foaiei Săteşti, 1845.

§ *Datoriile omului creştin* întemeiate pe învăţăturile sfintei Scripturi şi date la lumină pe limba Patriei de Paharnicu Simeon Marcovici. Buc., 1839. În tipografia pitarului Constantin Pencovici.

§ *Manual de patriotism.* Tălmăcit şi mai adăogat de Iancu Nicola. În Iaşi, în tipografia Sfin. Mitr., 1829, iulie.

§ *Mai înainte gătire spre cunoştinţa de Dumnezeu prin privirea celor ce sînt* (de Dimitrie Darvar) tălmăcită din limba grecească de smeritul întră ieromonahi Eufrosin Dimitrie Poteca. La Buda, 1918. — *Cuvinte panergice şi moralnice* de Eufrosin Poteca, ieromonah şi profesor de filosofie. În Bucureşti, în typografia Sfintei Mitropolii, 1820, De Ierom. Stratonic Typograf. — *Filosofia cuvîntului şi a năravurilor adecă Logica şi Ithica elementare, cărora se pune înainte Istoria filosoficească*, scrise întîi latineşte de lăudatul profesor Io. Gottlieb Ainechie, fiind în cathedra filos. din Alba. Apoi traduse în limba ellinească de Dumnealui Marele Ban Grigorie Brîncoveanul iar acum în limba romanească de Eufrosin Dimitrie Poteca, la Buda, 1829. — *Enhirid, adecă mînelnic al pravoslavnicului hristian.* Scris greceşte de Alexandru D. Sturzea, tipărit la Petrupoli şi dat sfintei biserici a lui Hs. Iar acum Filipescului Eforul Şcoalelor Valahiei. Pentru folosul sufletesc al românilor. În Bucureşti, 1832 (tradus de E. Poteca). — *Mœurs des israélites et des chrétiens* par M. l'abbé Fleury. Nouvelle édition. Tours, 1844. *Obiceiurile israilitienilor a părintelui Flori*, tipărită din greceşte de arhimand. Motreanul Eufrosin Poteca, Buc., 1845. — *Manual de Catihis religios şi moral, coprinzător de dogmele şi Tainele Bisericii noastre*, a doua ediţie, Buc., Sf. Sava (1845) de E. Poteca. — *Sfînta scriptură pe scurt, cuprinsă într-o sută şi patru istorii, culese din Biblie şi din Evanghelie şi urmată de un mare Catihism, pentru seminare*... tălmăcite din greceşte de Eufrosin Poteca arhimandrit Motrean. În tipografia Sfintei Episcopii Buzău, 1836; A doua ediţie, Buc., 1847. — *Vorbire despre istorii universale tîlmăcită din franţozeşte*... de Eufrosin Poteca, arhimandrit şi egumen mînăstirii Motru, I—II, Buc., 1853 (După Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle). — Catihis*, tipărit pentru trebuinţa Seminariei din Sfînta Monastire Neamţul, în zilele prea înălţatului Domn Grigore Alexandru Ghica Voevod. În Sfînta Monastire Neamţul. Anul 1856 (trad. din greceşte de E. Poteca).

Ms. B.A.R.P.R., 11/1943: *Ideile faptelor mele pă anul 1828 pînă la aprilie 1829;* ms. Gaster 18 (Jurnal: 1847—1851); ms. 1769. Scrisori ale lui E. Poteca în Isa Italiei 1822, febr. 20; ms. 5501: registru şi catastih de „cheltuiala mea personală de cînd am plecat de la Bucureşti, 5 iunie 846".

Discurs funebru rostit la înmormîntarea răposatului arhimandrit şi igumen motrean Eufrosin Poteca, de secretarul său Radu Popescu (1858, 10 decembrie, în M-rea Motru din Dolj), în *Românul*, suplim. din 21 mai/2 iunie 1859. — G. Dem. Teodorescu, *Vieţa şi operile lui Eufrosin Poteca* (cu cîteva din scrierile-i inedite), Buc., 1883. — I. Bianu, *Întîii bursieri români în străinătate. Scrisori ale lui Eufrosin Poteca, 1822—1825*, în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 11, p. 421 urm. — Aristarc, *Un călugăr progresist*, în *Naţiunea*, nr. 472 din 20 oct. 1947. — G. Călinescu, *Eufrosin Poteca*, în *Studii şi cercetări de ist. literară şi folclor*, 1960, nr. 4, p. 731—735.

Avea doi nepoţi, fraţii Constantin I. *Poteca*, şi Ioan Poteca (după documente), cel din urmă obţinînd un stipendiu de 6 galbeni din fondul unchiului său, în 1866 şi 1867 (Arhiv. St. Minist. Instr., 1866, dir. III, dos. 680, f. 2 şi dos. 997, f. 2. 8 copie Rodica Chiper); E.P. subscris în 1843, p. locuitorii Ploieştilor bîntuiţi de foc. (Bul. Of. T.R., nr. 79, din 1843, p. 314). Despre podul de pe Motru (Bul. Of. T. Rom., 1852, no. 104, 9.413.).

§ Articolul lui Asachi d. Kirangheleu în *Almanah de cultură şi petrecere.* Iaşi, 1848.

§ *Elemente de filosofie* traduse după A. Charma de d. I. Zalomit, doctor şi profesor de filosofie, Buc. Typ. Colegiului Naţional, 1854.

§ Ms. B.A.R.P.R.: *Logica sau întîiele tîlmăcirile meşteşugului de a să socoti cineva bine*... scrisu de Condillac... de pe greciască pe limba moldovenească tălmăcită de banul Vasile Vîrnav, 825, fev. 12; ms. 594: *Loghica sau filosofiea, formală;* ms. 689: *Caet pentru Loghică* pe semestrul de vară 1847 a lui Agapianu Vasilie; ms. 802: *Partea a doua a filosofiei tematice, Metafizica, Introducere în metafizică;* ms. 4473: *Curs de filosofie*, 1835; ms. 4498: *Tratat de logică* (fragment); ms. 3348: *Metafisika*, propusă de D. Sim. Bărnuţiu, prescrisă de C. Ţiulescu, 1859, februarie 19, Iassi pe semestrul de vară; ms. 5443: Simion Bărnuţiu, *Estetica;* ms. 5444: *Metafizica* de Simion Bărnuţiu (după Krug).

§ I Lupaş, *Cea mai veche revistă literară românească*, în *Bul. Inst. de ist. naţ.*, I, 1921—22, Cluj. — Eusebie Vicol, *Despre cea dintîi gazetă românească*, în *Libertatea*, 1935, p. 344—346. — Aurel A. Mureşianu, *Zaharia Carcalechi, întemeietorul primei reviste româneşti, viaţa şi opera lui*, în *Gazeta Cărţilor*, 1933, nr. 1. — G. Bariţ, *Scrisori*, în *Conv. lit.*, XLI, 1907, p. 957—959. — N. Bănescu, *Gheorghe Bariţ, Legăturile sale cu românii din celelalte părţi*, în *Conv. lit*, XLII, 1908, p. 6—20. — N. Bănescu, *Corespondenţa familiei Hurmuzaki cu Gheorghe Bariţ, publ.* de..., Vălenii de Munte, 1911. — Gh. Bogdan-Duică, *Mici studii istorice*: *Fragmente despre George Bariţiu. Cîte ceva despre „Gazeta"*, în *Revista teologică*, 1933, p. 159, squ. — I. Georgescu, *Gh. Bariţiu, autor dramatic*, în *Ţara Bîrsei*, 1933, p. 325, squ. — N. Iorga, *Gheorghe Bariţiu*, în *Oameni cari au fost*, I. — N. Ţincu, *Constantin Lecca* (biografia), în *Revista nouă*, VII, 1894, nr. 2. — H. Blazian, *Constantin Lecca. Întîiul portretist român*, în *Viaţa românească*, 1933, nr. 6. — Carol Göllner, *O contribuţie la istoria ziaristicei româneşti* (d. *Econoama Română sau Jurnal pentru dame)*, în *Revista istorică*, 1934, p. 111—113. — N. Iorga, *Istoria presei româneşti de la primele începuturi pînă la 1916*, Buc., Sind. Ziariştilor din Buc., 1922. — D. Ştefan Petruţiu, *Aron Florian şi orientarea literară a „Telegrafului român"*, în *Gînd românesc*, I, 1933, nr. 1. — D. Şt. Petruţiu, *„Telegraful român" şi literatura de peste Carpaţi*, în *Gînd românesc*, I, 1933, nr. 3—4. — Dr. Aurel Cosma jr., *Istoria presei române din Banat*, în *Viaţa românească*, XXIV, 1932.

§ Zaharia Karkaleki a avut un fiu „Alexandru sin Zaharia Carcaleche", tipograf, cununat în ziua de 17 decembrie 1841 cu Ecaterina sin Grigore Ştefănescu, nuni fiind „Domnu Eliade tipograf cu Maria, soţia sa"; o fată „Teofana sin Pitaru Zaharia Carcalechii", cununată în ziua de 8 februarie 1848 cu Dimitrie Samunda; o alta, „Maria, fata sin sărdar Zaharia Carcalechi", cununată la 25 mai 1852 cu „D-lui Pitaru Pandele, june, Niculescu". Cópii de acte la I.I.L.F.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, 1960, nr. 4, p. 756 şi 1961, nr. 1, p. 121—122.

ROMANTICII

§ V. Cîrlova, *Poezii*, în *Curierul românesc*, 1838, 1839. — (Opere), în *N. Nicoleanu, Vasile Cîrlova, C. Stamati*, ed. G. Bogdan-Duică, Buc., Minerva, 1906.

Al. Odobescu, *V. Cîrlova*, în *Opere*, II, Buc., Minerva. — N. Ţincu, *V. Cîrlova*, în *Revista nouă*, VI, 1892, nr. 10. — Dr. I. Raţiu, *Vasile Cîrlova, 1809—1931*, studiu istoric-literar, Blaj, 1905. — L. Predescu, *Vasile Cîrlova şi Al. Sihleanu*, Buc., *Dimineaţa*, nr. 158. — *Comemorarea poetului Vasile Cîrlova*, Craiova, 1932. — Al. Ciorănescu, *Versuri necunoscute ale lui V. Cîrlova*, în *Viaţa românească*, 1934, nr. 4—5. — *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, publicate de Radu Crutzescu, Buc., F.R.C. II, 19[illegible]. — I. Negoescu, *Încă un poet din familia Cîrlova: C. Cîrlova*, în *Graiul Dîmboviţei*, XVI, ian. 1936 (în lipsă se poate cerceta de-a dreptul colecţia *Albina Pindului* a lui Gr. Grandea, la care se referă). — I. Cîrlova, *Genealogia familiei Cîrlova*, Buc., 1939. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 695—696.

Frate vitreg al lui V. Cîrlova, făcut cu fiica clucerului Ştefan Conduratu, Constantin I. Cîrlova (1800—m.1880), poet şi el, a avut o lungă descendenţă. Fiii săi, Constantin (1894—1905) şi Ioan (1858—1931) s-au căsătorit cu surorile Eliza (m. 1931) şi Maria Burelly, devenind astfel rude prin alianţă cu I. L. Caragiale, a cărui soţie era Alexandrina Burelly. — Cf. O. Papadima, *Raport ms. despre familiile Caragiale-Cîrlova-Burelly* la I.I.L.F.

Ms. B.A.R.P.R. 3105, 3153 (cópii). Fotografii donate de Al. Piru ale Erminiei Cîrlova la I.I.L.F. Tot aici alte note în copie: Înălţarea lui Costache Cîrlova la rangul de pitar (6 dec. 1837); căsătoria paharnicului Costache Cîrlova (întîia oară) cu Ecaterina văduva sin Ioan (16 oct. 1858); căsătoria Chiriachii, fiica lui Costache Cîrlova, în vîrstă de 15 ani, deci nelegitimă, cu Dimitrie Mihai Agiescu, naşă E. Florescu, sora lui V. Cîrlova poetul (20 oct. 1863); moartea, în vîrstă de 55 de ani, a lui Const. Cîrlova, căsătorit cu Eliza (10 martie 1905); naşterea Ecaterinei, fiica lui Vasile C. Cîrlova şi a Erminiei Grunau (24 aprilie 1883); documente despre doctorul Adolf Grunau.

§ D. Bodin, *Tudor Vladimirescu*, Buc., Aşez. cult. I. C. Brăt., 1937. — C. I. Filitti, *Tudor Vladimirescu*, *Rostul răscoalei lui*, Buc., 1938. — Andrei Oţetea, *Tudor Vladimirescu şi mişcarea eteristă în Ţările Româneşti*, Buc., 1945 (Inst. de studii şi cerc. balcanice). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1960, nr. 4, p. 756—757.

§ *Gramatica românească* de D. I. Eliad, 1828. — *Gramatica romanească*, tipărită cu cheltuiala din Casa Şcoalelor Publice şi priimită în clasurile de începători. Bucureşti, în Tipografia lui Eliad, 1835 (atribuită lui Eliad). — *Meditaţii Poetice dintr-ale lui A. de la Martin*, Traduse şi alăturate Cu Alte bucăţi originale Prin D. I. Eliad, 1830. — *Fanatismul sau Mahomed proorocul* (de Voltaire), tragedie în cinci acte, Buc., În tip. lui Eliad, 1831. — *Regulile sau gramatica poesii*[*i*], traduse în româneşte de I. Eliad, Buc., 1831. — *Din povestirile morale ale lui Marmontel. Bărbatul cel bun şi femeea cum sînt prea puţine.* Bucureşti, În tipografia lui Eliad, 1832. — *Aritmetica*, lui L. B. Francœur, tradusă şi pusă în lucrare în Şcoala Naţională din Sf. Sava de J. Eliad, Buc., În tip. lui J. Eliad, 1832. — *Din scrierile lui Lord Byron*, traduse de I. Eliad, I—III, Buc., 1834. — *Din operile lui Lord Byron*, traduse de I. Eliad, I—II, Bucureşti, 1837—39 (vol. III cuprinde *Marino Faliero, Doge de Veneţia, Ambii Foscari*, tragedie istorică; *Profeţia lui Dante). — Julia sau noua Eloise ori scrisori a doi amanţi locuitori într-o mică cetate la poalele Alpilor.* Adunate şi publicate de J.—J. Rousseau. Tomul întaiu, Buc., în Tipografia lui Eliad, 1834. Colecţia

din autori clasici (v. şi ms. 2654). — *Amfitrion de la Mollier*, Buc., în Tipografia lui Eliad, 1835. — *Lucrările Soţietăţii Filarmonice de la 1 decem. 1833 pînă la 1 april 1935;* Publicate spre ştiinţa DD. soţi, Bucureşti, În Tipografia lui Eliad, 1835. — *Curier de ambe sexe* I—IV, 1835—1847; ed. a II-a, 1862. — *Culegere din scrierile lui I. Eliad de prose sci de poesie*, Buc., În Tipografia lui Eliad, 1836. — *Hristianismu al (sic) începutul său.* Ecstract din *Cele din urmă zile ale Pompeii.* Imitaţie de I. Eliad, Buc., în Tipografia lui Eliad, 1836. — (Eliade) *Asupra traducţiei lui Omer*, 1837, fevr. 12 (Extras prob. din prefaţa la trad. lui C. Aristia). — *Cuvinte ale Episcopului Ilie Miniat*, Bucureşti. În Tipografia lui Eliad, 1839 (traduse şi rostite, în Biserica Colegiului Sf. Sava, de I. Eliad). — *Căderea dracilor*, Buc. În tip. lui Eliad, 1840. — *Paralelism între dialectele român şi italian sau forma şi gramatica acestor dialecte*, Buc., 1841. — *Prescurtare de gramatică limbei româno-italiene*, Buc., 1841. — *20 decembrie 1843* (versuri). *La estraordinara Generala Adunare*, de I. Eliade, 1843. (Cineva corectează cu roşu pe 1843 în 1842.) — *Norma*, tragedie lirică de Felice Romani. Tradusă de I.E.(liade), Buc., în tipografia lui Eliade, 1843. — *Don Juan* de Lord Byron, poemă epică, trad., Buc., 1847. — *Din Corricolo* de Alexandru Dumas. Tradus de I. Eliad, Partea a II-a, Buc., 1847. — *Vocabularu de vorbe streine în limba română, adică slavone, ungureşti, nemţeşti, greceşti* etc. de I. Eliade, Buc., în Tipografia lui Eliade, 1847. — *Speronare* de la Alex. Dumas, tradus de I. Eliad», I—III, Buc., În Tipografia lui Eliade, 1847—1848. — *Souvenirs et impressions d'un proscrit.* Paris, 1850. — *Amintirile şi impresiile unui proscrisu*, I—II, trad. de G. O. Gîrbea, Buc., „Comoara satelor". — J. Héliade Rădulescu, *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848 accomplis en Valachie.* Paris, Librairie de la Propagande démocratique et sociale européennes, 1851. — *Epistole şi acte alle ômenilor mişcării române din 1848* (Paris, 1851). — *Cyclopele tristei figure, Tantalida sau Tîndală shi Păcală*, poemă eroică (Paris), 1854. — (Eliade?) *(Dossier rélatif aux Principautés danubiennes)*, No. 1: *Une Dacie cosaque et une Roumanie turcophile*, 1854; No. 2: *Les Turcs et les Roumains;* No. 3: *La profession de foi*, 1857. — *Cobza lui Marinică*, o festă în commemoraţia dillei de 23 sept. 1854 sau *Cobza lui Marinică, opera seria în două părţi. Trălălă, Tralà, Tralà, adică Etcetera.* Beciu. În K.K. tipografie, 1855. — (Eliad?) *Descrierea Europei după tractatul din Paris* de Ioann Prosdociu, 24 mai 1856. — (Eliade) *Românilor !* (trei proclamaţii), 1856. — *Biblicele sau notitii historice, philosophice, religioase şi politice asupra Bibliei* de I. Heliade R., Paris, 1858. — *Biblia sacra que coprinde vechiul şi noul testament tradusa din hellenesce după a quellor septedeci* de I. Heliade R., Paris, 1858. — *Crucea de argint* de la E.S. Tradusă de Ioan Heliade, Buc., Librariu- editoriu George Ioannidu, 1858 (Bibl. Litteraria seria III). — *Literatura critica* de I. Heliade, v. I, Buc., 1860 (Bibliotheca portativă, I pîno VII). — *Diverse*, v. VII: *Diverse, Anco o dată progresul-conversaţia şi Adunarea Generale* de J.R.: *Politica şi diplomaţia* (Bibliotheca portativă VIII—IX). Bibliothecă portativă, XV: *Diverse. Colectio de Brebenei şi viorele* de I.R., Buc., Typographia Heliade şi Associaţi, 1860. — *Proces general între doe hordii şi natio sau spoiţii cu roşu şi spoiţii cu albu.* Mysteru în doe acte de I. Heliade R., Buc., 1861. — Biblioteca portativă, XXII, XXIX: *Morală*, Buc., 1860; XLV, *Poezii inedite* (Bălăcescu, Faca). — I. Heliade, *Prescurtare de Historia românilor sau Dacia şi Romania*, Buc., Typ. Heliade şi asociaţii, 1861. — *Equilibru între antithesi sau spiritul şi materia* de I. Heliade R., Bucureşci. Publicat de la 1859 pîno la 1869 (I—II, *Issachar sau laboratorul, scriere sociale politică şi litterară;* III, *Spiritul şi materia)*. — *Prescurtare de Historia românilor sau Dacia şi Romania* de J. Heliade, Buc., 1861. — *Ruge şi morala evangelica pentru clasea I primaria*, III, Bucuresci, Typographia I. Heliade şi associaţi, 1861. — *În memoria Mariei Paucésca, născută Zossima* (de I. Eliade-Rădulescu: cu cerneală). Premiul la examenul anului 1863, Buc., în Typographia J. Heliade şi associaţi, 1863. — *Pace sau insoçire între averea nemişcătoare şi între bani sau Casă de credit reciprocu* de I. Heliade Rădulescul, Buc., 1863. — *Unirea şi unitatea* de I. Heliade R. Ediţia a doua. Iassi, 1864. — *Veritatea, înţelesul discursului unui deputat al Constituantei Române din 1866.* (Eliade?) combate dinastia. — *Elemente de historia românilor sau Dacia şi Romănia* de J. Eliade R. A doua ediţie, Buc., 1869 (mici adaose). — I. Heliade R., *Hymnul creaţiunii*, Buc., 1869. — I. Heliade-Rădulescu, *Curs întregu de poesie generale*, I, II, III, 1—2, IV, Buc., 1868, 1870, 1880. — I. Heliade R., *Christianismul şi catolicismul*, Buc., 1870. — I.H.R., *Abecedar sau manual de syllabism*, Buc., 1870. — I. Heliade R., *Principie de ortographia româna*, Buc., 1870. — *Cântarea Cântărilor la M.M.L.L. Carol I şi Elisabeth* de Heliade R., Buc. (1870). — Heliade-Rădulescu, *Seraphita şi Oda Românilor, poesii inedite. Sburătorul*, Buc., 1872. — *Curs de poesie generale. Dramaticele, Brutu*, tragedie în cinci acte. După Voltaire de J. Heliade Rădulescu, scriere posthumă, Buc., 1878. — I. Heliade Rădulescu, *Michaida*, Buc., 1880. — *Proclamaţiunea resculare! naţionale de la 1848 în capul căreia s-a aflat Ioan Heliade Rădulescu*, Buc., 1881. — I. Heliade Rădulescu, *Ruge şi morala evangelică pentru clasele primare.* A doa ediţie, Buc., 1894. — I. Heliade-Rădulescu, *Instituţiunile Romaniei, tabel historicu de la Trajan peno în dillele nóstre cu o scurtă biografie a sa*, a Treia ediţio, Buc., 1894. — *O epistolă inedită de la Eliade*, în *Columna lui Traian*, IV, 1873, nr. 4. — A.D. Xenopol, *O corespondenţă literară între I. Eliade şi C. Negruzzi din 1836*, în *Conv. lit.*, VI, 1872—1873, p. 177—183. — *Scrisori ale lui Eliade Rădulescu către Costache Negruzzi*, în *Conv. lit.*, XII, 1878/79, p. 305—314, 375—377, 417—418; XIII, 1879/80, p. 77—78, 363—366; XIV, 1880/81, p. 155—157; XV, 1881/82, p. 349—352. — A. D. Xenopol, *Scrisoarea lui Eliade cu Const. Negruzzi din 1844*, în *Arhiva*, VII, p. 100. — Ion Heliade Rădulescu, *Scrisori din Exil*, cu note de N. B. Locusteanu, Buc., 1891. — Emil Vîrtosu, *I. Heliade Rădulescu, Acte şi scrisori*, adnotate şi publicate de..., Buc., C. R., 1928. — *Scrieri alese d'ale lui I. Heliade Rădulescu*, Buc., 1909 (Michail Stăncescu, *O prescurtare din biografia lui I.H.R.*, Bibliografia.) — I. Heliade Rădulescu, *Opere*, ediţie critică de D. Popovici, Buc., I, R.F.C. II, 1939 (opere alese).

Iosif Vulcan, *Cînd am văzut pentru prima oară pe Heliade*, în *Familia*, nr. 31, VIII, 1872, nr. 31, p. 236—37 (număr închinat lui E.; vezi şi nr. 20). — Paul I. Papadopol, *Scrierile lui Eliade* (cercetări bibliografice), în *Ion Maiorescu*, III, 1933, nr. 7—8. — D. A. Sturdza, *Cestiunea Trandafilof. Episod din istoria modernă a României, 1843/44*, în *Revista nouă*, I, 1888, p. 241 squ. — Emil Vîrtosu, *Eliade ca tipograf*, în *Revista Arhivelor* (C. Moisil), I, 1—3, Buc., 1924—1926, p. 366—369. — G. Oprescu, *Eliade Rădulescu şi Franţa*, Cluj, *Daco-Romania*, 1924. — G. Popa Liseanu, *Un manuscris al gramaticei româneşti a lui I. Eliade Rădulescu*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, Mem. Sect. Lit., 1925—27. — Benedict Kanner, *Ion Eliade Rădulescu, Un precursor al criticei române*, Buc. Col. „Prietenii ist. lit". — D. Popovici, „*Santa cetate*", *Între utopie şi poezie*, Buc., 1935 (şi în *Atheneum*, I, 1935, nr. 2 şi 3). — D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, Buc., C. R., 1935. — Ioan Massoff, *Davicion Bally, revoluţionarul de la 48*, Buc., Cult. Pop., 1939. — G. D. Scraba, *Ioan Heliade Rădulescu, Începuturile filozofiei şi sociologiei române*, Buc., Fund. I. V. Socec. — Gheorghe Corneanu, *Viaţa lui Ioan Heliade Rădulescu*, Buc., B.C., 1939. — I. Creţu, *Viaţa lui Eliade*, Buc., Cult. rom. — D. Cantemir, *Evocări din trecut. Mama Luxiţa*, în *Universul*, LVIII, nr. 82, din 27 martie 1941 (ar rezulta că Luxiţa Zalic ar fi sora lui I. Eliade R.). G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1959, nr. 1—2, p. 378—387.

De la situation de la Valachie sous l'administration d'Alexandre Ghika; suivi de l'adresse de l'Assemblée Générale de Valachie. Quatrième edition. Bruxelles, 1842.

Doă bilete, comedie într-un act tradusă de la Florian I. Creţeanu şi tipărită din fondul d.D.N. Daniilopulo, Bucureşti, În Tipografia lui Eliad, 1836 (titlul interior: *Doă bilete sau amurezatul nerod...)*.

Belissarie, Scriere morală compusă in limba franţozească de Marmontel şi tradusă slobod în cea rumănească de d. pah. Simion Marcovici. Buc., **1843.**

P. Poenaru, *Gheorghe Lazăr şi şcoala română*, Buc., Acad. Rom., Discurs de recepţie, 1871. — Vasile Pârvan, *O importantă scrisoare despre G. Lazăr*, în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, p. 1145—47. — Horia Petra Petrescu, *Două documente privitoare la Gheorghe Lazăr*, în *Conv. lit.*, XL, 1906, p. 1130—1132. — Petrache Poenaru şi I. Eliade Rădulescu, *Gheorghe Lazăr*, cu o introducere de G. Bogdan-Duică, Buc., C.N., 1923. — G. Bogdan-Duică, *Gheorghe Lazăr*, Buc., Acad. Rom., Mem. secţ. lit., s. III, t. I, 1924. — Gh. M. Stancu, *Gheorghe Lazăr, pedagog naţional. Viaţa, activitatea şi ideile sale*, Braşov, 1936. — D. Prodan, *Trei scrisori de la Gheorghe Lazăr*, în *Gînd românesc*, V, 1937, nr. 11—12. — Despre G. Lazăr v. şi M. Sevastos, *Monografia oraşului Ploieşti*, Buc., p. 187, nr. 2.

Lista pieselor traduse pînă în 1936 după *Gazeta teatrului naţional*, nr. 3, aprilie 1836:

Cele tipărite:

1. *Fanatismul* de la Volter, de I. Eliad;
2. *Amfitrion* de la Molier, idem;
3. *Regulu*, de I. D. Văcărescul;
4. *Ermiona*, idem;
5. *Eraclie* de la Koreil (sic), de D. I. Roset;
6. *Priţioasele* de la Molier, de D. I. Ghica;
7. *Ştefan nerod* fela (sic) Koţebu, de D. Niţescul;
8. *Bădăranul Boerit* de la Molier. de D. Căpitanul Voinescul;
9. *Vicleniile lui Scapin* de la Molier, de D. C. Rasti;
10. *Sgîrcitul* de la Molier, de D. I. Roset;
11. *Gemanii* (sic) *din Bergam* de la Florian, de D. Praporg. I. Florescul;
12. *Triumful amorului* compus, de D. Winterhalder;
13. *Actorul fără voe*, idem;

Cele supt tipar:

14. *Sicilianul sau amorul zugrav*, de D. Şt. Burchi;
15. *Grădinarul orb sau Aloiu înflorit* de la Coţebu, de D. I. Văcărescul;
16. *Văduva vicleană* de la Gondoli (sic), de D. C. Moroiu;
17. *Virginia* de la Alfieri, de D. C. Aristia;

Cele ce sînt a se tipări:

18. *Matilda* compusă, de Cezar Boleac;
19. *Saul* de la Alfieri, de C. Aristia;
20. *Mariono* (sic) *Faliero* de la Biron, de I. Eliad;
21. *Zaira* de la Volter, de I. Eliad;
22. *Intriga şi amorul* de la Şiler, de D. colonelul Cîmpineanul;

23. *Cina între prieteni*, de D. I. Roset;
24. *Nebunul* de la Peron, de idem;
25. *Încurcătura* de la Coţebu, de D. G. Munteanul;
26. *Doctorul fără voe* de la Molier, de D. Maiorul Voinescul;
27. *George Dandin sau bărbatul cornat* de la Molier, de idem;
28. *Silita căsătorie* de la Molier, de D. C. Aristia;
29. *Amorul doctor* de la Molier, de D. M. Florescul;
30. *Crispen sau rivalul stăpînă-său*, de D. Şt. Burchi;
31. *Turcare*, de idem;
32. *Bolnavul imaginar* de la Molier, de D. Grig. Grădişteanulfiul;
33. *Les amans magnifiquets* (sic) de la Molier, de D. C. Rasti;
34. *Misantropia sau pocăinţa* de la Coţebu, de D. căpit. Voinescul;
35. *Demoazela Aise*, de idem;
37(sic) *Somnambula sau insomnambula* de la Snrid(sic), de d-la Smărăndiţa Porumbaru;
39. (sic) *Nepotul în locul unchiului*, de D. Vinterhalder;
40. *Junia lui Caror* (sic) *al II*, de D. Căpit. Voinescul;
41. *Meropa* de la Volter, de Doamna Catinca Sîmboteanca;
42. *Britanicu* de la Rasin, de D. I. Văcărescul;

— *Bourgeois gentilhomme*, comedie tradusă de la Moliere de N. N. Buc., În Tipografia Lui Eliad, 1835 (la „actori": „Domnul Jurdan, Bădăranul"). — *Vicleniile lui Scapin*, comedie în trei acte de la Moliere, tradusă de C. Rasti, Buc., În Tipografia lui Eliad, 1836.

Poporul, nr. 68 şi 69 din 30 aprilie/12 mai 1872 şi 4/16 mai 1872. — *Telegraful*, nr. 74 din 29 aprilie 1872.

Ms. 1499: O scrisoare a lui I. E. Rădulescu către redactorul ziarului *Le Temps*, 11/23 iunie 1849. — Ms. 1605 (Eliad?): *Viaţa lui Esiod*, scoasă din dialogul II a lui Lilie Ghirald. *Operile şi zilele*. A lui Esiod Ascreu, *Generaţia Dumnezeilor*, Buc., din 29 8-brie 1929. — Ms. 3506: 1844, mai 16, scrisoare I. Eliade „frate şi servu" c. C. Negruzzi. — Ms. 4222: *Versuri Iliad*. — Ms. 4283: *Suvenire şi Impresioni Ale unui proscrisu* de I. Heliade Rădulescu tr. 1858 de la 19 martie.

Cópii de documente din Arhivele St. Buc., extrase din Monitorul Oficial la I.I.L.F.

§ Teodor T. Burada, *Cercetări asupra Conservatorului filarmonic-dramatic din Iaşi (1836—1838)*. Iaşi, 1888. — Claudio Isopescu, *L'Italia e gli inizi del teatro drammatico e musicale romeno*, Livorno, 1929. — C. Gerota, *Cea dintâi piesă teatrală originală în Muntenia*, în *Conv. lit.*, LXVI, 1932, aug.-oct. — I. Xenofon, *Filarmonica de la 1833*, Buc., 1934.

§ Dr. Ananescu, *Două documente privitoare la poetul Constantin Aristia*, în *Revista română*, 1935, p. 25 squ. — G. Călinescu, *C. Aristia*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, IX, 1960, nr. 3, p. 528—531.

§ Marmontel, *Aneta şi Luben*, trad. de Gr. Pleşoianu, Buc., 1829. — *Deosebite istorii morale şi desfătătoare şi pline de învăţătură.*, trad. din franţuzeşte şi greceşte de G. Pleşoianul, profesorul şcoalelor naţionale din Craiova. În Privileghiata Typografie din Bucureşti, 1831. — *Întîmplările lui Telemah fiul lui Ulise* de M. Franţisc de Slainac de la Mot. Fenelon Arhiepiscop — Dux al Cambrii şi Prinţ Sfintei împărăţii romaneşti. Acum întîi traduse din franţuzeşte de G. Pleşoianul, profesorul şcoalelor naţionale din Craiova, Ediţie în 4 tomuri..., 1831. — *Abeţedar moral şi religios sau Leţii scoase din Sfînta Scriptură*, acum întîi tradus din franţuzeşte şi adăugat pentru învăţătura copiilor de..., 1833. — *Cele dintîi cunoştince pentru învăţătura tinerilor şcolari cari încep a citi*, traduse din franţuzeşte şi adăugate de ...A do'a Ediţie, 1833. — *Abeţedar franţezoromanesc, pentru tineri începători*. Acum întîi cules şi într-acelaşi chip tradus de... A tria Ediţie, 1833. — *Engolpion de aur sau desluşirea înţelesului lui Chevit Tebanul, care se şi adaogă la sfîrşit însoţită de mai multe istorii frumoase şi moraliceşti*. Tradus din greceşte şi franţuzeşte de..., 1833. — *Abecedar greco-romanesc cu frumoase dialoguri, rugăciuni, legi moraliceşti, idei fisiceşti, geograficeşti şi istoriceşti*. Cules din mai multe cărţi... prin Grigore V. Pleşoianul şi G. Librer. A treia ediţie mai îndreptată şi mai adăogată, 1834. — *Abeţedar greco-romanesc, cu frumoase dialoguri, rugăciuni, legi moraliceşti, idei fisiceşti, geograficeşti şi istoriceşti...*, a patra ediţie. Bucureşti, ediţia lui Iosef Copaing, 1848. — *Limb'a franţuzească şi ortografia ei sau Gramatica franţuzească foarte înlesnitoare...* de D. Fournier, iar în româneşte de... Ado'a oară tipărită, cu îndreptări..., 1834. — *Istoria Ghenovevei de Brabant*, tradusă din franţozeşte de G. Pleşoianu, Enginer, cu şase icoane frumoase. Tip. Iosif Romanov — Popovici de la Bărăţie, peste drum, 1848. — *Theatron Politicon*, alcătuit mai întîi în limba latinească, apoi tălmăcit în cea grecească vorbitoare de răposatul întru fericire Domnul Nicolae Mavrocordat... tălmăcindu-se în rumîneşte de... I—III (în două tomuri). În typografia sfintei Episcopii Buzeul, 1838. — *Copilul perdut şi Licuriciul, istorii adevărate*. Tradusă din franţuzeşte de..., Buc..., Iosif Romanov şi Companie, 1838. — *Columbul, istorie morală şi religioasă*, tradusă din franţuzeşte de..., Buc..., Tipografia Pitarului Constantin Pencovici, 1839. — *Canarul, istorie morală şi religioasă cu trei icoane*, tradusă din franţuzeşte de..., Craiova, în Tipografia lui Constantin Leca, 1840.

G. Bogdan-Duică, *Grigore Pleşoianu* (notiţe despre un *dascăl vechi)*, în *Omagiu lui G. Dumitrescu-Iaşi*, Buc., 1904. — N. Bănescu, *Începuturile „Şcolii centrale" a Craiovii*, în *Conv. lit.*, nr. XLIV, 1910, p. 885 urm., p. 989 urm. — Virgilie V. Pleşoianu, *Grigore P. Pleşoianu, inginer şi profesor, primul dascăl român, 1798—1857*, în *Părerile unor spectatori*. Director C. G. Costa-Foru, Buc., II, nr. 14 din 18 februarie 1913. — N. Bănescu, *Îndreptări şi observaţii privitoare la istoricul unei şcoli*, în *Conv. lit.*, XLVIII, 1914, p. 1172 urm. — N. Bănescu, *Un dascăl uitat: Grigore Pleşoianu*, Buc., Acad. Rom., X, 1915, p. 112 urm. şi 151 urm. — G. Călinescu, *Gr. Pleşoianu*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1960, nr. 2, p. 331—335.

Bul. Of. T. Rom., 1839, nr. 81 din 14 decembrie, p. 350; 1848, nr. 7, p. 26; 1850, nr. 86, p. 311; 1850, nr. 96, p. 363; 1851, nr. 77, p. 306; 1856, nr. 30, p. 117; *Vestitorul românesc*, supliment la nr. 18 din 1 martie 1852 (v. şi nr. 65 din 1 sept. 1851 şi nr. 95 din 22 dec. 1851).

Arh. Stat., Buc. ms. 989, f. 33 (1850); ms. 991, f. 57, v. (1862); 993, f. 83 (1854); Dote, 1861, f. 107—109 (1861); Mitricile bis. Popa Dîrvaşi, 1863, născuţi act. no. 8, f. 2; dosar de căsătorii, nr. 464 pe 1888; Of. St. Civ. Amzei, născuţi 1895, v. 8, f. 196, act. nr. 3022: dosar nr. 119 bis. Credit funciar urban. (Cópiile acestor documente făcute de Elena Piru, iar al ultimului de Rodica Chiper, la I.I.L.F.)

Există o operă *Amélie Mansfield*, 4 vol. nr. 8, *Conseils d'un Philosophe allemand a sa fille parvenue a l'age nubile* par l'abbé Grandmotter (anunţată ca apărută în 1805).

Numele Ceacîr al soţiei lui Pleşoianu îl găsim atestat în acea epocă. Un chir Hristodor Ceacîru şedea în Gorgani lîngă cinstita Dejurstvă şi, se pare, mijlocea în ramura închirierii de case (*Vest.* r., nr. 28 din 28 martie 1851 şi urm., nr. 32 din 27 aprilie 1851). Virgilie Gr. Pleşoianu (n. 30 august 1833) a murit la 17/29 martie 1863, după o declaraţie a mahalagiilor din mahalaua Cişmeaua, la 16 martie după inscripţia de pe mormînt. Fusese locotenent, ridicat la gradul de praporcic, la 7 aprilie 1860, şi repartizat pe lîngă comisia lucrărilor geografice şi topografice. Se căsători cu Maria Cerchez în martie 1861, primi la 8 martie zestre în valoare de 11.000 de galbeni, din care 8000 asiguraţi în o parte a moşiei Măgula, Prahova, a Paraschivei „Gherghe", mama miresei. Virgilie V. Pleşoianu, nepotul profesorului inginer, născut la 19 martie 1863, puţin după moartea tatălui, se căsători cu Maria Ştefan Borănescu. Fiul acestuia, V. V. Gr. Pleşoianu, anume Virgilie Alexandru, se naşte la Paris, la 31 aprilie 1895 (Doc. cópii El. Piru, la I.I.L.F.).

Moşia Baloteasca a fost cumpărată de pitarul Gr. Pleşoianu, la 2 noiembrie 1846, de la logofătul Manolache Arghiropolu, iar moşia Schimbul Mariei Bălencii sau Baloteasca, de la polcovniceasa Zinca Daniilova, la 16 noiembrie 1850. Moşia Odaia Manciului din Ilfov a fost cumpărată la 4 noiembrie 1848 de la Scarlat Săulescu (Arh. St. Buc., Trib. Ilfov, S. III. Notariat, 1860, dos. 1957, neinv.)

§ *Eliezer şi Neftali*, Poemă tradusă din Florian de Gr. Alecsandrescu. *Poezii a D. Gr. Alecsandrescu*, Buc., în Typografia lui Eliad, 1832. — *Alzira sau americanii*, tragedie în cinci acte (de Voltaire) tradusă de..., Buc., 1835. — *Poezii ale d. Gr. Alecsandrescul*, Buc., tipărite la Zaharia Carcalechi, 1838 (Elegii şi fabule). — *Poezii a lui Gr. Alecsandrescu*, Iaşi, la Cantora Foaiei Săteşti, 1842. — *Meropa*, tragedie în cinci acte de la Voltaire, tradusă de... Tipografia lui C. A. Rosetti şi Winterhalder, 1847. — *Suvenire chi impresii, epistole chi fabule*, Buc., C. A. Rosetti şi Winterhalder, 1847. — *Meditaţii, elegii, epistole, satire şi fabule*, Buc., 1863. — *Poveşti albastre*, după Eduard Laboulaye, Buc., 1872. — Ediţii din opere complete: Socec, 1893; Şaraga; Minerva (prefaţă de G. Coşbuc); C. N. (îngrijită de Al. Busuioceanu), 1923. — *Poezii...*, ed. Emil Gîrleanu, Buc., B.P.T., nr. 295—298, 1907. — *Poezii*, comentate de V. Ghiacioiu, Craiova, Scrisul românesc, 1940. — Gr. Alecsandrescu, *Scrisori*, în *Conv. lit.*, XIX, 1885, p. 801—804; XLV, 1911, p. 743—763, 878—900, 1109—1130; XLVII, 1913, p. 180—187, 281—287.

Ms. 801 (Gr. A., c.I. Ghica).

— B. Florescu, *Poetul Gregoriu Alessandrescu*, analisă litterară, în *Columna lui Traian*, V, 1874, nr. 5. — I. Găvănescul, *Meditaţiile lui Gr. Alexandrescu*, Buc., 1896. — G. Bogdan-Duică, *Despre Grigore Alecsandrescu*, în *Conv. lit.*, XXXIV, 1900, p. 746—763, 835—857. — E. Lovinescu, *Gr. Alexandrescu, viaţa şi opera lui*, ed. a II-a, Buc., C.R., 1925; ed. a III-a (în plus corespondenţa cu I. Ghica), Bucureşti, C. Şc., 1928. — Ch. Drouhet, *Grigore Alexandrescu şi Voltaire*, în *Omagiu lui I. Bianu*, Buc., 1927. — P. V. Haneş, *Îndreptări şi întregiri la biografia lui Gr. Alexandrescu*, în *Precupări literare*, I, II, 1936, nr. 5. — Mih. Popescu, *Pensionarea a doi scriitori* (Asachi şi Alecsandrescu), în *Adev. lit.*, nr. 869 din 1 august 1937. — A. Ciorănescu, *Gr. Alexandrescu, traducător al lui Tasso. Ierusalimul liberat*, în *Viaţa rom.*, XXVI, 1934, nr. 9. — Const. D. Ionescu, *Două scrieri care interesează istoria culturii româneşti*, în *Arhivele Olteniei*, 1934, p. 194—196 (Alecsandrescu, Asachi, Ghica). — Remus Caracaş, *Biografia lui Gr. Alexandrescu* (contribuţii), Buc., col. „Prietenii ist. lit." — V. Ghiacioiu, *Îndreptări şi adaosuri la biografia lui Gr. Alecsandrescu*, în *Preocupări literare*, V, aug. 1940. — Aceeaşi, *Cîteva date cu privire la recompensa naţională acordată lui Gr. Alecsandrescu*, în *Precupări lit.*, V, oct. 1940. — Aceeaşi, *O pagină dureroasă din viaţa lui Gr. Alecsandrescu*, în *Mélanges... offerts à Ch. Drouhet*, Buc., 1940. — Dorina Fundescu, *Personalitatea lui Gr. Alexandrescu*, extras din *Preocupări literare*, VI, 1941, nr. 6 şi 8. Poetul semnează ca şi Alecsandri: Gr. Alecsandrescu.

V. Ciobanu, *Raport ms. de urmașii lui Gr. Alecsandrescu*, la Inst. de Ist. lit. și folclor. Anghelina (n. 1862—m. 1906) a avut de la Dimitrie Georgian Meedințeanu (n. 1849—m. 1924 sau 1925) trei copii, Valeria, Victoria și Florica Meedințeanu (ultima moartă în fașă); Victor, mort în 1945, fără urmași; Valeria, căsătorită cu generalul de brigadă Gh. Sănătescu, are ca fiu pe maiorul Mihai Sănătescu (n. 1905) — G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*, Buc., 1962.

§ *Poezii* a lui A. Hrisoverghi, ediție completă. Iașii, la Cantora Foaiei Sătești, 1843. *(Vieața lui A. Hrisoverghi* de M. Kogălniceanu, p. VII—XXXI.*)* — Mumuleanu, Hrisoverghi, Cuciureanu, *Scrieri alese*, Buc., Bibl. Minerva, nr. 24, 1909. — *Antoni*, dramă în cinci acte din compunerile lui Alexandru Dumas, tradusă în românește de A. Hrisoverghi, Buc., în Tipografia lui Eliad, 1837 (Precuvîntare de C. Negruzzi).

§ *Odă din partea opștiei întru Slava nunții... prințesei Elenco Sturza, ce să prăznuește astăzi octomvrie 18, anul 1825*, Alcătuită prin Daniil Scavinski (Iași), 1825. — *Demokrit*, comedie în cinci acte de Regnard, tradusă de Daniil Scavinschi. Tipărită cu cheltuiala Dd. C. Negruzzi și M. Kogălniceanu. Iașii, La Cantora Foaiei Sătești, 1840 (p. V—XXVI, *Viața lui Daniil Scavinschi* de C. Negruzzi).

Ms. B.A. R.P.R. — *(Democrit)*; ms. 409 *(Macroviotică sau methodul de a lungi viața ominască*, alcătuită prin Hris. Vil. Hufland (sic) și acum întăea oară tradusă din limba germană întru aciasta română pin spițeriul D. Scavenschi); ms. 423, f. 156 urm. *(Călătoriea dum-lui Hat-lui Constantin Paladi în feredeile Borsăcului*, 1828, avgst, 30, compusă prin Daniil Scavinschi); ms. 534 (Registru de prenumeranți p. tragedia lui *Brutus* și comedia *Democritus* de D. Scavinschi).

Iacob Negruzzi, *Un vechi manuscript* (Daniil Scavinschi), în *Conv. lit.*, IV (1870), 71, p. 44—46. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 705.

§ *Poetice cercări a lui Mihai Cuciuran*, Eși, La Institutul Albinei, 1839 (Cuprinde: *Academia Mihăileană*, *Rugăciune de seară a unui păstori*, *Primăvara*, *Către un prietin*, *Ucigașa de sine ș-a pruncilor iei*, *Anibal*, *O zi și o noapte de primăvară pe ruinele cetății Niamțu*, *Filomela*, *Poetul*, *Iubitelor umbre de la Războeni)*. — *Poezii a lui...*, Iași, 1840.

Ms. B.A. R.P.R. 786: *Poezii* de M. Cuciuran, Drezda, 1845.

Al. Papadopol-Calimah, *M. Cuciureanu*, două foiletoane, în *Vocea Covurlui* (sic), 10 oct. 1880 (aci: Charles du Dechet). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 696—697.

§ *Ceasurile de mulțumire ale lui C. A. Rosetti*, Buc., 1843, Typografia Curții a lui Fred. Valbaum. — C. A. Rosetti, *A doa epistolă Domnului Barbu Știrbei*, răspuns la ofisul său din 17 octombrie, nr. 1389, pentru deschiderea școalilor, Paris, 1850, dechemvrie 1. — *A treia epistolă domnului Barbu Stirbey*, Paris („Este anu nou! zioa d'întăi a jumătății a doa a secolului al 19") — *Apel la tote partidele urmate de încrederea-n sine*, Paris, 1850. — *Dare de seamă către comitenții sei*, Buc., Tip. C. A. Rosetti, 1869. — *Reflexiuni asupra reformei magistraturi[i] prin electivitatea propusă de D-l C. A. Rosetti*, de Aristid Pascal și *Aprecierile d-lui C. A. Rosetti*, Buc., 1881. — *Discursul d-lui C. A. Rosetti asupra stării agricole* rostit în ședința camerei de la 12 februarie 1882, Buc., 1882. — *Poezii alese*, Vălenii de Munte, 1909.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 702 și 705.

Mss. B.A.R.P.R. 2431: *Apel la oamenii cei liberi* de C. A. Rosetti, 1849, decembre 31 (șapirografiat); ms. 4632: *Statutele Asociației literare a României*, semnat de C. N. Brăiloiu, C. Bolliac, Șt. Golescu, P. Poenaru, Laurian și alții; ms. 4633: *Jurnalul asociației literare și corespondența*, 1844—47 (publicate în *Românul literar*, ser. II, 1893. Referințe: C. A. Rosetti, Catină, N. Bălcescu, D. Bolintineanu, I. Văcărescu, Gr. Alecsandrescu, I. D. Negulici, I. Ghica, M. Kogălniceanu, C. Asachi); ms. 4634: *Acte privitoare la mișcarea de la 1848*, *părți din lucrările Guvernului provizoriu* (publicate de Vintilă C. A. Rosetti în *Românul literar*, ser. II, 1893); ms. 4635: *Acte privitoare la mișcarea națională după 1848 și anume din anii 1853—1867*. (Note de C. A. Rosetti din Malta-Galipoli — Constantinopole, etc., 21 noiembrie 1853—16 martie 1854; publicate în *Amintiri historice* 1889); ms. 4636: *Poezii autografe* de C. A. Rosetti, 1845—72; ms. 5524: *Album cu poezii* de C. A. Rosetti; ms. 4639: *Maria Rosetti, scrisori în l. franceză*; ms. 4758: *Caet de socoteli* C. A. Rosetti; ms. 4759: Caisse no. 1 C. A. Rosetti și Winterhalder; ms. 4637: C. A. Rosetti, *Jurnal 1844—45*, publicat în *Pagini din trecut*: ms. 4638: *Jurnalul meu pe anul 1846*. Paris, publicat; ms. 4640: *Note zilnice de C.A. Rosetti, 1848—1859*, publicat; ms. 1514, 2895 *(A cui e vina)*; ms. 4773: *Însemnări și note zilnice ale lui Vintilă C. A. Rosetti*, scrise pe front în timpul războiului independenței, de la 26 mai pînă la 28 noiembrie 1877, Corespondența cu părinții; ms. 4774: *Fragment din însemnările și notele zilnice* ale lui Vintilă C. A. Rosetti scrise pe front în războiul din 1877; ms. ale Mariei Rosetti, la I.I.L.F.

C. A. Rosetti, în I. L. Caragiale, *Reminiscențe*, Buc., Flacăra, 1915. — Mircea C. Rosetti, *Nuvele*, Buc., 1882.

§ *Lui Ion C. Brătianu, 1821—1921* (din scrierile și cuvîntările lui Ion C. Brătianu), Buc., 1921.

§ M. A. Corradini, *Chants du Danube*. A Paris, Librairie Charpentier, 1841.

V. Alecsandri, *Din albumul unui bibliofil* (Bălcescu, Corradini), în *Conv. lit.*, X, 1876, p. 188.

MESIANICII POZITIVI

Michel de Kogalnitchan, *Histoire de la Valachie, de Moldavie et des Valaques transdanubiens*. Tome premier: *Histoire de la Dacie, des Valaques transdanubiens et de la Valachie*, Berlin, Librairie de B. Behr, 1837. — *Esquisse sur l'histoire, les mœurs et la langue de Cigains connus en France sous le nom de bohémiens suivie d'un recueil de sept cent mots cigains*, Berlin, Librairie de B. Behr, 1837. — *Skizze einer Geschichte der Zigeuner, ihrer Sitten und ihrer Sprache nebst einem kleinen Wörterbuch dieser Sprache von Michael von Kogalnitchan*. Aus dem Französichen übersetzt und mit Anmerkungen und Zusatzen begleitet von Fr. Casca. Stuttgart, I.F. Cast' sche Buchhandlung, 1840. — *Moldau und Wallachei. Rumänische oder Wallachische Sprache und Literatur* von Michael Kogalniceano. Berlin 18 ianuar 1837, mit rumänischer Uebersetzung. Herausgegeben von Vasile Kogalniceano, Buc., 1896. — *Dacia literară*, sub redacția lui Michail Kogălniceanu, Ediția a doua, Cu trei stampe, Iașii, 1859. Tipograf editor Adolf Bermann, Podul vechiu, nr. 79 (ed. I, mai rară, din 1840, fără stampe: V. Alecsandri, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu). — *Doă femei împotriva unui bărbot*, comedie într-un act, Iași, 1840. — *Orbul fericit*, comedie în două acte de L*** N***, Iașii, La Cantora Foaiei Sătești, 1841 (în interior: 1840). — *Ilusii perdute (Un întîiu amor)*, Iași, 1841; ed. nouă în Bibl. Socec, 1908. — *Noul acatist a Marelui Voevod Mihail Grigoriu* (de M. Kogălniceanu, Cernăuți, 1848). — *Dorințele partidei naționale în Moldova*, August 1848. — *Letopisețele Țării Moldovei*, I—III, Iași, 1852, 1845, 1846; ed. a II-a, *Cronicele României seu Letopisețele Moldaviei și Valahiei*, I—III, Buc., 1872—74. — *Fragments tirés des Chroniques Moldaves et Valaques pour servir à l'histoire de Pierre-le-Grand, Charles XII, Stanislas Lesczynski, Démètre Cantemir et Constantin Brancovan*, I—II, Iassi. Au bureau de la feuille communale, 1845. — *Histoire de la Dacie, des Valaques transdanubiens et de la Valachie*. Nouvelle édition, Berlin, Librairie B. Behr, 1854. — *Album istoric și literaru*, Iassi, Librăria nouă (1854). — *Protestație* (împotriva pamfletului „Căința încrederii în Boerii Aristocrați... Buc., 1848"). — *Proiectu de Constituțiunea Principateloru-Unite și protocoalele Comissiunei Centrale*, publicate de M. Kogălniceanu, deputat de Focșani și membru al Comisiunei Centrale din partea Adunărei Moldaviei. Vol. I, Iassi, 1861. — *Défense du ministère du 30 avril 1860*, prononcé par M. Kogălnicean devant l'assemblée de Moldavie dans les séances du 15 et 16 fevrier 1861, Iassy 1861. — *Adunarea electivă a Moldovei. Cuvînt în contra alegerii și eligibilității d-lui Alecsandru C. Moruzi*, Iași, 1861. — *Îmbunătațirea soartei țăranilor*, Cuvêntu rostit în Adunarea Generală a României, ședința din 25 maiu 1862, Buc., 1862. — *Desmințire la respunsul d. Cnezu Cantacuzino la interpelațiunea d-lui ministru al Cultelor... în ședința Adunărei din 19 martie 1862 — Cuvêntu în contra adresei*, rostitu în ședința Adunării Generale a Romaniei din 9 februaru 1863, Buc., 1863. — *Ministerul de Interne. Instrucțiuni pentru comisiile de plase*, orînduite în conformitate cu Art. 24 din legea rurală, 1864, sept. 23. — *Instrucțiuni extrase din legea reorganisărei dorobanțiloru*, promulgată în anul 1850, iunie 30, și din alte dispoziții ulterioare, Buc., 1864. — *Discours sur le projet d'organisation militaire* prononcé par Mr. M. Kogalniceano, Président du Conseil des Ministres dans la Séance du 7 février 1864, Bucarest, 1864. — *Discursurile dd. Ioan Brătianu și Michail Cogălniceanu în discuțiunea proectului de adresă spre respunsu la discursulu tronului*, Buc., 1868. — *Desrobirea țiganilor, Ștergerea privilegiilor boeresci, Emanciparea țeranilor*. Discurs rostit în Academia Română. Ședința solemnă de la 1/13 aprilie 1891, Buc., 1891. — *Inspecția generală a Serviciului Penitenciaru*, 1864, aprilie 22, Bucuresci. — *Cuvînt despre proiectu de organisarea militară* rostit de... în ședința Adunărei de la 7 februarie 1864, Buc., 1864. — *Note de M. le Ministre de L'intérieur de Roumanie adresée à un Collegue, M. le Ministre des Affaires étrangeres* (1869). *Angelegenheit Strousberg*. Rede gehalten in der Deputirten Kammer von... in der Sitzung von 15/27 December 1871, Bukarest, 1872. — *Cestiunea Strousberg*. (Cuvêntu rostitu în Adunarea Deputaților de.... Ședința din 15/27 decemvrie 1871), Iassy, 1872. — *Arhives diplomatiques. Politique allemande en Orient*. Dare de seamă a deputaților opozițiunii către alegătorii lor, Buc., 8 iuliu 1875. — *Cuvent contra adresei*, rostit în camera deputaților, ședința din 5/17 iunie 1875, Buc., 1875. — *Cuvent în contra primirei în Senat a D-lui N. Voinov*, rostit în ședința senatului din 23 februarie 1877, Buc., 1877. — *Cestiunea Universității din Iași înaintea Senatului*. Cuvinte rostite în ședințele din 1, 2 și 4 februarie 1877..., Buc., 1877. — *Cestiunea Dunărei*. Discursuri rostite în ședințele Camerei Deputaților din 1, 2 mai 1882, Buc., 1822. — *Cestiunea Dunării*. Edițiune revăzută, Buc., 1882. — *Dorințele partidei naționale din Moldova*, redactate în Bucovina în anul 1848, Iași, 1883. — *Programa de la Mazar-Pașa aplicată de guvernul Domnului Ion C. Brătianu*. Cuvînt rostit în ședințele Camerei Deputaților din 26 și 27 ianuar 1883, Buc., 1883. — *Raportul privitor la projectul de lege pentru reînființarea*

porturilor france, în numele comisiunei delegaților de M. Kogălniceanu, deputat al Colegiului I de Brăila, Buc., 1883. — *Discuțiune asupra proiectului de respuns la mesagiul regelui.* Discurs rostit în ședințele de la 5 și 7 decemvrie 1890, Buc., 1890. — *Cuvînt introductiv la cursul de Istorie națională și cîteva din discursurile în divanul ad-hoc al Moldovei.* Buc., 1909 (Bibl. p. toți, no. 438). — *Circulara Ministerului de Interne. M. Kogălniceanu către toți prefecții din țară, dată la 13 noiembrie 1864, relativ la Biletile de identitate personale.* Extras din *Monitorul Oficial* din noiembrie 1864, Iași, 1910. — *Scrisori*, în *Conv. lit.*, XXXV, 1901, p. 791—803, 894—911, 1036—51, 1138—48; XXXVI, 1902, p. 366—75, 648—55, 828—36; XXXVII, 1903, p. 75—90, 456—65, 538—47; XLVI, 1912, p. 485—90; LVIII, 1926, p. 198—200. — *Scrisori, 1834—1849*, cu o prefață de P. V. Haneș, Buc., Minerva, 1913. — N. Cartojan, *Un document privitor la surghiunul lui M. Kogălniceanu*, în *Conv. lit.*, XLV, 1911, p. 1231—32. — *Scrieri și discursuri*, ed. a II-a, comentate de N. Cartojan, Craiova, Scrisul rom., 1939. — *Culegeri fragmentare*, în B.P.T. (autobiografie, acte, scrieri din tinerețã, discursuri) și „Cartea cea bună", C.N., 1924. — *Opere*, I, Scrieri istorice, ed. A. Oțetea, Buc., F.R., 1946. — Mihail Kogălniceanu, *Scrieri alese;* omul, opera, comentarii, ed. îngrijită de Al. I. Ștefănescu, Buc., Editura de Stat, 1948.

V. Alecs. Urechiă, *Despre elocința română*, oratoria forensé, amvonulu, haranga. Oratorii moderni: Panu, Barbu Catargiu, Cogălniceanu, Brătianu, Buc., 1867. — (General G. Ghica), *Priviri critice asupra prefeței la edițiunea II-a a letopisiților sau cronicelor Romaniei*, publicate de D. Mihail Cogălniceanu, Iassy, 1872. — Constantin Erbiceanu, *Scurte notițe biografice asupra vieței și activității marelui patriot și distins cetățean Mihail Cogălniceanu*, Buc., 1891. — *Studenții și Mihail Cogălniceanu*, Buc., 1891. — V. A. Urechiă, *Blagopolușenie (Amintiri), M. Kogălniceanu*, în *Vieața*, I, 1893, nr. 1. — A. D. Xenopol, *Mihail Kogălniceanu*, Buc., Acad. Rom., Discurs de recepție, 1895. — Constantin V. Vasiliu, *Lui Mihail Kogălniceanu.* Omagiile unui popor și ale tinerimii lui, Buc., 1900. — G. G. Burghele, *Mihail Kogălniceanu.* Conferință dezvoltată în Atheneul Român din Dorohoi, Buc., 1901. — P. V. Haneș, *Tinerețea lui Mihail Kogălniceanu*, în *Vieața nouă* I, 1906. — P. V. Haneș, *Tinerețea lui Mihail Kogălniceanu*, în *Conv. lit.*, XLV, 1911, p. 1240—1251, 1344—54. — O. Lugosianu, *Tipografia lui M. Kogălniceanu de la Iași*, în *Conv. lit.*, XLII, 1908, p. 442—46. — Lucreția Rădulescu-Pravăț, *Activitatea lui Mihail Kogălniceanu pînă la 1866*, I, Iasi, 1913. — I. Tanoviceanu, *Spița neamului lui M. Cogălniceanu*, în *Arhiva*, V, p. 556. — Radu Dragnea, *Mihail Kogălniceanu*, ed. a II-a, Buc., 1926. — N. Iorga, *Mihail Kogălniceanu, scriitorul, omul politic și românul*, Buc., Fund. I. V. Socec, 1920. — N. Iorga, *Despre Mihail Kogălniceanu*, Buc., *An. Acad. Rom.*, XLI (1920—21), 1922. — Emil Haivas, *Alăuta românească* (1838), în *Junimea literară*, 1933, p. 234—36. — Dr. D. Mazilu, *M. Kogălniceanu la Lunéville în 1834—35*, în *Gazeta Cărților*, Ploiești, 1934, nr. 11—12. — N. Cartojan, *Mihail Kogălniceanu (copilăria), la Lunéville, Surghiunul lui Kogălniceanu la mînăstirea Rîșca*, în *Conv. lit.*, XLVII, 1913, p. 582—92, 713—21; XLIX, 1915, p. 40—45. — N. Cartojan, *M. Kogălniceanu la Lunéville; M. Kogălniceanu la Berlin*, în *Arhiva românească*, III, 1939 (republicare). — N. Cartojan, *Pribegia lui M. Kogălniceanu în Bucovina la 1848*, în *Lui Ion Bianu*, Buc., 1921 (1916). — N. Cartojan, *Pensionatele franceze din Moldova în prima jumătate a veacului al XIX-lea*, în *Omagiu lui Ramiro Ortiz*, Buc., 1929. — *Comemorarea lui Mihail Kogălniceanu*, în *Adev. lit.*, nr. 741 din 17 febr. 1935. — I. Lupaș, *Leopold Ranke și Mihail Kogălniceanu*, Buc., Ac. Rom., Mem. Secț. Ist., s. III, t. XVIII, 1936—37. — D. C. Amzăr, *Kogălniceanu la Berlin*, în *Cercetări literare*, III, 1939. — E. Haivas, *Scriitorul Kogălniceanu*, Cernăuți, 1936 (Extras din *Făt Frumos*, XI, 1936). — N. Petrașcu, *Mihail Kogălniceanu orator și iubitor de artă*, în *Mihail Kogălniceanu*, ciclu de conferințe ținute la Radio-București în februarie 1935, Buc., Fund. cult., M.K., 1936. — Gh. Ungureanu, *Contribuțiuni la cunoașterea activității lui Mihail Kogălniceanu ca avocat.* Extras din *Istoricul avocaturei în Moldova*, vol. I, pînă la 1880, Iasi, 1938. — *Pentru o bibliografie a lui Mihail Kogălniceanu* de N. Georgescu Tistu; *Bibliografia revistelor redactate de M. Kogălniceanu*, de Iulia Frumuzake, Buc., 1940. (Extras din *Arhiva românească*, tom. IV, 1940.) — Iulia Frumuzache, *Bibliografia revistelor redactate de M. Kogălniceanu, 1840—1845*, Buc., 1941 (Extras din *Arhiva românească*, tom. VI, 1941). — Artur Gorovei, *Amintiri despre Mihail Kogălniceanu:* O activitate necunoscută a lui Mihail Kogălniceanu, Buc., Extras din *Arhiva românească*, 1941. — Mircea Tomescu, *Mihail Kogălniceanu ca editor*, Extras din *Conv. lit.*, nr. 8—10, aug.-oct. 1941. — Andrei Rădulescu, *Mihail Kogălniceanu*, Buc., 1942 (*Analele Acad. Rom.*, Mem. Secț. ist., s. III, tom. XXIV, mem. 11). — G. I. Brătianu, *M. Kogălniceanu* (cu o retipărire la o sută de ani a cuvîntului pentru deschiderea cursului de istorie națională în Academia Mihăileană, rostit la 24 noiembrie 1843), Buc., 1944 (Inst. de Ist. univ. „N. Iorga"). — Gh. I. Georgescu, *Mihail Kogălniceanu înnoitorul*, Buc., Editura de Stat, 1947. — G. Călinescu, *O carte de bucate*, în *Lumea*, 1946. — G. Călinescu, *Kogălniceanu dramaturg*, în *Lumea*, 1946, nr. 18. — G. Călinescu, *M. Kogălniceanu*, în *Steaua*, IX, 1958, nr. 5, p. 71—85.

Études religieuses, morales et historiques par Alexandre de Stourdza. Imprimées aux frais de M. Constantin de Stourdza, grand logothète de Moldavie. Iassi, Au bureau de la feuille comunale, 1842.

B.A.R.P.R., Ms. 1161, 1162, 1163 (scrisori de familie), 1164 (scrisori politice), 1165, 1166, 1167, 1168, 1169 (scrisori diverse), 1170, 1171 (acte de familie), 1173 (foi de zestre), 1172 (manuscrise și diferite poezii), 1174, 1175 (istorice I, II), 1176, 1177 (Politice), 1178 (Poște și administrative), 1179 (Procesul Ghica etc.), 1180, 1181, 1182, 1183, 1184 (Procese), 1185 (M-rea Neamțul și Secu), 1186, 1187, 1188 (Schitul Govorei), 1189 (Moșia Rîpile și Vărății), 1190, 1191, 1192, 1193 (Moșia de la ținutul Botoșani), 1194, 1195 (Diferite moșii), 1196 (Moșii de la ținutul Hotinului și Dorohoiului), 1197 (Moșiile Sîrca, Vărății, Ghidușeni), 1198 (Moșiile Sberoaia, Comana, Dadilovul etc.), 1199 (Socotelile visteriei din Moldova, 1813—1820), 1200 (idem, 1822), 1201, 1213 (socotelile visteriei Moldovei), 1214 (socoteli. Cont de cheltuiala șlepurilor), 1215, 1216 (socoteli), 1217, 1218, 1219, 1220 (Fabrica de postav Neamț), 1221 (Streine și diverse), 1222 (foi volante și imprimate), 1223, 1230 (didactice), 1231 (mss. grecești), 1232 (dicționare grecești), 1233 *(Voyage de Macarius*, traduit de L. Arabe; *Întîmplările lui Tilemah fiul lui Odisăfs; Minegmu);* ms. 2898, f. 116 *(Meșterul Bucătariu).* Ms. 2243: Registrul hîrtiilor ce se primesc la redacția Foei Sătești, Iasii, 1 april 1840; ms. 2244: Condică pentru ecspediția *Foei Sătești*, Iasii, 1 april 1840; ms. 2245: Registrul hîrtiilor ce să primesc la redacția *Foii sătești*, Iassi, 1 ianuarie 1843; ms. 2246: Condica pentru espediția *Foiei sătești* pe la osebite Institute, Iasii, 1 ianuarie 1843; ms. 2247: Condica abonaților jurnalului *Steaoa Dunării* pe anul 1856; ms. 2248, Registru subțire de ecspediție; ms. 1806, *Amusements Philologiques avec la version moldave*, 1836, semnat de mai mulți: C. Iacovachi, Jean Pallady, Nicolas Kinése, Ioan Tăutu, George Pangrati, Kogălnitschean. Sub ultima semnătură a lui Kogălniceanu începe: *Filologhie la vacanțiile Crăciunului 1841.* Poveste răsăriteană.

Cópii din Arh. St. Buc. și notă după albumul Konya la I.I.L.F.

§ N. Bălcescu, *Puterea armată și arta militară de la întemeierea principatului Valahiei pînă acum.* Iașii, La Cantora Foaiei Sătești, 1844. — *Istoria Românilor sub Mihaiu-Vodă Viteazul*, ed. Al. Odobescu, Buc., Acad. Rom., 1878; ed. Al. Lăpedatu. Buc., Casa Șc., 1908. — *Opere complete*, Buc., Minerva, 1901—1902. — *Mișcarea românilor din Ardeal la 1848*, și *Puterea armată și arta militară la români*, ed. P. V. Haneș, Buc., B.P.T. — *Scrisori către Ion Ghica*, Buc., B.P.T. — *Scrieri istorice*, ed. P. P. Panaitescu, Craiova, Scrisul rom., 1930. — *Opere*, tom I, 1—2, ediție critică de G. Zane, Buc. F.R.C. II 1940. — *O scrisoare inedită a lui N. Bălcescu*, în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 8—9. — *Scrisori*, în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, p. 277—284; XLI, 1907, p. 561—562; L, 1916, p. 19—30. — *Patru studii istorice* editate de P. P. Panaitescu, Buc., C.R., 1928, (Așez. Cult. I. C. Brătianu).

Două note privitoare la surghiunul lui N. Bălcescu în 1841, în *Conv. lit.*, IV, 1900, p. 1125. — *Cîteva scrisori inedite de la Ioan Eliade, Costache Negri și Nicolae Bălcescu*, în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, p. 277 urm. — P. V. Haneș, *Reforma socială la români de N. Bălcescu* (inedit), în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, p. 1101 urm. — Olga general Gigurtu, *Amintiri și icoane din trecut*, Craiova, Scrisul rom., 1935. — Zoe N. Mandrea, *Icoane din trecut*, Buc.

Ms. B.A.R.P.R. 802: Coresp. Bălcescu-Ghica, 1849—1850.

Scrisori, fotografii, arbore genealogic, cópii de date de stare civilă, la I.I.L.F.

Costache Bălcescu, n. 1812 sau 1813, s-a căsătorit, foarte democratic, mai întîi cu Elenca Năpșatca, fata unor „răchieri", la 19 februarie 1842, căreia alt act îi dă numele de Elena Năcescu, și de care s-a divorțat la 24 mai 1858. Apoi a trăit cu Agata Berechet, care la început semnează Agathia Ioneasca, și era fata unui Nicolae Berechet și a Amvrosiei monahia, călugăriță desigur după moartea soțului ei la M-rea Țigănești. Cu aceasta are un copil nelegitim, Iosif, la 23 septembrie 1861, și alți doi, Ana (n. 17 dec. 1868) și Constandin (n. 19 martie 1870), legitimați la căsătorie în 20/1 iulie 1872. Mai avu apoi pe Emilia grav bolnavă, probabil moartă în 1900, și Barbu (m. 1931). Barbu, al treilea frate al lui Bălcescu, a avut trei fete cu Elena C. Aman (a doua oară fiind căsătorit cu Maria Lenge) și anume: Olga Gigîrtu, Zoe Mandrea și Ana Culcer. Unii amintesc și de o Elena.

V. Alecsandri, *Suvenire despre Bălcescu*, în *Revista rom.*, 1862 sq. — V. Alecsandri, *Neculai Bălcescu*, în *Conv. lit.*, X, 1876, p. 139—143. — C. D. Aricescu, *Capii revoluțiunii române de la 1848 judecați prin propriele lor acte*, vol. I, broșura I, Buc., 1866. — *Corespondința secretă și acte inedite ale capilor revoluțiunii române de la 1848*, adunate și editate de C. D. Aricescu, Buc., 1874. — Gr. Tocilescu, *Nicolae Bălcescu. Viața, timpul și operele sale (1819—1852)*, în *Columna lui Traian*, VII, t. 1, 1876, p. 49—82 (și extras). — N. Iorga, *Neculai Bălcescu*, în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 6—7. — N. Mandrea, *Anul 1848 (după hîrtiile lui Nicolae Bălcescu)*, în *Conv. lit.*, XXVI, 1892, p. 897—921, 1009—1027. — I. Bogdan, *Două acte privitoare la surghiunul lui N. Bălcescu* (1841), în *Conv. lit.*, XXXIV, p. 1125—1127. — P. P. Panaitescu, *Contribuții la o biografie a lui N. Bălcescu*, Buc., 1924. — Alecu Isăceanu, *Mormîntul lui Nicolae Bălcescu*, Buc., 1934. — Alex. Marcu, *Un monument la mormîntul lui Bălcescu*, în *R.F.R.*, II, nr. 2, 1 fevr. 1935. — V. V. Haneș, *Vieața lui Nicolae Bălcescu*, în *Preocupări literare*, I, 1936, v. I, nr. 2. — V. V. Haneș, *Opera lui Nicolae Bălcescu*, în *Preocupări*

literare, I, 1936, v. II, nr. 1. — G. Zane, *Un memoriu al lui N. Bălcescu*, în *R.F.R.*, nr. 11, 1939. — G. Zane, *N. Bălcescu, Corepondență inedită, 1843—1851*, în *R.F.R.*, XXX, nr. 1, ian. 1946. — Alexandru Balaci, *Adevărul asupra mormîntului lui Nicolae Bălcescu*, în *R.F.R.*, XIV, nr. 8—9, aug.-sept. 1947 — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 103—104.

Ms.: 77, 78, 79, 80, 81 *(Românii supt Mihaiu Voevod Viteazul)*; ms. 82 *(Reforma soțială la români)*; ms. 2708 (passport din 27 S-brie 1850, din 1851—52).

§ Al. Russo, *Scrieri*, ed. P. V. Haneș, Buc., Acad. Rom., 1908. — *Scrieri*, cu o prefață de G. Bogdan-Duică, Buc., 1910. — *Piatra Teiului* și *Iașii și locuitorii săi în 1840*, traduse din franțuzește după ms. 311 al Acad. Rom. de C. Mărgăritărescu, Vălenii-de-Munte, 1909 (altă ediție a scrierilor franceze în trad. rom. îngrijită de P. V. Haneș, Craiova, Scrisul rom., 1940). — Al. Russo, *Scrieri*, ed. P. V. Haneș., Buc., 1935.

— *Oglinda omului celui dinlăuntru întru care fiește carele pre sine să veade. Cunoaște starea sufletului său, și după aceea poate iconomisi îndreptarea sa.* Pusă înainte în zece figuri cu arătarea lor. Tălmăcită din sloveneasca în sfînta Monastirea Neamțului din îndemnarea duhovnicească. Și tipărită cu cheltuiala smeritului mitropolit Veniamin. În tipografia aceiaș sfinte Monastiri, și în daru împărțită la frații și surorile sfintelor Monastiri Neamțul, Secul, Agapia și Văratecul. În vremea prea cuviosului Arhimandrit și stareț al Monastirii Neamțului și Secului, Kir Dometian, 1833. De shimonahul Isaia Tipograful (cartea de un francez, I. Gossner, circulă și azi); ediții: Sibiu, Iosif Trifa, 1930; Buc., Cultura rom.

Cfr. în genere studiile lui P. V. Haneș. — V. Alecsandri, *Alecu Russo*, în *Conv. lit.*, VI, 1872, p. 437—441. — Nicolae Tcaciuc, *Cîntarea României*, studiu istoric-literar, Cernăuți, 1927. — Lucian Predescu, *O controversă literară: cine e autorul poemei „Cîntarea României“*, Iași, 1929. — N. A. Bogdan, *Pamflete politice înpotriva lui Mihail Gr. Sturza Vodă*, în *Revista arhivelor* (C. Moisil), I. 1—3, Buc., 1924—26, p. 31—38. — Data morții, după Traian Ichim, *Alecu Russo*, Iași, 1923 (Extras din *Viața românească)*.

Al. Russo s-ar fi născut în 1819, după G. Bezviconi, după alții după 1821 (la această dată tatăl său fiind necăsătorit); cfr. *Preocupări literare*, 1931, nr. 5 și *Buceagul*, VI, 1941, nr. 66—69, p. 82.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1961, X, nr. 1, p. 131—132.

ANTIBONJURIȘTII

§ *Din ale lui Faca*, în „Biblioteca portativă“ (Eliade R.), XLV, Buc., 1860 (apoi în *Analele literare*, april-mai, Buc., 1886). — *Comodia vremii (Franțuzitele)* în trei acte, în versuri, edițione după original cu o introducere de Vasile Vîrcol, Buc., Socec, 1906. — *Franțuzitele, comedie-farsă în două acte, în versuri. Satire și fabule.* Cu o prefață și comentarii de I. Heliade Rădulescu. Edițione nouă, tip. prin îngrijirea lui Iuliu I. Roșca, Buc., B.P.T., nr. 240, 1906

G. Călinescu, *Material documentar* (C. Faca), în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, III, 1954 și IX, 1960, nr. 4, p. 757—759.

Ms. B.A.R.P.R. 2505: *Comodia vremii* în trei acte alcătuită de D-lui Clucerul C. Faca în anul 1833, luna lui aprilie, București. Se poate reprezenta: Hill; ms. 2897, f. 168: *Franțuzitele*, copie parțială.

Rapoarte genealogice, cópii de acte la I.I.L.F.

§ *Ultima cronică română din epoca fanarioților*. . ., cu o introducere de P.B. Hasdeu, Buc., 1884 (publ. înainte în *Columna lui Traian*, 1882 și 1883, vezi ms. 868). — Gr. C. Tocilescu, *Scrierile inedite ale lui „Zilot Românul“: I, Adunare de stihuri; II, Leatul 1848*, în *Rev. p. ist., arh. și fil.*, III, 1885, vol. V. — *Jalnica cîntare a lui Zilot întru care să cuprind revoluția românilor supt Tudor Slugerul Vladimirescul i zavera supt Aleco Beizadea Ypsilant*. . . alcătuită de un patriot și afierosită fraților săi patrioți spre știință și spre povățuire, la Anul de la Hristos 1823, în *Rev. p. ist. arch. și fil.*, v. VI, 1891.

Petru Grădișteanu, *O cronică inedită*, în *Revista contimporană*, I, 1873, p. 453—486.

§ Operele lui C. Bălăcescu, în „Bibliotheca portativă“ (Eliade R.), XLV, Buc., 1860. — *Poesii*, I, II., Buc., B.P.T.

Copia de pe condica de cununați bis. Bradul (Boteanu), nr. 5, 1848, act de deces nr. 289 (cópie El. Piru).

E[minescu], *Constantin Bălăcescu*, în *Conv. lit.*, VIII, 1874/75, p. 330—334. — N. Țincu, *C. Bălăcescu*, în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 4—5.

G. Călinescu, *Material documentar* (C. Bălăcescu), în *St. și cerc. de ist. lit. și folclor*, II, 1953 (știrea de la p. 209 că Mihail (n. Cluj, 1939) ar fi fost la acea dată „pianist“ este dezmințită de familie care ne-a rugat să îndreptăm „elev“). Vezi și X. 1961, nr. 1, p. 100—103.

Documente, fotografii, informații de familie, la I.I.L.F. Tot aici, cópii de documente (El. Piru).

— C. Erbiceanu, *Poeziile protosinghelului Naum Rîmniceanu*, Buc., 1890. — *Viața și activitatea literară a protosinghelului Naum Rîmniceanu*, Buc. Acad. Rom. Discurs de recepție, 1900. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 2, p. 335—337.

— Ms. 1443: Însemnări. Extrase din Sf. Părinți, Corespondență, 1814; ms. 1847: *Buna obicinuință noaă* (bilingv); ms. 1488 (grecesc); ms. 1493: gramatică (bilingv); ms. 1500, 1501: extrase grecești; ms. 1502: gramatică (grecesc); ms. 1557 (greco-român), 1822; ms. 1558: Hronograf (Naum?); ms. 1560: *Cîntare Cîntărilor* (Naum?); ms. 1561: *Al bisericei Istorii*, Tom. 1, tălmăcită de Naum R.; ms. 1562: versuri grecești și românești, 1823; ms. 1588: *Din Alfavita sufletească*, 1823 (Naum?); ms. 1850; *Din gram. rum;* ms. 851: ΦΡΑΣΕΩΝ pe litere și silabe grecești; ms. 2367: Gramatica grecească, 1819; ms. 2402, extrase grecești din *Hrisostom*.

— G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 122.

Cópii de acte, la I.I.L.F.

— Martori pe actul de moarte al Mariții Bîscoveanu sînt Iancu Lăcusteanu, căpitan pensionar, frate al colonelului și Nicolae Lăcusteanu, soldat în stagiu, în vîrstă de 22 de ani, fiu al lui Iancu. Colonelul își înzestrează în oct. 1850 o soră Marița, căsătorită cu căpitanul Aristocli Coresi.

§ Paharnicul Constantin Sion, *Arhondologia Moldovei. Amintiri și note contimporane.* Cu o prefață analitică de Gh. Ghibănescu, Iași, 1892.

G. Călinescu, *Paharnicul C. Sion*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 735—736.

§ *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, F.R.C. II, 1935.

ÎNTEMEIEREA PROZEI

§ *Rut*, poemă biblică în trii idile. De pe limba germană a Mad. K. Pihler. Adusă pe românie de Dumneaei Ermiona Asaki. Eșii. La institutul Albinei, 1839. — *René Paul și Paul René*, novelă fiziologică de pe a lui Émile Deschamps, prelucrată de Ermiona Asaki, Eșii. În Tipografia Albinei, 1839. — Silvio Pellico, *Despre îndatoririle oamenilor*, trad. de Ermiona Asachi, Iași, 1843 (citat după Cezar Cătănescu,Catalog. . ., Iași, 1868). — *Românii Principatelor Dunerene* de Edgar Quinet, I, tradus de pe limba franceză (aici portretul lui Edgar Quinet).

Valerian Nuțu, *Hermione Asaki et Edgar Quinet, A travers leur correspondence avec M-me Raffalovich*, în *Revue hist. du Sud-Est-Européen, 1935, p. 356—399.* — E. Cămîrzan Purica, H. Asaki, ms. la I.I.L.F. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cerc de istorie literară și folclor*, X, 1961, p. 100.

§ *Aprodul Purice*, anecdot istoric de C. Negrutti. Eși. În Tipografia Albinei, 1837. — *Din operile lui Victor Hugo, Angelo, tiranul Padovei*, tradusă de D. C. Negruzzi, Buc., în tipografia lui Eliad, 1837. — *Ballade* de Victor Hugo. Traduse de C. Negruzzi, Iași, la Cantora Foaiei sătești, 1845. — *Muza de la Burdujăni*, farsă într-un act. Iașii, în tipografiea franțezo-română, 1851. — *Păcatele tinerețelor, Amintiri de junețe, Fragmente istorice, Neghină și pălămidă, Negru pe alb*, Iași. Tip. lui Adolf Bermann, Podul vechiu, 1857. — *Septemăna*, foaie sătească, sub redacția d. Constantin Negrutti, Iași, în Tipografia româno-francesă, 1854. — *Scrierile lui Constantin Negruzzi:* I, *Păcatele tinerețelor;* II, *Poesii;* III, *Teatru*, Buc., Socec, 1872. — *Opere complete:* I, *Proză;* II, *Poezii;* III, *Teatru*, Buc., Minerva, 1912. — *Negru pe alb*, Buc., C.N. — *Nuvele*, Buc., C.N.

Listele caselor și a dughenelor capitalei supuse la vremelnica dare, Iași, Institutul Albinei, 1853. — Verax, *Toderică plagiat de C. Negrutti de pe Federigo al lui Mérimée*, în *Contemporanul*, II, 1882. — Alex. Teohar, *Constantin Negruzzi*, în *Conv. lit.*, XX, 1886, p. 313—320. — G. I. Lahovari, *O scrisoare uitată a lui C. Negruzzi*, în *Conv. lit.*, XXV, 1891, p. 922—927. — C. Em. Krupenski, *Patru scrisori ale lui Costache Negruzzi către Ioan Ionescu (De la Brad), din 1859*, în *Conv. lit.*, XXXV, 1901, p. 608, urm. — G. Bogdan-Duică, *Două capitole dintr-o biografie a lui Constantin Negruzzi*, în *Conv. lit.*, XXXV, 1901, p. 865—884. — Iacob Negruzzi, *Începuturile literare ale lui Constantin Negruzzi*, în *Conv. lit.*, *XLIII*, 1909, p. 473—485 și *Analele Acad. Rom.*, S. II, t. XXXI, 1909. — E. Lovinescu, *Cîteva poezii inedite ale lui Costache Negruzzi*, în *Conv. lit.*, XLV, 1911, p. 623 urm. — Ion Grămadă, *C. Negruzzi și M. Kogălniceanu (Contribuții la biografiile lor)*, în *Conv. lit.*, XLVII, 1913, p. 257—260. — N. Iorga, *Opere necunoscute ale lui Costachi Negruzzi*, Iași, 1918 (Extrase din *Revista istorică*. IV, nr. 4—7). — I.C. Filitti, *Două scrisori de la C. Negruzzi*, în *Conv. lit.*, LV, 1923, p. 93—96.— *Cu privire la boieriile lui C.N.*, în *Ioan Neculce*, 1, fasc. II, iulie 1922. — C. Negruzzi, *Scrisoare* (din 19 IV 1829), în *Teodor Codrescu*, 1934, p. 55 — Nestor Camariano, *Primele încercări literare ale lui C. Negruzzi și prototipurile lor grecești*, Buc., C.R., 1935. — V. Ghiacioiu, *Identificarea originalelor unor „tălmăciri„ ale lui Costache Negruzzi*, în *Revista istorică română*, V—VI, 1935—1936 *(Pansionul de fete în vreme de război*, ms. acad. 423 este după Ennery și Cormon; *Carantina*, o imitație după La Quarantaine de Scribe și Mazères).— E. Lovinescu, *Costache Negruzzi, viața și opera lui*, Buc., Minerva, 1913; ed. a II-a, C.R. — G. Călinescu, *Material documentar: C.*

Negruzzi, în *St. şi cerc de ist. lit şi folclor*, I, 1—4, 1952, p. 94 urm. — G. Călinescu, *Constantin Negruzzi*, în *Steaua*, 1958, nr. 7, p. 62—78.

Despre ipodromie sau alergări de cai şi despre folosurile insemnătoare ce ele ar duce la îmbunătăţirea soiului cailor în Moldova de Prinzul D.S...., Iassi, Institutul Albinei, 1847 (p. interesul pe care îl deşteptau cursele de cai).

„Mărturia" naşterii lui C. Negruzzi, citată în *Ist. lit. rom.*, p. 897, faţă de care făcea observări gen. M. Negruzzi, se află acum la I.I.L.F.

B.A.R.P.R., ms. 409, f. 108 urm.: *Melodii irlandeze* de Thomas Moore, Main 8, 1839; ms. 423: Molière: I. *Comediea lui Scapen, Vicleşugurile lui Scapen*, f. 64 urm.: *Tuturor celor ce doresc o Nanină închină tălmăcitorul* (scris de mîna lui C. Negruzzi); ms. 474: *Ţelestina* (de Florian); ms. 2681 şi 3076: *Memnon*, istorioară alcătuită de Volter iar acum tălmăcită de pe limba greciască şi alcătuită în stihuri de Costache Negruzzi. Anul 1823; ms. 3558: *Zăbavele mele în Bassarabiea în anii 1812—1822—1823 la satul Şărăuţii în raionul Hotinului;* ms. 3741: *Vicontele de Letorier;* ms. 4468: C. Negruzzi, 6 scrisori c. G. Bariţ, 1839—1846 (v. şi *Jurnalul literar*, 1948, nr. 3); ms. 4432: *Canon de rugăciune cătră précuvioasa Paraschiva*, Tălmăcit de pe elinică de Costache Negruţ, 824; ms. 4849: *Flora română;* ms. 5616: *Pansionul de fete*, vodevil în 2 acte, iulie 1855.

Albumul Eduard S. Konya, văzut de mine. Din 14 dosare şi un plic de documente, toate văzute de mine, în posesia gen. M. Negruzzi, 12 au intrat în muzeul I.I.L.F.; I. Viaţa; II. Copii; III Familia; IV. Ranguri; V. Diferite ocupaţiuni şi însărcinări sociale şi culturale; VI. Legături prieteneşti; VII Moşii; VIII Aprecieri străine şi româneşti; IX Opera; Poezii; Proză; Diferite izvoade; XII Alte documente: Caiet de cheltuieli 1852—56 la I.I.L.F.

Am făcut cîteva mici rectificări în citatele în proză după ed. 1872, volum din Biblioteca din Trifeşti a lui C. Negruzzi.

§ *Hristoitie* au şcoala moralului care învaţă toate obiceiurile şi năravurile bune. Compus în versuri de Anton Pann. Profesorul de Muzică vocală al Şcoalelor naţionale din Bucureşti, 1834. — *Noul Erotocrit*, compus în versuri de Anton Pann, I—V, Sibiu, Georgie de Klozius, 1837. — *Înţeleptul Archir cu nepotul său Anadan*, tipărit întăia oară de Anton Pann, Buc., 1850 — Anton Pann, *Spitalul Amorului Sau cîntătorul dorului*, Ediţia a Doa. Broşura I—VI, Bucureşti, 1852. În Tipografia sa (Ed. I, din 1850, rară). — *O şezătoare la ţară sau Povestea lui Moş Albu*, I—II, Buc., 1851—1852. — *Culegere de proverburi sau povestea vorbei*. De prin lume adunate şi iarăşi prin lume date de Anton Pann, I—III, Buc., în Tipografia lui Anton Pann, 1852—1853 (ediţii mai vechi în 1847 şi 1851). —*Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea*, culese şi versificate de Anton Pann, Buc., 1853. — Anton Pann, *Opere complete*, Buc., Minerva. — Anton Pann, *Povestea vorbii*, cu o introducere de Dr. M. Gaster, Craiova, Scrisul Rom., 1936.

V. Alecsandri, *Cîntece de Stea şi Povestea Vorbei a lui Anton Pann*, în *Conv. lit.*, V, 1871/72, p. 361—367, 377—386. — D. Th. Speranţia, *Anton Pann (1797—1854)*, în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 10. — G. Dem. Teodorescu, *Operile lui Anton Pann*, recenziune bibliografică, în *Revista nouă*, IV, 1891, nr. 1, 2—3, 6—7. — G. Dem. Teodorescu, *Anton Pann*, Partea I, Buc., 1893; Partea II, Buc., 1891. — G. Bogdan-Duică, *Din vremea lui Anton Pann*, în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, p. 1004—1014. — *Viiaţa Prea Cuviosului Părintelui nostru Stareţului Paisie*, adunată de la mulţi scriitori şi alcătuită ruseşte de sfinţia sa Părintele schimonahul Platon. Iar acum tîlmăcită moldoveneşte şi dată în tipariu... În Sfînta Monastire Neamţul. Anul 1836, iunie 16. — Th. T. Burada, *Corurile bisericeşti de muzică vocală armonică* (d. Arhim. Paisie), în *Arhiva*, XXV, 1914. — D. Munteanu-Rîmnic, *Cu prilejul unui autograf al lui Anton Pann*, în *Gazeta Cărţilor*, Ploieşti, VIII, nr. 9—10. — M. Gr. Posluşnicu, *Istoria muzicei la români*, Buc., 1928. — Un act de donaţie din 5 decembrie 1854, făcut de Ecaterina Pann. v. Mihai Popescu, în *Rev. Arhivelor*, IV, 1940, nr. 1. — G. Călinescu, *Material documentar (Anton Pann)*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, II, 1953, şi X, 1961, nr. 1, p. 128—131.

Scrisori originale, fotografii, cópii de acte. Pomelnicul Sfintei biserici Lucaci. Extrase din studiul manuscris al părintelui Mureşan de la Bis. Lucaci, la I.I.L.F.

§ M. Schwarzfeld, *Practica şi Apropourile lui Cilibi Moise vestitul din Ţara Românească*, Craiova, 1883. — Cilibi Moise, *Cuvinte înţelepte*, Buc., B.P.T.

S. Semilian, *Muza şi negoţul, Cilibi Moise, Gherea, Caragiale, Creangă, C. A. Rosetti* etc., în *Adev. lit.*, nr. 900 din 6 martie 1939. — C. Bacalbaşa, *Bucureştii de altădată*, I, 1871—1884, Buc., Univ., 1927 (p. Cilibi Moisi: avea tarabă lîngă podul de la Domniţa Bălaşa). — *Cilibi Moise*, în *Conv. lit.*, XVIII (1884), p. 68—74.

ROMANTICII MACABRI ŞI EXOTICI

§ *Colecţiile de poesiile domnului Bolintineanu*, tipărite cu fondurile Asociaţiei literare, tip. lui C. A. Rosetti şi Winterhalder, 1847. — *Cîntece şi plîngeri*, ed. G. Sion, Iassi, 1852. — *Poesiile veki şi noue ale D-lui Dimitrie Bolintineanu*, edate sub îngrijirea D. G. Sion, Buc., 1855. — *Melodii romăne*, Buc., Impr. C.A. Rosetti, 1858. — *Bătăliile Românilor* (fapte istorice), Buc., Bibl. Clasică universală, 1859 (printre abonaţii la Bibliotecă: C. Catina, M. Zamfirescu, stud. N. T. Orăşanu, Ioan C. Fundescu, Şt. Bolintineanu, Ştefan Tănase Bolintineanu, Tănase Bolintineanu). — *Legende sau basme naţionale în versuri*, Buc. Christ. Ionninu, 1858, 1860. — *Legende nuoi. Cu note din Cronicele Românilor*, Buc., 1862. — *Cîntarea României de N. Bălcescu*, tradusă în versuri de..., Buc., Socec, 1858. — *Poesii atît cunoscute cît şi inedite*, I—II, Buc., 1865. — *Florile Bosforului*, Buc., 1866. — *Poesii din tinereţe, nepublicate încă*, Buc., 1869. — *Poezii*, culegere ordinată de chiar autorul, cu o prefaţă de G. Sion, I. *Legende istorice, Florile Bosforului, Basme, Note*, II. *Macedonele, Reverii, Diverse*, Buc., Socec, 1877. — *Plîngerile Romaniei*, Buc., 1870. — *Traianida*, poemă epică. Broşura I. Buc., 1869. — *Traianida*, poemă epică naţională, Buc., Socec, 1870. — *Opere complete, Poezii*, pref. St. O. Iosif, Buc., Minerva, 1905. — *Nemesis*. Satire politice, Cartila întăia, Cartila a doua. D.B.S., Buc., 1861. — *Eumenidele sau satire politice*, jurnal în versuri, redactor D.B., I, Buc., 1866. — *Bolintineadele*, jurnal în versuri, Buc., 1866. — *Ielele, Grame şi epigrame politice*. Buc., 1866. — *Menadele*, satyre politice sociale, Buc., Löbel & Poper, 1870. — *Les principautés roumaines*, Paris, 1854. — *L'Autriche, la Turquie et les moldo-valaques*, par M.B.***, Paris, 1856. — *Cartea poporului român. Cugetări psihologice şi politice în raport cu starea actuală a României*, Buc., N. C. Popper & Comp., 1869. — *Călătorii în Palestina şi Egiptu*, cu o prefaţă de G. Sion, Iassi, 1856. — *Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Pascelui şi în Egipt*, ed. a II-a, Buc., 1867. — *Călătorii pe Dunăre şi în Bulgaria*, Buc., 1858. — *Călătorii la românii din Macedonia şi Muntele Atos sau Santa Agora*, Buc., 1863 (scris la 1858). — *Călătorii*, I—II. Cu o prefaţă de P. V. Haneş, Buc., Minerva, 1915 (Se adaugă: *Călătorii în Moldova)*. — *Vizita domnitorului Principatelor Unite la Konstantinopole*, Buc., 1860. — *Viaţa lui Cuza Vodă*, memoriu istoric. A doua ediţie, Buc., 1869. — *Cuza Vodă şi oamenii sei*, memoriu istoric. A patra ediţie. Buc., G. Ioannide, 1870. — *Viaţa lui Cuza Vodă... şi călătoria la Constantinopole*, Iaşi, Şaraga. — *Manoil*, roman naţional, Iassi, Tip. româno-franceză, 1855. — *Ellena*, roman original de datine politic-filosofic. Buc., 1862. — *Doritori nebuni*, roman, în *Dîmboviţa*, VI, 1864, nr. 11 urm. — *Mania cocoanei Elenca* (fragm. din *Doritorii nebuni)*, în *Familia*, XI, 1875, p. 336—37. — *Proză*, Buc., Minerva, 1915. — *Viaţa lui Traian August fondatorul neamului românesc*, Buc., 1869. — *Cleopatra regina Egyptului*, Buc., Tip. C. A. Rosetti, 1870. — *Viaţa lui Ştefan Vodă cel Mare*, Buc., 1863; ed. a II-a, Socec, 1870. — *Viaţa lui Mihai Viteazul*, făcută pentru înţelegerea poporului de un anonim, Buc., Christu Ionninu, 1863; ed. a II-a Buc., 1870. — *Viaţa lui Vlad Ţepeş Vodă şi Mircea cel Betrînu* de... pentru popor de Christu Ionninu, 1863. — *Viaţa lui Vlad Ţepeş Vodă. Viaţa lui Mircea Vodă cel Bătrîn*, Buc., 1870. — *Mihai Viteazul condamnat la moarte*. Dramă în trei acte, Buc., 1867. — *Ştefan Vodă cel berbant*. Dramă în patru acte urmată de poesii nuoi, Buc., 1867. — *Alexandru Lăpuşneanu*, dramă în trei acte şi dupe *Bătaia de la Călugăreni*, dramă în trei acte şi în versuri. Buc., 1868. — *Ştefan Gheorghe Vodă sau voi face doamnei tale ce ai făcut tu jupanesei mele*, dramă historică în cinci acte. Buc., 1868. — *Nepăsarea de religie, de patrie şi de dreptate la Români*, Buc., 1869. — *Domnii regulamentari* şi *Historia celor trei ani de la 11 februarie pînă astăzi*, Buc., 1869. — *Istoria lui Herodote*. Tomul I, luna I, 6 cóle, Buc., 1859.

Monit. of., nr. 288 din 5 martie 1893. Raport asupra progreselor bibliotecii A. R. Inginerul Zane a dăruit o colecţie de scrisori din anii 1850—1872, majoritatea ale poetului Bolintineanu.

Ms. B.A.R. 235, ms. 4868 (felurite cu privire la B.); ms. 931 *(Les perles du Bosphore)*. — *Vestitorul român*, nr. 63 din 10 aug. 1843. — *Românul*, nr. 65 din 18/30 aug. 1858. — *Românul*, nr. 84 din 25 martie 1861 — *Trompeta Carpaţilor*, nr. 540 din 10/22 aug. 1867. — *Ochlocratia şi Timocraţia* ((semnat Cosmat). — *Românul* din 21—22 august 1872. — *Poporul*, nr. 95 din 24 august/5 sept. 1872. — *Telegraphul*, nr. 161 din 22 august 1872. — *Telegraphul*, nr. 166 din 29 august 1872. — *Telegraphul*, nr. 752 din 20 sept. 1874.

George Popescu, *Dimitrie Bolintineanu, Vieti'a şi operele sale*, Buc., 1876. — Gr. H. Grandea, *O visită la Bolintineanu*, în *Familia*, VII, 1871, p. 224. — Anghel Demetriescu, *Dimitrie Bolintineanu*, în *Revista literară*, VI, 1885, p. 114 urm. — G. Pavelescu, *Dimitrie Bolintineanu şi opera sa*, Buc., 1913.— Th. Capidan, *Scrierile lui Dim. Bolintineanu despre Macedonia*, în *Omagiu lui I. Bianu*, Buc., 1927. — Barbu Lăzăreanu, *Portretul lui Bolintineanu*, în *Adev. lit.*, IV, număr 125. — L. Marian, *Bolintineanu pe patul morţii*, în *Adev. lit.*, IV, nr. 143. — N. Petraşcu, *D. Bolintineanu*, Buc., 1934. — *Cîntarea României*, transpusă în versuri de Dimitrie Bolintineanu, cu un studiu introductiv de Stelian Cucu, R. Sărat, 1935. — Th. Capidan, *Scrierile lui Dim. Bolintineanu despre Macedonia*, în *Limbă şi Cultură*. Buc., F.R., 1943, p. 374. — G. Călinescu, *D. Bolintineanu*, în *Steaua*, 1958, nr. 11—12 şi 1959, nr. 3.

Act de deces nr. 161 al lui D. Bolintineanu, Arh. St. Buc., Reg. morţi al com. Pantelimon-Dobreşti pe 1872 (cópie El. Piru). În registrele de stare civilă mai găsim următorii Bolintineni: Radu Bolintineanu, născut la 18 decembrie 1838, fiul lui Costache şi al Sultanei Bolintineanu din mahalaua Dudescului, Ispas Bolintineanu din Buzău, căs. la 6 dec. 1851 cu Despina Lepădătescu, Ştefan sin răpos. Ion Bolintineanu, căsăt. la 8 febr. 1859 cu Elena

sin Grigore Bilciurescu; Polixenia, fata răposatului Constantin Bolintineanu, căs. la 25 august 1857 cu Dimitrie Constandinescu, Clementina, fata lui Ştefan Bolintineanu, căs. la 26 februarie 1861 cu Nicolae Giurăscu, Gheorghe Bolintineanu, decedat în 25 august 1892 la 55 de ani, căs. cu Ecaterina; Elena Bolintineanu decedată în februarie 1923 de 78 ani, văduva decedatului Gheorghe Bolintineanu (cópii de El. Piru la I.I.L.F.). Act de cununie al lui Nicolae Minulescu din oborul vechiu cu Smaranda, fata lui Manolache Bolintineanu din Bolintin, naş Manolache Lahovari şi Sevastiţa sin Alecu Ghica, bis. Sf. Ilie-Gorgani, 1 martie 1834 (cópii El. Piru, la I.I.L.F.).

§. Cav. C. Stamati, *Povestea povestelor*, Iaşii, la Cantora Foaiei Săteşti, 1843. — *Mus'a romanească*, Compuneri originale şi Imitaţii din autorii Europei, Tom. I (Pe o copertă de foiţă: *Musa românească* de Cavalerul Const. Stamati, vol. I. Editoru, Th. Codrescu. Iassi, Tip. Buciumului Romănu, 1868.) — *Musa românească*, I—II, Iaşi, Fraţii Şaraga. — *Cuvântu cătră elevii şcoalei ţinut. Hotinului ruşi şi moldoveni*... compus şi rostit în... 1837 de... Alexandru Hajdău... Iar în limba română tradus de Cavalerul Costachi Stamati. Iaşii, 1855 (Tipărită de Banul A. Balica). — N. Nicoleanu, Vasile Cîrlova, C. Stamati *(Opere alese)*, ed. G. Bogdan-Duică, Buc., Minerva, 1906. — *Poeţii români de supt stăpînirea rusească, Antioh Cantemir, C. Stamati, I. Sîrbu*, Vălenii de Munte, 1910.

Ms. 3502: *Galatia. Tragodii Păstorească* a Domnului Floriianu, tălmăcită de pe limba greciască în limba moldovinească de mine Constandin Stamati în Eşi, anul 1808, Iuli 27; Ms. 150: *Galatie*, fapta a Domnului Florian tradusă din limba franţuzească în ce moldovinească de Costachi Stamati la anul 1813, dechemvr. 30. — Această istorie numită a lui Elisie şi Galatie s-au săvîrşit de prescris la 22 noembrie 1813.

B. P. Hasdeu, *Costachi Stamati* (biografie), în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 6. — Ch. Drouhet, *Cavalerul Stamati*, în *Viaţa românească*, XIII, nr. 11. — Artur Gorovei, *Contribuţii la biografia lui Constantin Stamati*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, Mem. secţ. lit., S. III, t. V, nr. 7, 1931. — Artur Gorovei, *Contribuţii la istoria literară* (C. Stamati), Buc., Acad. Rom., Mem. secţ. lit., t. VI, nr. 9, 1933 (dă drept an al naşterii: 1797). — E. Dvoicenco, *Viaţa şi opera lui C. Stamati*. Contribuţiuni după izvoare inedite, Buc., 1933. — Leon Ţopa, *Costache şi Constantin Stamati*, în *Suceava*, nr. 70 din 27 martie 1939. — G. Călinescu, *Cavalerul de Florian*, în *Jurnalul literar*, 1948, nr. 3, p. 25—26. — V. Ciobanu, *A. S. Puşkin şi literatura română*, ms. (Acolo extrase din I. P. Liprandi, Arhiva rusă, 1866). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, XI, 1962, nr. 1, p. 175—178.

POEZIA MĂRUNTĂ DUPĂ 1840

§ Cezar Boliac, *Meditaţii*, Buc., 1835. — *Din poeziile lui C. Bolliac*, I, Buc., 1843. — *Poesii nuoi*, Buc., 1847. — *Collecţiune de poesii vechi şi noue*, Buc., Soc., 1858. — *Meditaţii şi poezii*, ed. P. V. Haneş, Buc., Minerva, 1914. — *Cullegere de mai multi articoli publicaţi attîtu în străinătate cîtu şi în ţerră în anii trecuţi*. Buc., 1861. — *Les monastères roumaines (Les Monastères dits Brîncovenesci)*, Buc., 1863. — Etc.

O scrisoare a lui Cezar Boliac către Constantin Negruzzi din 1836, în *Conv. lit.*, XV, 1881/82, p. 74—77. — N. Iorga, *O scrisoare importantă a lui Cezar Bolliac*, Buc., 1936. — A.I. Odobescu, *Fumuri arheologice scornite din lulele preistorice*, în *Columna lui Traian*, IV, 1873, nr. 4.

G. T. Niculescu Varone, *Viaţa şi opera lui Cezar Boliac*, Buc., 1951. Ms. prezentat la premiere A.R.P.R.; O. Papadima, *C. Boliac, publicist*, ms. I.I.L.F.; A. Sacerdoţeanu, *Proiecte pentru palatul Arhivelor Statului*. Contribuţii la istoria arhitecturii noastre în sec. XIX, Buc., 1940; Dr. George Potra, *Cezar Bolliac numismatic şi arheolog*, în *Cronica numismatică şi arheologică*, Buc., 1944, aprilie — iunie. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, 1959, nr. 1—2, p. 374—378. (Cópii de acte la I.I.L.F.)

§ Ioan Catina, *Poezii*, Buc., C. A. Rosetti şi Winterhalder, 1846. — *Zoe*, Buc., C. A. Rosetti şi Winterhalder, 1847. — *Poesii, 1847*, ed. N. Iorga, Vălenii de Munte, 1908.

G. Călinescu, *Material documentar* (Ioan Catina), în *Studii şi cerc. de ist. lit. şi folclor*, III, 1954 şi X, 1961, p. 112—113.

§ *Andrei Mureşanu*, *Aurora română*, Pesta, 1863, nr. 8 (după *Gazeta Transilvaniei)*. — I. Raţiu, *Viaţa şi operele lui Andreiu Mureşanu*, Blaj, 1900. — N.R.A., *Suzana A. Mureşanu*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 14. — Axente Banciu, *Ultima poezie a lui Andreiu Mureşanu*, în *Transilvania*, LV, 1924, nr. 9—10. — I. Lupaş, *Din activitatea ziaristică a lui Andrei Mureşanu*, Buc., Acad. Rom., 1925. — G. Muzicescu, *Aria la „Deşteaptă-te, Române!"*, în *Arhiva*, VI, 1893, p. 223 squ. (pentru această chestiune vezi bibliografia lui A. Pann). — Dr. Sterie Stinghe, *„Deşteaptă-te Române!", în forma lui originală*, în *Ţara Bîrsei*, 1903, p. 519—522. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 128.

§ G. Sion, *Ciasurile de mulţemire a lui Georgie Sion*, Iaşii, Cantora Foaiei Săteşti, 1844. — *Moartea lui Socrat* de A. de Lamartine, tradusă de George Sion, Iaşii, Tipografia Institutului Albinei, 1847. — *Din Paradisul perdut de Milton*, traducţiune de..., Iassi, Tip. Buciumului Romanu, 1851. — *Mizantropul de Molière*, *Zaira de Voltaire*, Iaşi, 1854. — *Din poesiile lui George Sion*, Buc., 1857. — *101 fabule* de George Sion, Buc., 1869. — *Dramatice*, Buc., 1879. — Racine, *Phedra*, tragedie în cinci acte (1677), traducţiune nouă de... cu o epistolă a Domnului V. Alecsandri, Buc., 1875. — Racine, *Athalia*, tragedie în cinci acte (1691), trad. de..., Buc., 1875. — Corneille, *Horaţiu*, tragedie în cinci acte (1639), trad. de..., Buc., 1875. — *Suvenire de călătorie în Basarabia*, Buc., 1875. — *Notiţe despre Bucovina*, Buc., 1882. — *Suvenire contimporane*, Buc., 1888; ed. a II-a, P. V. Haneş, Buc., Minerva, 1915. — *Poezii*, cu o prefaţă de P. V. Haneş, Buc., Minerva, 1915. — *Scrisori*, în *Ramuri*, 1909, p. 205, squ. — *Ţara noastră* (despre cartea cu acest titlu a lui P. S. Aurelian), în *Conv. lit.*, IX, 1875, p. 198 urm. — *La aniversarea mea: 22 mai 1884* (versuri: împlinea 62 ani), în *Conv. lit.*, XVIII, 1884, p. 122 urm. — *Socrate şi femeia sa*, comedie într-un act de Th. de Banville, repr. T.N. la 14 oct. 1886. — *Epistolă adresată lui Edgar Quinet în 1856 de A. Cantacuzin, fost ministru şi membru la Curtea de Casaţiune*, în *Conv. lit.*, XVIII, 1885, p. 443 urm., p. 476 urm. — *Emanciparea ţiganilor*, în *Conv. lit.*, XXII, 1888, p. 560 urm..

M. D. Cornea, *Notiţă bibliografică (Influinţă morală*, comedie în versuri într-un act de G. Sion), în *Conv. lit.*, III, 1869, p. 40. — P.P. Carp, *Cele una sută şi una fabule ale D-lui Sion*, în *Conv. lit.*, III, 1870, p. 401—405. — G. Ionescu-Gion, *George Sion*, în *Revista nouă*, VI, nr. 1. — N. Petraşcu, *G. Sion*, în *Conv. lit.*, XXVI, 1892, p. 683—85. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 706—707.

B.A.R.P.R., ms. 2898: *Grammaire des commerçants continuant les dix parties du discours pour l'élève Jean Sione. Le 31 mai 1837; Geografia Africei pe semestrul de vară* (clasul) 3 colegiul a lui Ioan Sion major, 1846, fev. 29.

Act de cununie din 1858, act de deces din 1892, act de naştere al Floarei Sion, din 1859, extrase din dosarul de căsătorie al Florichii din 1885; alte acte din Arhivele Statului (cópii El. Piru), la I.I.L.F.

§ C. Negri, *Versuri, proză, scrisori* cu un studiu asupra vieţii şi scrierilor sale de E. Gîrleanu, Buc., Minerva, 1909.

George Missail, *Constantin Negri*, Buc., Fraţii Ioaniţiu & C-nie, 1877 (Bibl. Naţională). — *Scrisoarea d-lui V. Alecsandri către Redacţiune* (d. C. Negri), în *Conv. lit.*, XVI, 1882/83, p. 380—381. — Alexandru Papadopol-Calimah, *Costache Negri (Un document pentru istoria noastră contimpurană)*, în *Conv. lit.*, XVIII, 1884/85, p. 282—83. — Al. P. Calimah, *Amintiri despre Costache Negri*, în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 9, 10, 11, 12, p. 321 urm., 385 urm., 441 urm. — *Scrisori inedite de la C. Negri*, în *Conv. lit.*, XXXV, 1902, p. 277—284; XLVI, 1912, p. 708—709; XLVII, 1913, p. 378—79. — Ion B. Bobescu, *În amintirea lui Costache Negri*, în *Conv. lit.*, XLVI, 1912, p. 781—802. — (Vl. Ghica), *O contribuţie la biografia lui Negri*, în *Conv. lit.*, XLVI, 1912, p. 961 urm. — Th. Rosetti, *Documente din domnia lui Cuza Vodă: Scrisori de ale lui C. Negri*, în *Arhiva*, XII. — D. Teleor, *Oameni mari ai României: Costache Negri*, Buc., 1909. — Gh. N. Munteanu-Bîrlad, *Costache Negri, Viaţa şi vrednicia lui*, Buc., B.P.T. nr. 700. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 699—700.

B.A.R.P.R., ms. 3814: Album referitor la C. Negri; ms. 3817: condicuţă album în memoria lui C. Negri; ms. 4643: C. Negri, corespondenţă diplomatică; ms. 4644: C. Negri, corespondenţă oficială şi Maica Evghenia Negri, corespondenţă; ms. 4857: Arhiva Cuza Vodă, scrisori de la C.N. către Prinţ şi către Baligot de Beyne.

Scrisori şi fotografii, la I.I.L.F.

Mormîntul Evgheniei Negri, văzut de directorul Institutului şi colaboratori, este lîngă altarul bisericii m-rii Varatic.

§ D. Dăscălescu, *Ziorile*, poesii. Iassi, Typografia Franceso-Română, 1854. — *Skrisori din ţara ţinţareasca şi Poezii Noue*, Iassi, 1856.

G. Sion, *Poetul de pe Milcov*, în *Revista Carpaţilor*, I, 1860, t. II, p. 171—78. — I. M. Raşcu, *Un poet focşănean din epoca Unirei: D. Dăscălescu*, în *Anuarul Soc. lit. Gr. Alexandrescu*, nr. 2, 1921, p. 60 urm. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cerc. de ist. lit. şi folclor*, IV, 1955 şi X, 1961, p. 117 şi 119.

Tablouri, fotografii, la I.I.L.F.

§ *Abeţedariu românesc pentru tinerimea şcolilor începătoare*, compus de D. G. Seulescul, profesor Filologhiei româneşti; în ghimnazia Vasiliană din Mănăstirea sfinţilor Trierarşi. Eşii. În privileghiata tipografie a Albinei, 1832. — *Abeţedariu românescu seau întîiele cunoştinţe de litere şi de idei pentru tinerimea şcoalelor începătoare* compus de D. Gheorghe Seulescul... Ediţia a doua. Iaşii, în Tipografia S. Mitropolii, 1833 (Este manualul din 1832, cules din nou cu altă paginaţie.) — *Gramatica românească pentru clasele elementare*, prescurtată din cea prelargu compusă de D. G. Seulescul... Parte etimologică, Iaşii. În Tipografia S. Mitropolii, 1834. — *Fabule în versuri seau poezii alegorice*, compuse de D. Gheorghie Seulescul... Iaşi, 1835. — *Abeţedariu românesc seau întîiele cunoştinţe de litere şi de ide* (sic) *pentru tinerimea şcoalilor începătoare*. Compus de D. Paharnicul Gheorghe Seulescul... Ediţie a tria. Iaşii. În tipografia S. Mitropolii, 1836. — *Descrierea istorico-geografică a cetăţii Capul Bovis (Capul Boului seau Ghertina). A căria ruine se află în apropierea Galaţiului*, de paharnicul G. Seulescul, profesor public de istorie şi filosofie. Vizitate în vara anului 1837. — *Didahii sau cuvinte de învăţătură la Duminicile*

sfinte, Paresime și la sărbătorile împărătești ale lui Ilie Miniat (Precuvîntare de G. Seulescul; a luat ca bază traducerea din București, din zilele lui M. Racoviță, 7250, și a corectat-o cu textul grecesc înainte). Tipărite la Iași în Tipografia Sfintei Mitropolii, 1837. — *Table statistico-geografice pentru clasele de gradul întîi*, prin Com. G. Seulescul, Iașii, Tipografia franțezo-română, 1851. — *Glossariulu limbei daco-romane* de Spat. Georgie Seulescul, Iassi. Edițional de Th. Codrescu & D. Gusti, 1857.

Mănunchiu din manuscrisele lui C. Seulescu (raporturi despre ele de domnu S. Fl. Marian, N. Ionescu, T. Maiorescu și Iacob Negruzzi), Buc., 1883 (Extras din *Analele Acad. Rom.*, S. II, tom. VII, secția II, Memorii și notițe). — I. Dumbravă, *Din viața paharnicului Săulescu*, în *Arhiva*, VI, p. 108 urm. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, II, 1953 și IX, 1960, nr. 4, 728—731.

Ms. B.A.R.P.R. 773—774: Album Poeziilor Pah. G. Seulescul, 1841; Album Poesiilor Camr. Georgie Seulescu, Partea II, 1847.

§ C. Caragiali, *Scrieri*, Iașii. La Cantora Foaiei Sătești, 1840. — Epistolă către Gr. Alecsandrescu (poem) de K. Caragiali, 1841, în *Portofoliul român*, I, 1881, p. 249—250. — *O repetiție moldovenească sau Noi și eară noi.* Farsă într-un act. Iașii. La Cantora Foaiei Sătești, 1845; Vălenii de munte, 1908. — *O soaré la mahala sau amestecu de dorințe.* Comedie în două acte, compusă de..., Buc., C. A. Rosetti și Winterhalder, Editori, 1847, Repr. T.N. st. 1899/1900. — *Dreptatea popolului judece pe frații Caragiali* (1848). — *Doi coțcari sau Păziți-vă de răi ca de foc.* Originală comedie vodevil într-un act, 1849, în *Portofoliul român*, I, 1881, p. 173 urm. — Costachi Caragiali. *Prolog pentru inaugurarea noului teatru din București*, 1852 (trimis de V. Alecsandri care l-a găsit printre hîrtiile sale), în *Familia*, XVII, 1881, p. 81. — *Biciuirea cometului de la 1 iunie 1887, Teatrul naționale în Țera romaneasca*, Buc., 1867.

Pantazi Ghica, *Costachi Caragiali*, manuscript inedit, în *Revista literară (Literatorul)*, 1886, an. VII, p. 62 urm. — I. Xenofon, *Filarmonica de la 1833*, Buc., 1834. — N. Iorga, *O piesă a lui Costachi Caragiale*, în *Revista istorică*, XX, 1934, p. 217 și urm. — Ioan Masoff, *Istoria Teatrului Național 1877—1937*, Buc., „Universala" Alacalay, 1937 (Costache Caragially. Se afirmă că C. a fost dascăl de limba greacă la Domnița Bălașa, iar înainte de a muri sărac, lăsînd o cămașă, patru lei și o vastă bibliotecă, judecător de pace la culoarea de verde). — N. Săvulescu, *Costache Caragiale*, în *Rev. F. R.*, VI, 2, din 1 febr. 1939. — Ion Diacu, *Costache Caragiale*, cu o prefață de Ion Marin Sadoveanu. Buc., Bibl. Teatrului Național, 1940, nr. 10. — N. Petrașcu, *Icoane de lumină*, II. — G. Călinescu, *C. Caragiale*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 747—754.

B.A.R.P.R., ms. nr. 836 (o poezie de C. Caragiali); ms. 1727: repertoriu teatral; ms. 2269: *Piese teatrale din repertoriul răposatului actor Caragiale*, aflate la văduva lui și fiică-sa, d-na Petrescu: *Îngîmfata plăpumăreasă*, piesă în două acte de Costache Caragiale. *Beția de politică;* ms. 3466: *Felurite poezii* de C. Caragiali la anul 1841 în Eșii. Cf. și *Catalogul manuscriptelor românești*, III, p. 57/58 și 84.

Cópii de acte extrase din *Mon. of.* de Lucia Ionescu-Cancenian, El. Piru și Rodica Chiper-Florea de la I.I.L.F.

Camera acordă un ajutor de înmormîntare de 2000 lei în ședința din 14 februarie 1877. După moarte i se scoate în vînzare la licitație (20 sept. 1877) un loc viran în str. Izvor nr. 20. Iasomia sau Iasomița a murit la 30 decembrie 1890, în str. Sculpturii 37, în vîrstă de 70 de ani. Gheorghe (Iorgu) I. Caragiale avea în 1877 vîrsta de 25 de ani (deci născut la 1851). După acte al doilea născut este Alexandru (n. 7 noiembrie 1854), care însă, la 1890, la moartea mamei, era trecut ca martor, după Nicolae, cu vîrsta de 25 de ani (n. 1865). Evident, cifra poate fi greșită, totuși rămîne de văzut dacă un întîi Alexandru, murind, nu i s-a dat numele unui al doilea. Era căsătorit cu o Viorica Elena (n. 1856); s-a măritat la 3 februarie 1872, cu farmacistul Const. I. Rioșianu. Nicolae, născut la 17 septembrie 1860, s-a însurat la 1 februarie 1891 cu Chiriachița Anton Popescu. Era confirmat în august 1881 *(Mon. of.*, nr. 109 din 1881 și nr. 274 din 1882), dar a mai funcționat se vede în altă calitate, căci la 30 iunie 1901 era pus în disponibilitate din funcția de agent în serviciul inspecțiuni și urmărirea contrabandelor pendinte de adm. Monopolurilor Statului „deoarece nu corespunde cerințelor serviciului" (într-adevăr, e numit agent de urmărire în serv. Adm. monopolurilor statului, la 31 martie 1900 *(Mon. of.*, nr. 7 din 8/21 aprilie 1900, p. 354). Nae, fiul lui Costache Caragiale, ar fi avut trei copii: Nicolae (ziarist, cunoscut personal și de noi în casa poetului Ion Barbu), Aurel și Ana. Probabil acest „N. Caragiale" obține la 3 martie 1924 sentință de divorț de soția sa Betty n. Abramovici. O Ana, care se judecă în scopul despărțirii de soțul ei Constantin Comănescu, la 8 martie 1927, este, se pare, Ana lui Nae Costache Caragiale.

§ *Cometul sau astronomul voeajor.* Cîntecel comic. Buc., 1857. — *Jelbaru*, chansonetă comică. Buc., 1857. — *Surdul*, șansonetî comicî. Buc., 1857. — *Moș Trifoiu sau cum ți-i așterne așa-i dormi.* Tablou Național. Buc., 1859. — *Degerați de la Bobotează sau sfîșierea plăpomii*, poveste. Buc., 1861. — *Nu e pentru cine se gătește ci pentru cine se nimerește.* Buc., 1866. — *Martirii Candiei.* Episodiu în 3 părți și un prolog tras din resbelul Candiei din anul 866—67, Buc., 1867.

G. Călinescu, *Iorgu Caragiale*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 743—747.

B.A.R.P.R., ms. 21: *Plapoma de la gerul Bobotezii.* Cîntec de ocazie de Ior. Karageali. Prețul este de 15 parale. Buc., 1859. — Ms. 2933: Repertor de vodevile și șan(sonete) compoziții sau trad (uceri) ale (lui) I. Caragiale; mss. 3134, 3135.

Satyrul, 1866, nr. 8.

Cópii de acte de stare civilă (El. Piru), la I.I.L.F.

§ Enrich Winterhalder, *Triumfu amorului*, vodevil într-un act. Tipărită din fondul ce a pus D. Căminarul I. Otitilișanul, Buc., în Tipografia lui Eliad, 1836 (Aici și *Actorul fără voe)*. — *Flori de scăeți culese pe malul Dîmboviței*, Buc., în Tipografia lui C. A. Rosetti și Winterhalder, 1846. — Schiller, *Parasitul sau meșteșugul d-a-și face norocul.* Comedie în cinci acte, tradusă de..., Buc., 1859. În 1868 după *Monit. Of.* se juca în traducerea sa *33.333 de franci* de Dumanoir & Clairville. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, VIII, 1959, nr. 1—2, p. 391.

§ A. Pelimon, *Poesii fugitive*, Partea I, Buc., Tipografia Colegiului Sf. Sava, 1846. — *Suliotul. Grecia liberă. Poezii*, Buc., 1847. — *Poezii*, Iași, 1847. — *Vestita bătălie de la Călugăreni.* — *Resuvenire despre gloria Românilor*, 1848. — *Poesii*, (Martirii de la 19 iunie și 13 septembrie) (F. d., prob. 1850). — *Fiul Mazîlului*, dramo-vodevil în patru acte, Buc., 1851. — *Ketli sau renturnarea în Svițera*, operetă într-un act. — *Stanțe la Romania.* Buc., 1852. — *Curtea lui Vasilie Vodă*, tragedie în cinci acte, Buc., 1852. — *Școala Teatrului Național. Actrița din Moldova*, dramă cu cîntece în cinci acte. *Pe ursită*, baladă originală, Buc., 1852. — *Hoții și Hagiul*, roman istoric, Buc., 1853. — *Păcală și Tîndală sau și-a găsit tingirea capac*, comedie originală cu cîntece în două acte (F.I.), 1854. — *Colecție de poesii nouă*, Buc., 1854. — *Giuromîntul ținut. Don Martin de Freytas*, tradusă, Buc., 1869. — *Crimeea, sau campania oștirilor aliate la Sevastopol II. Luarea Crimeei sau încongiurarea Sevastopolului III. Căderea Sevastopolului Suplimentu la Crimeea*, Buc., 1855. — *Colecțiune de poesii: Faptele eroilor*, Buc., 1857. — *Bukur. Istoria fundării Bukureștilor*, Buc., 1858. — *Impresiuni de călătorie în România*, Buc., 1858. — *Trajan în Dacia, Resbelul romanilor cu dacii la anul 102—105 după Christos*, poemă istorică în versuri. Uă nouă edițiune corigeată și cu oarecari adăogiri, Buc., 1874.— A. Palemon, *Memoriu-Descrierea S. Monastiri*, Buc., 1861. — *Tudor Vladimirescu. Mișcarea de la 1821*, narațiune în versuri. Supliment la memoriu D.S.M., Buc., 1862. — Alexandru Pelimon (Palemon), *Jidovul camatar. Moldova și Bucovina*, Buc., 1863. — *Catastrofa întemplată boiărilor în muntele Găvanul, 1821*, Buc., 1864. — *Flori de Moldo-România*, poesii, Buc., Tip. Cesar Bolliac, 1864. — *Revoluțiunea română din anulu 1848.* — *Mușătoiul*, Buc., 1868. — *Epoca glorioasă a lui Michai Viteazul*, poemă istorică în versuri, Buc., 1867. — *Citera în Carpați*, poesii și *Jurămîntul ținut*, Buc., 1870. — *Matei Vodă la Monăstirea Sadova*, Buc., 1870. — *Unu funcționaru sinucisu. Fratele și sora*, Buc., 1873. — *Baia-de-aramă. Lucifer. Cîteva poesii alese*, Buc., 1874. — *Gloriile Românilor. Michail Viteazul*, poemă istorică în versuri. Uă nouă edițiune corigeată, Buc., 1875. — *Patriotismu. Vladimirescu*, operă poetică-istorică, Buc., 1877. — *Trei sergenți, campania românilor în Bulgaria*, Buc., 1879. — *Oștenii români, 1877—78*, poesii, Buc., 1880. — *Amintiri poetice istorice*, colecțiune completă de poesii, Buc., 1881.

A tradus *Paul și Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre din care ruga Minist. Instr. să cumpere un număr de exemplare pentru premii (Arh. Stat., Min. Instr., 1872, dosar 1332). — G. Călinescu, *Al. Pelimon*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1960, nr. 1, p. 163—170.

Cópii de documente din Arh. St. Buc., la I.I.L.F. Act de moarte al lui Anton Pandele (Reg. morți Buc. 1877/verde, nr. 67, f. 35), dosar nr. 26 din 31 ian. 1874, căsătoria dintre Constantin Pelimon și Eufrosina Ionescu; act de moarte al lui Maxim Thoma (Reg. morți 1874/roșu, nr. 54, f. 27 v.); act de căsătorie al lui Al. Pelimon (Condica nr. 392, Popa Dîrvaș, 1853, nr. 3, ff. 18—19); act de naștere al Anei P. (Mitricile bis. Crețulescu 1853, nr. 19); act de naștere al Sevastiței P. (Mitricile bisericii Spirea Veche, 1855, nr. 23); dosar nr. 299 din 1886; căsătoria dintre G. Bertea și Sevasta Pelimon (aci și actul de moarte al lui Al. Pelimon); nr. act de naștere al lui Orațio (Mitrici, Spirea Veche, 1860, nr. 28, f. 4); al Elenei (Mitrici, Spirea Veche, 1863, nr. 24); act de moarte al Elenei (Mitrici, Spirea Veche, 1864, nr. 32, f. 45); al „Varvarei sin Pelimon" (condica de botezați, cununii și morți a bisericii Spirea Veche, nr. 7, ff. 41—42); dos. nr. 341 din febr. 1897, căsătoria dintre Constantin A. Pelimon și Rozalia Lucsic. Alte doc., Minist. Instr., 1864, dos. 1012; *M. Of.*, 1864, nr. 198 din 4/16 sept., p. 889; Minist. Instr., 1866, contab. dos. 607; Minist. Instr., dir. II, dos. 607, f. 9 urm.; Minist. Instr., dir. II, dos. 379, ff. 53—54; Minist. Instr., dir. II, dos. 381, f. 987; Minist. Instr., 1867, dir. III, dos. 664, f. 97; Minist. Instr., 1868, dir. I, dos. 494, ff. 156, 157; Minist. Instr., 1872, dos. 1532.

Cópiile sînt făcute de Elena Piru (cea mai mare parte) și de Rodica Chiper.

În muzeul I.I.L.F. se găsesc fotografii ale lui Al. Pelimon și ale familiei, arbore genealogic și alte documente oferite de generalul Al. Pelimon, urmaș al scriitorului, prin mijlocirea lui H. Oprescu.

§ C. D. Aricescu, *Quate-va ore de collegiu* (ed. a II-a), Buc., 1846. — *Florica*, Buc., Tipografia lui C. A. Rosetti și Winterhalder,

1847. — *Arpa Română*, Buc., 1852. — *Istoria Cîmpulungului*, prima residenţă a României, I—II, Buc., 1855—1856. — *Lyra*, Buc., 1858. — *Explicarea alegerilor din Arpa Română cum şi Passagele şterse de Censură din aquaestă operă*, Buc., 1859. — *Procesulu şi esilulu meu la Snagovu*, Buc., 1859. — *Şoimul Carpaţilor*, poesii istorice, Buc., Tip. Ioanide, 1860. — *Trîmbiţa Unirii şi serbătórea naţională* (9 oct. 1857 şi 24 ianuarie 1859). — *Scene politice în versuri*, Buc., 1860. — *Despotismul şi constituţia*. Ecstract din mai multe opere politice, Buc., 1861. — *Reforma legii electorale*. A doua ediţiune, Buc., 1862. — *Chestiunea proprietăţii, desbătută de proprietari şi plugari la 1848*, editată de..., 1862.— *România sub prinţul Bibescu*, Buc., 1862.— *Procesul meu pentru Oda la Grecia*, Buc., 1863. — *Dissolvarea camerei elective sau dare de seamă către alegători*, Buc., 1866. — *Capii revoluţiunii române de la 1848, judecaţi prin propriele lor acte*. Vol. I, Broşura I, Buc., 1866.—*Dare de seamă către allegătorii mei din collegiulu II dist. Muscelu*, Buc., 1867.— *D-nu Bolliac, candidat de dreptu allu partitei naţionale pentru allegerile de deputaţi*, Buc., (1867?). — *Politica d-lui Ioan Ghica, ex-bey de Samosu*, Buc., 1870. — *Legea garantării libertăţii în allegeri şi legea respunderii ministerială* (publ. în *Trompetta Carpaţilor*, nr. 810 din 1870). — *Sora Agapia sau Callugăriea şi Căs toriea*, Buc., 1871. — *Flori de la Tuşnad*, Buc., 1872. — *Uă preîmblare pe munţi sau lumea reală şi lumea ideală*, Buc., 1872. — *Carbonarii*, piesă în III acte, Buc., 1873. — *Corespondinţa secretă şi acte inedite ale capilor revoluţiunii române de la 1848*. Editate de... Partea I, Buc., 1873. Broşura II, Buc., 1874; broşura III, Buc., 1874. — *Istoria revoluţiunii române de la 1821*, Craiova, G. Chiţiu şi I. Theodorian, 1874. — *Acte justificative la Istoria revoluţiunii române de la 1821*, Craiova, G. Chiţiu şi I. Theodorian, 1874. — *O Escursiune pe Munţi* (1878). — *Cîntul lebedei* (poesii), Buc., 1884. — *Satire politice care au circulat în public manuscrise şi anonime între anii 1840—1866, culese de...*, Buc., Gr. Luis, 1884. — *Mysterele căsătoriei*: Partea I. *Bărbatul predestinat*, Buc., 1862; Partea a II-a. *Bărbatul diplomat*, Buc., 1863; Partea a III-a. *Bărbatul desiluzionat*, Buc., 1886. Pentru alte opere neconsultate de noi, v. G. Adamescu, *Contr. la Bibl. rom.*

C. D. Aricescu, *Memoriile mele*, ms. (comunicat de prof. A. Sacerdoţeanu). Soţia lui Aricescu, Iulia, a lăsat un testament filozofic caligrafiat de mîna-i proprie pentru fiecare din copii (pe care dealtfel îi dăduse în judecată ca să-i plătească lei vechi 71.600 cu dobînda legală rezultaţi din bonurile regale încasate de soţul ei la exproprierea moşiei Bălişoara: *Mon. Of.*, nr. 192 din 29 XI, 11 XII 1892, p. 5630). Testamentul cópie, la I.I.L.F., e un monument naiv de filistinism. În el Iulia recomanda urmaşilor săi să cumpere cartea de medicină a doctorului Raspail, iar în caz urgent să cheme pe doctorul Felix şi-i implora a evita s-o îngroape din eroare de vie „căci amu sufferit destul pe acest pămînt, şi ar fi nedreptu să mai sufferu şi-n pămînt, şi încă ce sufferinţă, Dumnezeule!"

G. Baiculescu, *Costache Aricescu (1823—1886)*, în *Adevărul literar*, IV, nr. 144. — Emil Vîrtosu, *Autobiografia lui C. D. Aricescu*, în *Arhivele Olteniei*, XIV, mai-decembrie 1935, nr. 79-82. — G. Călinescu, *Un jurnalist al poporului*, în *R.F.R.*, 1947, nr. 4 şi *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, 1960, nr. 1, p. 170—178.

Cópii de documente din Arh. St. Buc. (făcute de Elena Piru şi Rodica Chiper), fişe după *Mon. Of.*, la I.I.L.F. Considerăm ziarele la care a colaborat C.D.A. ca volume, de aceea nu mai facem inutile trimiteri. (Vezi totuşi *Monitorul* nr. 266, 279 din 1864 şi nr. 3, 6 din 1865.)

§ Ioan Sîrbu, *Fabule*, Kişineu, 1851. — *Alcătuirele D. Ioan Sîrbu*. Poezie. Chişineu, 1852.

§ Al. Donici, *Ţiganii*, piimă a lui A. Puşchin, tălmăcită din limba rossienească, Buc., în tip. lui Eliad, 1837; ed. Vălenii de Munte, 1908. — *Fabule*, I—II, Iaşi, 1840. — *Fabule* cu o prefaţă de C. Negruzzi, Iaşi, Şaraga. — *Colecţiune de fabule române*, editate de G. S. Petrini, ed. a II-a, Iaşii, 1880. — Sergiu Cujbă, *Culegeri de Fabule din Donici, Asachi şi alţii*, Buc., Soc. — Const. Negruzzi, *Alexandru Donici*, în *Conv. lit.*, I, 1867, p. 66—68 (ms. original al acestui articol, comunicat nouă de d. gen M. Negruzzi). — Gh. Ghibănescu, *Donici şi Alexandrescu în 1842*, în *Arhiva*, X, p. 325 squ. — G. Sion, *Alexandru Donici, viaţa şi operele sale*, Buc., Acad. Rom., Discurs de recepţie, 1870. — Verax, *A. Donici plagiator*, în *Contemporanul*, V, 1886. — D. Th. Sperantia, *Fabula în genere şi fabuliştii români în specie*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, 1891—92, 1893. — Cristu S. Negoescu, *Fabule şi fabulişti, istoricul genului şi literatura lui*, ed. a III-a, Buc., Minerva, 1905. — Al. Epure, *Influenţa fabulistului rus Krylov asupra fabuliştilor noştri A. Donici şi C. Stamati*. Iaşi, 1913. — I. Negrescu, *Influenţele slave asupra fabulei româneşti în literatura cultă*. Chişinău, 1925. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit şi folclor*, VIII, 1959, nr. 3—4, p. 697.

B.A.R.P.R., ms. 22: *Fabulele* lui A. Donici; ms. 2708: *Zmăul*, fabulă, p. 266; ms. 3250: *Fabule* de A. Donici. Cartea I, Iaşii, La cantora foaiei săteşti (copie după tipăritură).

§ D. Ralleti, *Suvenire şi impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopol*, Paris, 1858.

V. ALECSANDRI

§ V. Alecsandri *(Repertoriul Teatrului Naţional din Iaşi*, no. 4, *Hangiul judecător*. Apoi lipită deasupra o bandă): *Farmazonu din Hîrlău*, Iaşii, La Cantora Foaiei săteşti, 1840. — *Cc. Iorgu de la Sadagura seau nepotu-i salba dracului*, comedie în trei acte, Iaşii, la Institutul Albinei, 1844. — *Creditorii*, comedie în 1 act, Iaşii, la Cantora Foaiei săteşti, 1845. — *Un rămăşag*, comedie, vodevil 1 act, Iaşii, la Cantora Foaiei săteşti, 1846. — *Peatra din casă*, partea I, comedie cu cîntece în 1 act. (Reprezentată în Iaşi în folosul artiştilor din Bucureşti din 3 mai 1847), Iaşii, Tip. Inst. Albinei, 1847. — Vasili Alecsandri (Mădular al comitetului ales de obştie pentru redacţia cererilor sale). — *Protestaţie în numele Moldovei, a omenirii şi a lui Dumnezeu*, mai 1848. — *O nuntă ţerănească*, scene naţionale în un actu, T. Codrescu editoru, Iaşii, Tip. Buciumului romanu, 1850. — *Teatru românesc. Repertoriul dramatic a d-lui V. Alecsandri*, tomul I, Iaşii, Tip. francezo-română, 1852. — *Poesii poporale. Balade (Cîntece bătrîneşti) adunate şi îndreptate*, I—II, Iaşi, Tip. Buciumului romanu, 1852, 1853. — *Les doïnas, poésies moldaves*, traduites par J. E. Voinescu, Paris, De Soye et Bouchet, 1853. — (Poésie roumane) *Les Doïnas*, poésies moldaves de... traduites par J. E. Voïnescu, précédées d'une introduction par M. Georges Bell et augmentées de trois nouvelles pièces et de deux morceaux en prose, deuxième édition. Paris, Joël Cherbuliez, 1855. — *Ballades et Chants populaires de la Roumanie (Principautés danubiennes)*, recueillies et traduit par..., avec une introduction par M. A. Ubicini, Paris, E. Dentu, 1855. — *Poesii populare ale românilor*, adunate şi întocmite de..., Buc., 1866. — *Doine şi lăcrămioare*, 1842—1852, Paris, De Soye et Bouchet, 1853. — *Potpuri literar*, Iaşi, 1854. — *Salba literară*, Iassi, 1857. — *Rumänische Volkspoesie*, gesammelt und geordnet von. B. Alecsandri, Deutsch von W. v. Kotzebue, Berlin, R. Decker, 1857. — *Cetatea Neamţului sau Sobieţki şi plăeşii români*, tablou istoric în trei acturi... ediţia doa, Iassy, 1857.— *Vioara teatrului românesc*, culegere de cîntice şi de cupleturi din repertoriul dramatic al d-lui V. Alecsandri, Iassi, A. Bermann, 1857. — *Păcală şi Tîndală*, dialog politicŭ (1857). — *Clevetici, ultra-demagogul şi Timofte Napoilă, ultraretrogradul*, cînticele comice cîntate de D. N. Luchian, Iaşi, 1861. — *Cartea şcólelor de întîiul grad*, de E. Pencovici, locotenent de stat major-general, ediţia a doua văzută şi adăogită de V. Alecsandri, Buc., 1863. — *Lipitorile satului*, dramă în trei acturi şi două tablouri.— *Ultrademagogul şi ultra-retrogradul*, cînticele comice, Iassi. Tip. Bermann — Pileski, 1863. — *Rusaliile în satul lui Cremine*, vodevil într-un act, Iassi, T. Codrescu & D. Gusti, 1863. — *Légendes et doïnas roumaines*, imités de M. B. Alexandri... et poésies diverses par Rocaresco (Antonin Roques), Paris, librairie Moquet, 1864. — *Grammaire de la langue roumaine*, par V. Mircesco, précédée d'un aperçu historique sur la langue roumaine par A. Ubicini, Paris, Maisonneuve, 1865. — *Harţă răzeşul*, operetă comică într-un act (Extras din *Conv. lit.)*, Iassi, Th. Balassan, 1871—1897. — *Dumbrava roşie*, poem istoric dedicat amicului meu C. Negre, Iassi, 1872. (Se vinde pentru a contribui la subscripţiile ce se fac în favoarea eliberării teritoriului francez.) — *Boieri şi ciocoi*, comedie în cinci acte, 1840—1846, dedicată domnului M. Cogălniceanu, 1874. — *Opere complete: Poezii, I (Doine, Lăcrămioare, Suvenire)*; II *(Mărgăritărele)*; III *(Pasteluri şi Legende)*; Teatru, I *(Canţonete comice, Scenete şi operete)*; II *(Vodeviluri)*; III *(Comedii)*; *Proză*, Buc., Socec, 1875—1876. — *Ostaşii noştri*, Buc., Socec, 1878. — *Ostaşii noştri* (ediţiune propriă pentru ostaşi), Buc., Socec, 1878. — *Peneş der Curcan...* aus den Rumänischen in Deutsche übertragen von einer hochgestellter Dame, Bucarest, 1878. — *Vasile Alecsandri, Generalului Ioan Emmanuel Florescu*, Buc., 1878 (Răspuns generalului Florescu: versuri şi două fotografii). — *Le chant du latin*, poésie couronnée au concours de Montpellier, traduite en vers par Fr. Damé, Buc., J. Szollosy, 1878. — *Discurs*, ţinut în şedinţa Senatului de la 10 oct. 1879, cu ocaziunea revisuiroi art. 7 al Constituţiunei, Buc., Socec, 1879. — *Brinde pourta a'n Basèli Alecsandri*, Dins l'Assemblade Mantencialo dou XXV de Mai MDCCCLXXIX. — *Opere complete*, vol. IX, *Poesii* (vol. III). *Legende noue — Ostaşii noştri*, Buc., *Socec*, 1880. — *Despot-Vodă*, legendă istorică în versuri, 5 acturi şi 2 tablouri, 1558—1561 (reprezentată în Bucuresci, 8 octombrie 1879), Buc., Socec, 1880. — *Hora Unirei*, lou corus de l'unuin, traduction Frances Vidal dichs ei jue flourau de Fourcanquié, en Mai 1882. — *Les bonnets de la Comtesse*, comédie en un acte, en vers, Buc., Sotschek, 1882. — *Il canto della stirpe latina*, di B. Alecsandri, tradotto in versi italiani da Gaetano Carlo Mezzacapo, Roma, 1883. — *Grui-Sînger*, ein episches Gedicht von V. Alecsandri, aus dem Rumänischen von L. V. Fischer, Leipzig, W. Friedrich, 1883. — *Fontîna Blanduziei*, piesă în trei acturi şi în versuri, *Varia*, vol. X al *Operelor complete*, vol. V al *Teatrului*, Buc., Socec, 1884. — *Conferinţă ţinută la Ateneu* în diua de 1 aprilie 1884, Buc., 1884. — *Am Bandusischer Quell* (Fontîna Blanduziei), dramatische Dichtung, in drei Aufzügen von B. Alecsandri, aus dem Rumänischen übersetzt von Edgar von Herz, Wien, C. A. Sachse, 1885. — *Ronsard a Toulouse*, balada en Rouman de Roumania legida lou VII de Mai MDCCCLXXXVI, per V. Alecsandri devans la court d'amour de Clapiès e virada en verses mountpelieirenes per Albert Arnevielle, Mount-peliè, 1885. — *Ovidiu*, dramă în cinci acturi şi în versuri, vol. XI al *Operelor complete* şi IV (sic) al *Teatrului*, Buc., Socec, 1890. — *Opere complete*: I, *Poezii*; II, *Proză*; III—VII, *Teatru*, Buc., Minerva, 1904—1908 (ediţie populară; urmează o a II-a ediţie). — *Poezii*, ed. Gh. Adamescu, Buc., C.R., 1922. — *Poezii populare*, ed. G. Giuglea, Buc., 1933. — *Poezii populare*, ed. Ion Pillat, Buc., C.R., 1933. — *Poezii*, ed. N. I. Herescu, Buc., Municipiul Bucureşti, 1940. — *Poezii*, ed.

Elena Rădulescu-Pogoneanu, Craiova, Scrisul Rom. — *Proză*, ed. Al. Marcu, Craiova, Scrisul Rom. — Teatru: *Comediile*. Ed. Al. Iordan, Craiova, Scrisul rom., 1933. — *Drame istorice*, ed. G. Baiculescu, Buc., Scrisul rom., 1937. În *Universul* din 16 octombrie 1888 se anunţă reprezentarea la Teatrul Naţional a unei tragedii în versuri de V. Alecsandri, *Virgiliu*. Al. Bistriţianu comunică de asemenea că în *Dreptatea Omului*, s. II, I (1888), nr. 40/25 oct., p. 3, col. IV, se află următoarea informaţie: „D. Vasile Alecsandri a scris pentru Teatrul Naţional, o dramă intitulată *Virgiliu*."

V. Alecsandri, *Scrisori*, I, ed. a II-a. Il. Chendi şi E. Carcalechi, Buc., 1904. — *Scrisori*, în *Conv. lit.*, I, 1867, p. 213—214; XIV, 1880, p. 165—171; XVI, 1882, p. 380—391; XXIV, 1890, p. 720—726; XXV, 1891, p. 97—99; XXV, 1892, p. 898—899; XXIX, 1895, p. 207—220, 303—312, 415—425, 575—588, 625—636, 705—712, 787—813, 1000—1018, 1116—1138; XXXIX, 1905, p. 508—523, 989—1008; XL, 1906, p. 583—600, 953—960, 1095—1109; XLI, 1907, p. 957—959; L, 1916, p. 243—245, 481—485; LVI, 1924, p. 339—349; LVIII, 1926, p. 11—12; LIX, 1927, p. 126—130; LXI, 1928, p. 315—316. — (I. C. Ardeleanu), *Banchetul în onoarea d-lui V. Alecsandri*, în *Familia*, XIV, 1878, p. 278—279. — G. Bogdan-Duică, *O scrisoare a lui V. Alecsandri*, în *Transilvania*, LVI, p. 134—135. — Georges Gazier, *Lettres inédites du poète roumain Basile Alecsandri à Edouard Grenier*, Paris, H. Champion, 1911. — Vasile Alecsandri, *Scrisori inedite*, corespondenţa cu Edouard Grenier, Trad, şi publ... de Alexandrescu-Dorna, Buc., 13 pg., I, nr. 686. — *O scrisoare a lui Alecsandri*, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 15. — *Două scrisori inedite ale lui Vasile Alecsandri*, în *Cortina*, I, nr. 27 din 7 sept. 1915. — P. Sergescu, *Scrisori inedite ale lui V. Alecsandri şi Obedeanu*, în *Închinare lui N. Iorga*, Cluj, 1913. — I. Gh. Botez, *Opt scrisori ale lui Alecsandri către Aristizza Romanescu, 1884—1889*, în *Revista vremii*, Galaţi (citat după *Preocupări literare*, I, vol. II, 1936, nr. 5). — Ion Muşlea, *O scrisoare inedită a lui Alecsandri şi C. Negri către Bălcescu*, în *Gînd românesc*, V, 1937, nr. 11—12. — Ioan Massoff, *O scrisoare inedită a lui Alecsandri către Al. Odobescu*, în *Adev. lit*, nr. 900 din 6 martie 1938. — Econ. D. Furtună, *Trei scrisori ale lui Vasile Alecsandri*, în *Cuget clar*, III, din 9 febr. 1939. — N. Iorga, *Scrisori de la Vasile Alecsandri şi în jurul lui*, în *Cuget clar*, III, 28 din 19 ian. 1939. — Emil Vîrtosu, *Scrisori inedite de la Vasile Alecsandri*, în *Arhiva românească*, III, 1939. — Ioan Massoff, *V. Alecsandri-Grigore Ventura*,corespondenţă inedită, I—II, în *Jurnalul literar*, I, 1939, nr. 51, II, 1940, nr. 53.

V. Alecsandri, *Lamartine*, în *Conv. lit.*, 1869/70, p. 37—38. — *Prosper Mérimée*, în *Conv. lit.*, IV, 1870/71, p. 362—365. — *Victor Emanuel-Cavour-Lamarmora, extract din istoria misiilor mele politice*, în *Conv. lit*, XI, 1877, p. 429—434; *Napoleon III. Trei audienţe în Palatul Tuileriilor, 1859. Misia mea la Londra. Mareşalul Pelisier. Lordul Malmersbury. Prinţul Napoleon. Contele Kiseleff, Marchizul de Vilamarina, Cavalerul Nigra, Baronul Hubner. D-rul Touvenel, Lamartine*, în *Conv. lit.*, XII, 1878, p. 41—53, 81—88, 153—158. — *Dicţionar grotesc*, în *Conv. lit.*, III, 1869/1870, p. 173—178, 305—309.

Ms. 21, B.A.R. (d. originea lui V. A.); 220 (versuri glumeţe); 803, 804, 805, 806, 807, 808 (coresp.); 809 (Diverse); 810 *(Despot vodă)*; 813 *(Ftnt. Bland.)*; 814 *(Balade)*; 815 *(Sinziana şi Pepelea)*; 816 *(Călătoria în Africa)*; 817 *(Novele)*; 818 *(Poezii)*; 819 *(Poezii pop.)*; 820 *(Poezii)*; 821 (Fragmente. Cugetări); 822 *(Suvenire din vieaţa mea)*; 823 *(Suvenire)*; 824, 825 *(Coresp.)*; ms. 1168 (diploma din 16 oct. 1853 prin care Gr. Alex. Ghica face pe V. A. postelnic şi scrisori); 1497 (poezii); 1636 (Acte atingătoare de primirea cîştigurilor); 1674 *(Ovidiu*, operă); 1699 *(Despot vodă)*; 1786 *(Coresp.)*; 2230 *(Ftnt. Bland)*; 2231 *(Boieri şi ciocoi)*; 2253 (Diverse); 2300, 2619 *(Coresp.)*; ms. 2879 *(Marioara Florioara*, autograf de V. A. Mirceşti, 1887, în *Floricele rătăcite*, album al Mariei Sturdza, n. Ghica, fata lui Ion Ghica); 2939 *(Boieri şi ciocoi)*; 3137, 3349, 3351, 3370 *(Coresp.)*; ms. 3325 *(Deşteptarea României*, de V. A., foaie volantă, scrisori Negri, Ghica, Hurmuzachi); 3849 *(Proză* şi *Poezii)*; 3749 *(Coresp.)*; 4497 *(Memoranda 1845*, Stambul); 4499 (Bălcescu, c. Alecsandri); 4226 *(Legenda rîndunicii)*; ms. 4687 (Scrisoare de la V. A. din 20 febr. 1860); 4710 (Felurite); 4810 (Dezvelirea statuii lui V. A. la Iaşi); 4910 (Introducere la scrierile lui C. Negruzzi); 4911 *(Sinziana şi Pepelea)*; 4912 (Nisa, 1876, lecţii de l. engleză); 4913 (Notes. Averea mea nemişcătoare); 4914 *(Memoriile* colonelului Alecsandri); 4989 *(Despot Vodă)*; 5041 (Paulina A.); 5544 *(Considerări asupra causelor mărirei şi decăderei romanilor*, de Montesquieu; scrisul lui Iancu Alecsandri); ms. intrat în 1949 *(Pasteluri)*; Caiet învelit în marochin roşu, cump. la Paris, Papeterie Maquet, Rue de la Paix; Ma chère Mitzu. En attendant que je vienne a Jassi, je t'envois manuscrit des *Pastels* que je te prie de garder en souvenir de l'oncle qui t'aime tendrement. Mirceşti, 1 janv. 1879, V. Alecsandri).

Pentru manuscrisele din Arh. de Stat, Iaşi, cf. *Îndrumător* în *Arhivele Statului*, Iaşi, 1947.

G. Adamescu, *Scrierile lui V. Alecsandri*, în *Conv. lit.*, LXIII, 1930, p. 928—950. — *Comemorarea lui V. Alecsandri (Din vieaţa lui Alecsandri*, scrisori inedite), în *Flacăra*, IV, nr. 46, din 29 august 1915. — George Gr. Bengescu, *Vasile Alecsandri. Studii istorice, literare şi bibliografice asupra vieţii sale*, în *Conv. lit.*, XX, 1886, p. 150—169; XXI, 1887, p. 841—869; 951—977, 1033—1044; XXII, 1888, p. 27—39. — Teodor Codrescu, *O călătorie la Constantinopoli*, Iaşi, La Cantora Foaei săteşti, 1844. — G. Asaky, *Poetul, D-sa D. Vasile Alecsandri*, Iassy, 1861. — *V. Alecsandri, Trei curiozităţi. Din albumul unui bibliofil*, în *Conv. lit.*, IX, 1875/1876, p. 274—279, 334—420. — Verax, *Agachi Flutur*, comedie... de V. Alecsandri, în *Contemporanul*, I, 1881. — M. Schwarzfeld, *Poesiile populare colecţia Alecsandri, sau cum trebuie culese şi publicate cînticele populare*, Iaşi, 1889 (extras din *Contemporanul*, VI, 1888). — *Lui V. Alecsandri iubire şi admiraţiune*. Direcţia *Monitorului Oficial* şi Imprimeriei Statului. Personalul lucrător, Buc., 1890. — D. C. Ollănescu, *Vasile Alecsandri*, Buc., Acad. Rom., *Discurs de recepţie*, 1894, — V. A. Ureche, *Şuba lui Alecsandri*, în *Vieaţa*, I., 1894, nr. 7. — C. Sion, *Arhondologia Moldovei*, Iaşi, 1892. — *V. Alecsandri, Poezii inedite*, în *Arhiva*, V, p. 205. — Eugenia Carcalechi, *Ceva despre corespondenţa intimă a lui Alecsandri şi Ioan Ghica*, în *Arhiva*, XVI, p. 381. — Vladimir Ghika, *Extracte şi analize din cartea „Din Moldova" a lui Eduard Grenier*, în *C. l.*, XLVI, 1912, p. 147 urm., 677 urm., p. 1201 urm. — Marcel Provence, *Mistral et l'Europe*, în *La revue critique des idées et des livres*, Paris, 1914 (t. XXV, nr. 144). — Emilia Tailler, *Frédéric Mistral şi Alecsandri la Congresul din Montpellier*, Buc., 1915. — V. V. Haneş, *O prietenie înălţătoare: Alecsandri şi Bălcescu*, în *Noua revistă română*, XVI, 1914, nr. 6. — N. Zaharia, *Vasile Alecsandri, vieaţa şi opera lui*, Buc., Al. Stănciulescu, 1919. — Scarlat Lahovary, *Autoportretul lui V. A. Alecsandri*, în *Conv. lit.*, LI, 1919, p. 444—447. — G. Bogdan-Duică, *Relativ la un izvor al lui Vasile Alecsandri*, în *Conv. lit.*, XXXVIII, 1904, p. 1012, 1017. — G. Bogdan-Duică, *Despre Elena Alecsandri* (mama poetului), în *Conv. lit.*, LI, 1919, p. 229—246. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri şi Edouard Grenier*, în *Conv. lit.*, LIII, 1921, p. 438—444. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri şi Maria Movilă*, în *Conv. lit.*, LIII, 1921, p. 728—737. — G. Bogdan-Duică, *Despre Vasile Alecsandri. Întîia călătorie la Constantinopol*, în *Viaţa rom.*, XIV, 1922, vol. XLIX. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri, admiratori şi detractori*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, t. XLI, 1922. — G. Bogdan-Duică, *V. Alecsandri în anul 1848*, în *Cele trei Crişuri*, VII, 1926, p. 42—43. — G. Bogdan-Duică, *Vasile Alecsandri, povestea unei vieţi*, Buc., Acad. Rom., 1926. — Sever Zotta, *La centenarul lui Vasile Alecsandri, 1821—1921*, Iaşi, 1921. — Sever Zotta, *Trei surori necunoscute ale lui Vasile Alecsandri*, în *Revista Arhivelor* (C. Moisil), Buc., 1924—1926, p. 139—140. — H. Sanielevici, *Originea lui Alecsandri*, în *Adev. lit.*, VI, nr. 229 din 26 aprilie 1926; şi în *Literatură şi ştiinţă*, Buc., Adev., 1931. — V. I. Istrati, inginer de mine, *Vasile Alecsandri şi originea sa*, Buc., 1925. — Ch. Drouhet, *Vasile Alecsandri şi scriitorii francezi*, Buc., C. N., 1924. — *O iniţiativă lăudabilă în urma unei impresionante întîmplări* (d. C. Negri, A. Russo şi V. Alecsandri, în 1848), în *Universul* din 25 decembrie 1926. — Maria C. Bogdan, née Vasile Alecsandri, *Autrefois et aujourd'hui 1920—1923*, Buc., 1929. — N. Petraşcu, *Vasile Alecsandri*, Buc., 1930. — Gh. Adamescu, *Alecsandri, la 1848*, în *Conv. lit.*, LXIII, 1930, p. 881—889. — Al. Iordan, *Carmen Sylva, V. Alecsandri şi Felibrii*, în *Mişcarea*, 1934, nr. 898. — N. Petraşcu, *Dridri, o mare dragoste a lui Vasile Alecsandri*, în *Adev. lit.*, nr. 685 din 21 ian. 1934. — Eugen I. Păunel, *Vasile Alecsandri şi Carol Miculi*, în *Făt-Frumos*, 1935, p. 19—27, 103—108. — Leca Morariu, *Alecsandri şi Bucovina*, în *Făt -Frumos*, VII, 1932 (cont. şi urmează), V, 1930. — L. Morariu, *Alecsandri şi Bucovina*, în *Făt-Frumos*, VII, 1932. — Melin Al. Lupeanu, *Note istorice din vieaţa lui Alecsandri*, în *Unirea*, 1933, nr. 28. — Al. Iordan, *Cupa de la Montpellier*, în *Viaţa rom.*, 1933, nr. 8 — George Tăslăuanu, *Moştenirea poetului Vasile Alecsandri şi Muzeul Naţional „Vasile Alecsandri"*, în *Universul*, 1933, nr. 99 şi 100. — Al. Iordan, *V. Alecsandri inspiratorul lui Th. Aman*, în *Viaţa rom.*, 1933, nr. 4—5. — Ioan Şt. Botez, *Scrisori inedite ale lui V. Alecsandri*, Galaţi, 1938. — Emil Vîrtosu, *Scrisori inedite de la Vasile Alecsandri*, 1872—1890, Buc., 1939 (extras din *Arhiva rom.*, t. III, 1939). — Elena Rădulescu-Pogoneanu, *Vieaţa lui Alecsandri*, Craiova, *Scrisul Rom.*, 1940. — Al. Iordan, *Preocupările linguistice şi gramaticale ale lui V. Alecsandri* (Extras din *Rev., fund., reg.*, 1940). — C. Gane, *Vasile Alecsandri refuzat la Comedia Franceză*, Buc., 1940. —(Extras din *Arhiva Rom.*, T. IV). — *Naţiunea solidară* (o donaţie pentru armată a lui V. A., în 1877), în *Universul*, 58, nr. 187, din 14 iulie 1941. — Virgil Gheorghiu, *Documente inedite din viaţa Moldovei de altădată*, în *Moldova*, II, nr. 305 din 6 sept., 1941. — Al. Sacerdoţeanu, *Începuturile funcţionăreşti ale lui Vasile Alecsandri*, Buc., 1942 (Extras din *Arhiva rom.*, t. VIII, 1942). — Gh. Ungureanu, *Cîteva date inedite despre familia şi viaţa poetului V. Alecsandri*, Iaşi, 1943 (Extras din *Cetatea Moldovei*). — Aristarc (G. Călinescu), *V. Alecsandri la Stambul*, în *Naţiunea*, nr. 506, din 8 decembrie 1947. — Aristarc, *V. Alecsandri şi limba engleză*, în *Naţiunea*, nr. 484 din 3 noiembrie 1947. — C. D. Papastate, *Vasile Alecsandri şi Elena Negri cu un jurnal inedit al poetului*, Buc., Ed. Tiparul românesc, S.A.R., 1947. — G. Călinescu, *Vasile Alecsandri*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, VII, 1958, nr. 3—4.

Manuscrise originale şi cópii, la I.I.L.F.

Act de cununie în mahalaua Dobroteasa a lui Dimitrie sin Barbu Lăutarul din 26 ian. 1839, cu Dumitra sin Vasile Potcovarul, nuni fiind Constantin Curelarul şi Maria soţia sa. La I.I.L.F.

Schimb de telegrame între Comitetul Teatrului Naţional (Stăncescu, Odobescu, Negri, Sion, Brezoianu) şi V. Alecsandri, cu privire la intenţia de reprezentare în stagiunea 1874 a piesei *Ciocoi (sic)*. La I.I.L.F.

§ Ioan Alecsandri, *Dor de morţi*, novelă, în *Conv. lit.*, XVII, 1883—1884. — Iancu Alecsandri, *O scrisoare adresată d-lui * * * despre poezia „Călin" de Eminescu*, în *Conv. lit*, XVIII, 1884, p. 153—157. — I. Alecsandri, *Două scrisori*, în *Conv. lit.*, LXIV, 1931, p. 630—635.

§ Const. Dimitriade, n. Buc., 1831 — m. 1885 (sinucis).

§ Aristiţa Romanescu, n. 1854, fiica lui C. Dimitriade şi a Polixeniei Stavrescu.

POEŢI MINORI

§ Al. Sihleanu, *Armonii intime*, Buc., 1857 (un exemplar cu dedicaţie a poetului c. Gr. Alecsandrescu la Bibl. seminarelor Fac. de litere, Iaşi); a doua ediţiune, Buc., 1871; ediţia B.P.T., nr. 75.

Al. Odobescu, *Cîteva ore la Snagov*. — Ion T. Ghica, *Alexandru Sihleanu* (1834—1857), în *Revista nouă*, IV, 1893, nr. 7. — N. Ţincu, *Alexandru Z. Sihleanu*, în *Revista nouă*, IV, 1893, nr. 7. —Ang. Demetriescu, *Al. Z. Sihleanu*, în *Literatură şi artă română*, V, 1900—1901 (repr. în ed. F.R.C. II). — Gane, *„Liră de argint Sihleanu"*, Buc., 1925., — D. Bodin, *Cîteva date noi privitoare la familia Sihleanu*, în *Revista istorică română*, 1933, v. III, fasc. 1. — G. Călinescu, *Material documentar (Al. Sihleanu)*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, III, 1954 şi X, 1961, nr. 1, p. 134.

§ A. Biru, *Roa-n lacrimioare*, poesii, Buc., 1860.

§ Al. Depărăţeanu, *Doruri şi amoruri*, Buc., 1861; ed. în „Bibl. omului de gust", dir. B. Florescu, Buc., 1884; ed. curentă B.P.T., nr. 42—43, 1896. — *Grigore-Vodă*, cu o introducere de Const. G. Dissescu, Buc., 1904 (Analele lit., pol., ştiinţ., 6, 7 şi 8).

Vasile Urzescu, *Epistolar pentru tot felul de corespondenţe*, Buc., Tipografia Pitarului C. Pencovici, 1840. — Grigore Andronescu, *Alexandru Depărăţeanu*, studiu literar, Buc., Revista literară, 1886. — Al. Ciorănescu, *Alexandru Depărţeanu*, studiu critic, Buc., Acad. Rom., Mem. Sect. lit., s. III, t. VII, 1935. — G. Călinescu, *Material documentar (Al. Depărăţeanu)*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, III, 1954 şi X, 1961, nr. 1, p. 119.

Notă despre *Familia Vetra* (de la familie, un arbore genealogic copiat după ms. în posesia arh. Paul Smărăndescu — comunicate prin Al. Piru), act. de deces al Coziniei (copie El. Piru), fotografia Coziniei, la I.I.L.F.

§ G. Creţeanu, *Melodii intime*, Buc., 1855. — *Patrie şi libertate* (poesii vechi şi noui), Buc., 1879. — *Poezii alese*, Vălenii de munte, 1908.

N. Ţincu, *George Cretzeanu*, în *Revista nouă*, VI, 1893, nr. 6. — Al. Şonţu, *George Cretzeanu*, Buc., 1887. — Pompiliu Eliade, *Din Arhivele şcoalei de drept de la Paris*, în *Vieaţa nouă*, I, 1906, p. 365—380. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, VII, 1959, nr. 3—4, p. 696.

§ M. Zamphirescu, *Aurora*, poezii, Buc., 1858. — *Cîntece şi plîngeri*, poezii (1860—1873), Buc., 1874; ed. curentă B.P.T., nr. 3, 47. — *Muza de la Borta-rece*, bufonerie literară lirică în trei acte, Buc., 1873. Citate: *Nebuniada*, poemă satirică. — *Bătălia de la Teişani*, poemă epică. — *Cer cuvîntul*, revistă teatrală (cu P. Grădişteanu). —

N. Ţincu, *Mihalache Zamfirescu*, în *Revista nouă*, V, 1892, nr. 1. — C. Bacalbaşa, *Bucureştii de altădată, I, 1871—1884*, Buc., Universul, 1927 (M. Z. ar fi murit nebun) — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 138.

§ *Eleonora*, dramă în trei acte şi în proză de G*** A*** B***. Tipărită cu cheltuiala D-nei Logofetesi Anica Floreasca, născută Suţo, Bucureşti, 1844. Tipografia Serdarului C. Pencovici. — *Romana*, Trilogie epică de George A. Baronzi, Buc., Tipografia lui C. A. Rosetti şi Winterhalder, 1847. — *Cugetările singurătăţei*, Buc., Tip. lui C. A. Rosetti şi Winterhalder, 1847. — *Potpuri literar coprinzîndu doă novele: Un bătrînu misteriosu, Fantasmele nopturne* ...de C. A. B., Buc., Tipărit la K. A. Rosetti şi Winterhalder, 1852 (titlu interior: *Bătrînul misteriosŭ*, tradusŭ din franţozeşte de G. B., Buc., tipărit de C. A. Rosetti şi Winterhalder, 1851). — *Castelul brîncovenescu*. Tradusŭ de George A. Baronzi dimpreună cu *Carnavalul Veneţiei* şi *Visul vieţei omenesci* de Michel Angelŭ, Buc., 1852. — *Nopturnele*, Buc., G. Ioanid, 1853. — *Matei Basarabu sau Dorobanţi şi Seimeni*, Dramă în cinci acte şi în versuri, Buc., 1858. — *Corbea Haiducul*, Buc., 1859. — *Danubianele*, Buc., 1859. — *Ḑînele Carpaţilor*, Buc., 1860 (legate împreună cu titlul *Danubianele şi Ḑinele Carpaţilor* Buc., 1860). — *O farsă din ḑilele noastre*, Comedie în doe acte în cantice, Foxiani, 1860. — *Impresiuni din Carnavalul 1861* (e un capitol din *Heptameron)*. La sfîrşit, versuri, Focşani, Imp. Comisiunii centrale, 1861. — *Heptameron*, Focşani, 1861. — *Legenda Romăniei*, Buc., 1862. — *Misterele Bucureştilor*, I, 1—2, Buc., 1862—1863. — *Orele dalbe*, Buc., Tip. Cesar Bolliac, Batiştea, Str. Scaune nr. 40, 1864. — *Satire*, Buc., 1867. — *Caletoria printre secoli istorici*, Buc., 1870. — *Opere complecte*, v. I: *Limba română şi tradiţiunile ei*, Galaţi, B.D. Nebunely, 1872. — *Amor, Patria şi Dumneḑeu după poetii indiani*, Galaţi, 1874. — *Opere poetice. Legende şi balade*, Galaţi, 1876. — *Nătăreii*, comedie în doa acte, Galatz, 1876. — *Echouri poetice*, Galaţi, 1877. — *Uă scenă dintr-uă miia*, comedie într-un act, Galatz, 1877. — *Lumea se dă pe ghiaciă*, comedie într-un act, Galaţi, 1877. — *Sergentul rănit*, canţonetă într-un act, Galaţi, 1877. — *Alestar*, dramă în cinci acte, Galaţi, 1878. — *Ordinea ḑilei*, comedie în două acte şi în versuri, Galaţi, 1879. — *Batista Veleli sau Resbunarea poporului*, legendă naţională, Galaţi, 1879. — *Uă luptă între fiare* de G.B., Galaţi, 1880. — *Emblema maternităţii*, naraţiune daneză. Călăraşi, 1881. — *Contrabandiştii sau ochire asupra contrabandei şi fraudelor din Galaţi*, B.D. Nebunelly, 1882. — *Barba lui Ştefan cel Mare*, comedie într-un act, Craiova, S. Samitca, 1882. — *Comedia stelelor*, feerie într-un act şi un prolog, Craiova, S. Samitca, 1882; *Palatul fermecat sau Crucea şi sfoara*, legendă populară, Buc., 1883. — *Confidenţele unui om de inimă*, Buc., 1885. — *Caritatea în costum de carnaval*, comedie într-un act cu cîntece, Buc., 1887. — *Daciada*, poemă epică în opt cînturi, Brăila, 1890. — *Fontana zînelor*, roman naţional, Buc., 1896. — *Wogg-Jersey şi umbra sa*, comedie într-un act; *Muncitorii statului*, roman, Galaţi. — *Pasărea măiastră*, poemă poporană, Vălenii de Munte, 1909. — *Poesii alese*, Vălenii de Munte, 1909 etc. (trad. din Eugène Sue, Al. Dumas, George Sand, Walter Scott).

G. Baronzi (m. 28 mai 1896), în *Revista literară (Literatorul)*, XVII, 1896. — I. L. Caragiale, *Opere*, IV (ed. Şerban Cioculescu), p. 428—429, Buc., F. R., 1938. — G. Călinescu, *G. A. Baronzi*, în *Naţiunea*, II, 24 noiembrie 1947. — G. Călinescu, *G. Baronzi*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, 1960, nr. 2, p. 337—348.

Cópii de acte din Arhivele Statului (El. Piru), cópii fotografice, raport D. I. Suchianu, la I.I.L.F. — B.A.R., mss. 2828, 2829, 2830, 2831, 2833, 2834, 2835, 2836, 2837, 2838, 2839, 2840, 2841, 2842, 2843. 2844, 2845, 2846, 2558, 2559.

§ N. Nicoleanu, *Poesii*, cu o prefaţă de Iacob Negruzzi, Iaşi, 1865. — N. Nicoleanu, Cîrlova, C. Stamati *(Opere alese)*, ed. G. Bogdan-Duică, Buc., Minerva, 1906.

I. Negruzzi, *Neculai Nicoleanu*, în *Conv. lit.*, V, 1871/72, p. 81—84. — Şt. Vellescu, *Nicolae Nicoleanu, 1835—1871*, în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 12. — Despre originea ardeleană a lui N. N., Ar. Densuşianu, *Ist. limbei şi lit. rom.*, ed. a II-a, p. 304, nota 12. — Ilie Constantinescu, *O poezie necunoscută încă a lui N. Nicoleanu*, în *Arhivele Olteniei*, III, 1924, p. 156. — Victor Tudoran, *Nicolae Nicoleanu*, în *Plaiuri Săcelene*, 1935, nr. 6. — G. Călinescu, *Amica lui Nicoleanu*, în *Naţiunea* din 21 sept. 1947. — G. Călinescu, *N. Nicoleanu*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, 1960., nr. 2, p. 352—355.

Scrisori de la vechii colaboratori, în *Conv. lit.*, XL, 1906, p. 272 urm. — B.A.R.P.R., ms. 926; cópii de acte în Arhivele Statului (Rodica Chiper şi Elena Piru), la I.I.L.F. Actul de moarte din Reg. morţi al com. Pantelimon, Dobroteşti, Ilfov, 1871, art. nr. 47.

§ Radu Ionescu, *Cînturi intime*, poesii, Buc., Librăria lui A. Danielopolu, 1854.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 120—121.

§ I. C. Fundescu, *Vocea Argeşului*, Buc., 1859. — *Flori de cîmp*, Buc., Tip. C. A. Rosetti, 1864. — *Poesii nuoi*, Buc., G. Ioanid, 1868. — *Literatura populară. Basme, oraţii, păcăliturі şi ghicitori*, Buc., Soc., 1875. —

Scarlat, roman original, 1875. — De la Schey, *Hitrovo şi Kotzebue*, Buc., 1890.

G. Călinescu, *I. C. Fundescu*, în *Naţiunea* din 8 sept. 1947 şi *Studii şi cercetări de istorie lit. şi folclor*, 1960, nr. 3, p. 531—534.

Ms. B.A.R. 5031; Act de moarte nr. 528, act de căsătorie, alte hîrtii, cópii El. Piru la I.I.L.F.

§ Romulus Scriban, *Încercări poetice*, Buc., 1873. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. literară şi folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 133—134.

Ms. B.A.R.P.R. 734, *Tragedia lui Brutus*, prelucrată în româneşte de pe franţuzeşte de pitarul V. Popescu Scriban. Eşii, 1858, în Tipografia (sic), Ambrosie Crusoe, tălmăcit de Popescu Scriban Pit., *Versuri, Voiajul seau Călătăria şi petrecerea me în Rosia*; ms. 736, cuvînt funeral alcătuit şi rostit de elevul Vasile Popescu (Scriban) la prilejul înmormîntării D-sali Paharnicului Vasile Fabian, profesor în clasul filosofiei la Academia, răposat în Eşi, la 7 april 1836; ms. 735: Documente privitoare la Filaret Scriban; ms. 737: cópii din ziare.

§ N. Rucăreanu, *Modeste încercări poetice*, Buc., 1873.

§ N. T. Orăşanu, *Floricele de primăvară*, Buc., 1854. — *Tîrgul cu idei sau buletinul Cişmegiului*, Buc., 1857. — *Botezul lui Fîl-fîl-son în balta Cişmegiului*, Buc., 1857. — *Trei feţi logofeţi sau povestea lui Fîl-fîl-son*, Buc., 1857. — *Kăinţa lui Fîl-fîl-son urmare la cei trei logofeţi*, Buc., 1857. — *O fată de măritat*, Buc., 1858. — *Misterele mahalalelor*, Buc., 1857—58. — *Întemniţările mele politice*, Buc. 1861. — *Iluştrii contemporani*, Buc., 1861. — *O pagină a vieţii mele sau 22, 23 şi 24 ianuarie 1859*, Buc., 1861. — *Talmeş-Balmeş de la naşu meu Nichipercea*, Buc., 1861—1863. — *Collecţiune de versificări umoristice*, 1869—70, Buc., 1870. — *Opere satirice*, I—III, Buc., 1875. — *Poesii dedicate armatelor române*, Buc., 1877, etc.

În 1865 (16 martie — 2 iulie) O. publică în ziarul *Opiniunea naţionale* (analiză a acestei publicaţii de T. Vârgolici la I.I.L.F.)

În mitricile bisericii Brezoianu găsim că la 7 febr. 1865 N. T. Orăşanu cu soţia sa Alexandra cunună pe Thoma I. Stoenescu, administrator de ziar din mahalaua Fîntîna Boului şi tot în acea zi împreună cu Ecaterina Steriadi pe Alexandru Tanu (acte de cununie

nr. 2 şi 3). La 3 februarie 1864 o demoazelă Patria Orăşanu boteza o fată a lui Ioan Zidarul (act de botez nr. 4). Rezumatul lor la I.I.L.F.

G. Călinescu, *N. T. Orăşanu*, în *Studii şi cercetări de istorie lit. şi folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 736—739.

§ G. Tăutu, *Poezii*, Iasii, 1862. — *Odagiul socru sau Vasilica dragul tatei*, cînticel, Iassi, 1873. — *Berkea*, în *Foiţa de istoriă şi literatură*, Iaşi, 1860. — Etc.

Portret al lui G. Tăutu, în *Familia*, XV, 1879, p. 365.— G. Baiculescu, *Literatura lui George Tăutu*, în *Adev. lit.*, IV 1923, nr. 142 din 12 august. — G. Bogdan Duică, *Tăutu-Beldiman-Negruzzi*, în *Făt-Frumos*, V, 1930, nr. 5. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 134—135.

§ C. V. Carp, *Mici încercări de poesie*, Iassy, 1866. — *Boerul şi răzeşul*, 1873. — *Fabule*, Iaşi, Şaraga.

Th. D. Sperantia, *Costache V. Carp (1838—1880)*, în *Revista nouă*, VII, 1894, nr. 9. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1961, nr. 1, p. 112.

§ N. Iorga, *Poesii din epoca Unirii* (antologie: A. Depărăţeanu, N. T. Orăşeanu, M. Zamfirescu, N. Nicoleanu, Gh. Melidon, G. Sion, N. Istrati, G. Tăutu, D. Dăscălescu, Ioan A. Lăpădatu), Vălenii de Munte, 1909.

PROZA ŞI TEATRUL DUPĂ 1859

§ Al. Odobescu, *Odă României* (poesie), în *România literară*, nr. 20, din 28 mai 1855, p. 247—248. — *Întoarcerea în ţeară pe Dunăre*, sept. 1855 (poezie), în *România literară*, nr. 45, din 19 noiembrie 1855, p. 523—524. — *Despre Satira latină*, în *România literară*, nr. 35, 36 şi 37 din 10 sept., 17 sept. şi 24 sept., p. 405, 421, 429. — *Scene istorice din cronicile Ţării Româneşti, Mihnea Vodă cel rău, Dómna Kiajna*, Buc., Libreriea A. Daniilopulo, 1860. — *Études sur les droites et obligations des monastères roumains dédiés aux Saints-lieux d'Orient par l'Archimandrite Agathon Otmenedec*, Bucharest, 1863. — *Le Prince Couza & les monastères dédiés*, Lettre au R. P. Archimandrite Agathon ot Ménédec (de Valachie) ...par le diacre Ignace Horin, Paris, 1863. — *Notice sur les antiquités de Roumanie*, Paris, A. Franck, 1868. — Odobescu Sándor, *Pannonia és Dacia régészeti érdeke in Archaelogiai értesitö*, 1869. — *Bibliographia Daciei. Indice de scrieri attingetare directu séu indirectu de vechii locuitori ai Daciei*, Buc., 1872. — *Fumuri archeologice scornite din lulelle prehistorice de unu omu care nu fumésă*, Buc., 1873. — *Despre un vasu de lutu cu numele lui Decebalu* (Desceperitu la Blain în Francia). Notă archeologică, Buc., 1873. — ΨΕΥΔΟΚΥΝΗΓΕΤΙΚΟΣ, epistolă scrisă cu gînd să fie precuvîntare la cartea *Manualul Venatorului*, Buc., 1874. — *Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques*, compte-rendu de la 4-e session, Copenhague, 1869, Copenhague, 1875. — *Curs de archeologie. Istoria archeologiei, studiu introductiv la această ştiinţă*, Buc., 1877. — *Anticuităţile judetiului Romanaţi*, Cuventare..., Buc., 1878. — *Moţi şi curcani*, Doue conferinţi..., Buc., Socec, 1878. — *Anticuităţile scythice, Cunun'a mare d'in thesaurulu de la Novo-Cerkask*, Buc., 1879. — *La coupe de la déesse Nana Anat* (Extrait de la *Gazette archéologique* de 1885—1886), Paris, A. Levy, 1886. — *Basmul feciorului de împărat cel cu mare noroc la vênat*, Craiova, S. Samitca, 1885. — *Scrieri literare şi istorice*, I—III, Buc., Socec, 1887. — *Atheneul român şi clădirile antice cu dom circular*, conferinţă, Buc., 1888. — *Le trésor de la Petrossa*, I—III, Paris, 1889, 1896, 1900. — *Petrache Poienaru*, cuventare asupra vieţei şi activităţii sale, Buc., 1889. — *Opere complete*, Buc., Minerva, I—III, 1908; IV *Istoria arheologiei*, 1919. — Fragment din *Decebal*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 10. — *Lui A. Odobescu*, număr com. din *Convorbiri literare*, LXVII, 7—9, iulie-sept. 1934. — *Opere literare*, ed. Sc. Struţeanu, Buc., F.R.C. II, 1938.

Carte de citire de învĕţătorii associaţi: Lambrior, D. Aug. Laurian, Stef. C. Michailescu şi I. Manliu, ediţiunea a XXII-a revĕdută şi refăcută de d-nii A. I. Odobescu şi I. Slavici, partea I, pentru clasa a doa primară, Buc., Socec, 1890. — A. I. Odobescu şi V. Gr. Borgovan, *Noul Abecedar pentru scris şi citit*, partea I, ediţiunea III, Buc., Soc., 1893. — *Noul abecedar*, etc., partea II, *Cartea de citire pentru clasa I*, Buc., Socec, 1893. — A. I. Odobescu şi V. Gr. Borgovan, *Gramatica pentru clasa III primară*, Buc., Leon Alcalay, 1895. — A. I. Odobescu (şi) V. Gr. Borgovan, *Carte de citire pentru clasa II primară*, Buc., 1897. — *Povĕţuitor la tratarea practică în şcoală a cărţii de citire pentru clasa a II-a primară* de A. I. Odobescu şi V. Gr. Borgovan, redactat de V. Gr. Borgovan, Buc., H. Steinberg, 1897. — A. I. Odobescu şi V. Gr. Borgovan, *Carte de citire pentru divisia a II-a a Şcoalei primare rurale anul I şi II*, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1898.

Monumentele epigrafice şi sculpturale ale Museului neţionalu de antichităţi d'in Bucuresci şi altoru collectiuni particulare d'in Romania, Publicate...de Gr. C. Tocilescu, sub supravegherea d-lui A. I. Odobescu, Buc., 1878 (numai 12 pagini, neexecutat). — *Barlaam şi Iosaphat* (40 p. tipărite de Al. I. Odobescu p. Academie). — *Cuvêntare asupra modului cum domnul Dimitrie Sturdza îşi îndeplinesce sarcina de Secretar General al Academiei Române* de A. Odobescu, 1888 (litografiat).

Mss. B.A.R.P.R. 5345, 5346, 5347, 5348, 5349, 5350, 5351, *Cursuri de arheologie şi istorie:* Cours d'Archéologie professé par A. Odobescu à la Faculté de Lettres de Bucharest, I[re] Année, 1878—1879; Curs de filosofie veche, profesor Franck, la Collège de France, 1851; Cursuri din 1888—1889; Programul cursului din 1877—78; Cursul din 1874 (tipărit în *Istoria arheologiei); ms.* 5352; Diverse; ms. 4868, f. 337: Despre misiunea lui A. O. la exp. Univ.

Însemnări de călătorie pe la mînăstiri, în ms. 4935, f. 103 urm. şi ms. 5352, f. 25 urm. *(Amintiri dintr-o călătorie făcută de D. Odobescu în anul 1860:* continuare la ms. precedent).

Ms. 4987: *Iliada şi Odiseia, Georgicele;* ms. 5540: *Album, Călătoria de la Paris la Londra 3 la 11 aug. 1852;* ms. 4935: *Proiecte literare, poezii, teatru;* ms. 4936: *Corespondenţă;* ms. 4368: *Catalogul cărţilor lui Odobescu.*

Ms. fost în posesia prof. G. Taşcă, cuprinzînd scrisori ale lui A. O. către Anghel Demetriescu şi o însemnare a lui Anghel D. în legătură cu sinuciderea şi înmormîntarea lui O. publicat în parte de O. Papadima (în *Jurnalul literar*, 1948, nr. 3: ms. a fost văzut de mine şi excerptat). Acum, la B.A.R.P.R., ms. în safe E. Goga.

Ms. B.A.R.P.R. 5635: *Manualul Venătorului* de Constantin Cornescu, Bucuresci, 1874.

Al. Iordan, *Bibliografia scrierilor lui Odobescu*, în *Conv. lit.*, LXVII, 1934, nr. 7—9, p. 752—763. — Al. T[zigara] — S[amurcaş], *Ineditele lui Odobescu*, în *Conv. lit.*, 1934, p. 617—632. — Mss. lui *Odobescu (la Academie)*, în *Adev. lit...* V, nr. 206. — G. Ionescu-Gion, *Cum vorbim*, Buc., 1891 (cu o scrisoare de la A. O). — *Două scrisori de la Al. Odobescu*, în *Conv. lit.*, XL, 1906, p. 272—285. — N. Bănescu, *Cîteva scrisori ale lui Odobescu către Bariţ*, în *Conv. lit.*, XLII, 1908, p. 514—521. — *Fragment din călătoria din Paris la Londra*, în *Conv. lit.*, LXIX, 1915, p. 1141—1144. — G. Popa-Lisseanu, *Din Corespondenţa lui Al. Odobescu*, în *Conv. lit.*, XLVII, 1925, p. 83—89, p. 332—345. — *Scrisori*, în *Conv. lit.*, LVII, 1934, p. 682—703, 714—725, 726—732 şi în *Cuget Clar*, II, 1937 (repr. în *Opere literare*, 1938). — *Trei scrisori*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 6.— *Două scrisori inedite* (ale lui Emil Costinescu şi Al. Odobescu), în *Anuarul liceului „Petru Rareş"*, Piatra Neamţ, anul 1933—1934 (Omagiu prof. G. Mihăilescu). — N. Iorga, *Alexandru Odobescu* (cu o scrisoare inedită), în *Oameni cari au fost*, I, Buc., F.R.C.II, 1934. — *Moartea lui Al. Odobescu*, în *Adevărul*, VIII, 1895, nr. 2367, din 11 noiembrie. — *Moartea lui Al. Odobescu* (la „Ultima informaţie")› în *Adevărul*, VIII, 1895, nr. 2370 din 14 noiembrie (portret). — Grigore C. Tocilescu, *Cuventare rostită la înmormîntarea lui Al. Odobescu în numele Academiei Române*, Buc., 1896, în *Convorbiri literare*, XLI, 1907, p. 1060—1072. — I. A. Rădulescu -Pogoneanu, *Odobescu ca pedagog*, în *Conv. lit.*, XLI, 1907, p. 1101 urm. — G. Călinescu, *Fişe literare, Moartea lui Odobescu*, în *Adev. literar.*, nr. 886 din 28 noiembrie 1937. — I. L. Caragiale, *A. Odobescu*, în *Opere*, IV, F.R.C.II, 1938. — Const. I. Nottara, *Amintiri*, Buc., Adev., 1936 (Despre Hortensia Keminger, prietena lui Al. O., soţie a lui Al. Davila). — Th. D. Sperantia, *Alex. Odobescu scriitor de versuri*, în *Noua revistă română*, XV, 1914, nr. 20. — V. Pârvan, *Trei traduceri din Horaţiu de Al. Odobescu*, în *Conv. lit.*, XXXLI, 1902, p. 824 urm. (pe o ediţie Orelli a lui H. I. Lib. III, Carmen IX, Dialogul între H. şi Lydia; Lib. III, Carmen, XIV; Lib. II, Sat. VI, fragmentul d. şoarecele de cîmp şi cel orăşan). — C. Litzica, *Traducerile lui Odobescu* (Mimii I şi II de Herondas), în *Conv. lit.*, XLI, 1907, p. 1125—1134 (greşit 2023). — E. C. Grigoraş, *Traducerile lui Al. Odobescu din clasici* (1847—1851), în *Conv. lit.*, XLIII, 1930, p. 6 urm. *(Iliada)*, p. 318 urm. *(Odiseea)*, p. 417 urm. *(Georgicele)*. — C. Popa-Lisseanu, *O odă a lui Horaţiu tradusă de Alexandru Odobescu*, în *Orpheus*, I, p. 8—13. — D. Anghel, *Odobescu, autor dramatic*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 2. — Al. Şerban, *Odobescu om de teatru*, în *Flacăra*, III, nr. 5. — Al. Şerban, *Doamna Clara*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 6. — Al. Şerban, *Al. I. Odobescu, scriitor dramatic*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 9. — Al. Şerban, *În jurul lui „Vlaicu Vodă"; „Doamna Clara" a existat; Piesele lui Odobescu*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 11—14. — E.C.G.(rigoraş), *Odobescu şi teatrul (Urban Grandier)*, în *Conv. lit.*, LXIII, 1930, p. 1045—1050. — Vasile Mihăilescu, *Cum l-am cunoscut pe Alexandru Odobescu*, în *Arhivele Olteniei*, 1934, p. 446—448. — Tudor Arghezi, *Alexandru Odobescu*, în *Conv. lit.*, LXVII, 1934, p. 587—589. — P. Iroaie, *Povestirea „Ioanei d'Arc" a lui Alexandru Odobescu*, în *Moldova literară*, 1933, p. 39—41, 58—59. — P. Iroaie, *La centenarul lui Al. Odobescu*, 1834—1934, Suceava, 1934. — Stelian Petrescu, *Odobescu educator*, în *Conv. lit.*, LXVII, 1934, p. 740—746. — Al. Dima, *Al. Odobescu (Privire sintetică asupra operei şi personalităţii)*, Sibiu, Thesis, 1935. — Mihai Popescu, *Contribuţii la cunoaşterea activităţii lui A. Odobescu*, în *Conv. lit.*, LXIX, 1936, p. 257—258. — Scarlat Struţeanu, *Al. Odobescu şi romantismul franco-englez*, Craiova, Ramuri, 1937. — Scarlat Struţeanu, *Junimismul lui Alex. Odobescu*, în *Conv. lit.*, LXX, 1937, p. 270—284. — G. Călinescu, *Biblioteca lui Odobescu* etc., în *Rev. fund. reg.*, dec., 1947, nr. 12. — G. Călinescu, *Camille Oudinot şi Odobescu*, în *Jurnalul literar*, 1948, nr. 3. — O. Papadima, *Documente inedite cu privire la Odobescu*, în *Jurnalul lit.*, 1948, nr. 3. — G. Călinescu, *Al. Odobescu*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1958, nr. 3—4.

Scrisori autografe, documente, fotografii inedite, cópii fotografice de pe corespondenţa intrată la B.A.R.P.R. pînă în 1958, cópii de acte din Arhivele Statului; rezultate ale anchetelor şi călă-

toriilor făcute de G. C. sau din iniţiativa sa, cópie de pe Memoriile Ortenziei Keminger-Davila etc., la I.I.L.F.

Curs de geografie pentru usul clasei I secundare de Ortenzia Davila, Buc., 1888; pentru usul clasei a II-a secundare, Bucuresci, 1888. — *Dicţionar geografic al judeţului Bacău*, Buc., Socec, 1895 (Soc. geog. română) de O. Racoviţă. — *Carte de lecturi ştiinţifice şi literare*, pentru cl. a V-a a şcolilor profesionale de fete, de O. Buzoianu şi dr. Ermina Kominski, C. Sfetea, Buc., 1913, ed. a II-a. — *Carte de lecturi literare şi ştiinţifice* pentru cl. a IV-a a şcolilor profesionale de fete, de Ortensia Buzoianu, ed. a III-a, C. Sfetea, Buc., 1915.

Anuarul Şcoalei Medie de Fete din Abrud pe anii şcolari 1923—1924, 24—25, 25—26, 26—27, 27—28, Sibiu, 1928.

§ Themistocle Solera, *Nabucodonosor*, operă lirică în 4 acte. Tradusă de N. Filimon şi I. G. Valentineanu. Muzică de Verdi, Bucureşti, 1859. — N. M. Philemon, *Escursiuni în Germania meridională, Memorii artistice, istorice şi critice*. (1858), opul I, ediţiune revăzută de autor, Buc., 1860. — *Mateo Cipriani, Bergamo şi slujnicarii*, opul II, Buc., 1861. — *Ciocoii vechi şi noi sau ce naşte din pisică şoareci mănîncă*, romanţ original, Buc., 1863; ed. N. Iorga, Minerva, Buc., 1902; ed. G. Baiculescu, Craiova, Scrisul Românesc, 1931. — *Nuvele cu Amintiri şi însemnări despre Nicolae Filimon* de Pr. G. Negulescu-Batişte şi dr. N. Vătămanu, Ed. Universul, Buc., 1942.

Ion Ghica, *Opere complete*, III, Buc., Minerva, 1914. — N. Iorga, *Nicolae Filimon*, în *Revista nouă*, IV, nr. 8—9. — Pr. G. Negulescu-Batişte, *Amintiri şi însemnări despre Nicolae M. Filimon*, în *Amvonul*, 1916, mai-iunie, nr. 2—3. — G. Baiculescu, *Nicolae Filimon, critic muzical şi dramatic*, Buc., 1940 (extras din *Studii italiene)*. — N. Vătămanu, *Contribuţiuni la viaţa şi scrierile lui Nicolae Filimon* (extras din *Universul literar*, nr. 18 din 30 iunie 1943) — G. Baiculescu, *Nicolae Filimon călător*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, mai 1946.

Dosar cu documente despre N. Filimon, la I.I.L.F. (scoase din Arhivele Statului de Elena Piru).

G. Călinescu, *Nicolae Filimon*, Bucureşti, E. S., 1959.

§ Gr. H. Grandea, *Preludele*, poezii, prefaţă G. Sion, Buc., 1862. — *Miosotis*, poezii, prefaţă de G. Sion, studiu de Mauriciu Flagel, Buc., 1864. — Gr. H. Grandea şi I. C. Lerescu, *Dorinţele a duoi români şi mediile de a le vedea realizate*, Liège, martie, 1866. — *Poezii noue*, fasc. 1, Buc., 1873. — *Fulga sau Ideal şi real*, Severin, 1872; alte ediţii: Buc., 1873, 1875, 1885, 1909. — *Miosotisul*, Buc., 1884; altă ediţie, 1885. — *Vlăsia sau ciocoii noi*, roman, Buc., 1876; altă ediţie, Buc., Tip. „Govora", 1887. — *Danţul morţii*, poezii, Buc., „Bibl. Torţa", 1918. — *Marcu Boceri*, Buc. (împreună cu *Vasilikia*, scene din haremul albanez de Dora d'Istria şi Atanasie, Diacon). — *Cezar Boliac*, Buc., „Noua Bibl. pop. D. I. Cerbureanu", nr. 12, 1889. — *Nicolae Bălcescu*, Buc., „Noua Bibl. pop D. I. Cerbureanu", nr. 13, 1889. — *George Asachi*, Buc., „Noua Bibl. pop. D. I. Cerbureanu", nr. 2, 1890. — *Const. Negruzzi*, Buc. Noua Bibl. pop. D. I. Cerbureanu, nr. 3, 1891. — *Alexandru Sihleanu*, Buc., Noua Bibl. pop. D. I. Cerbureanu, nr. 5, 1891. — *Misterele românilor*, roman, în *Bucegiu*, ziar pentru toţi, red. Gr.H Grandea, ian. 1879 şi urm. — *Albina Pindului*, Litere, sciinţe şi arte, red. respundator: Grigorie Haralamb Grandea, I—IV, 1868—1871, 1875. Citate în *Tribuna* din 1 dec. 1873: *Les finances de la Turquie*, Liège, 1867; *La Meuse*, poème. trad. avec le text en regard et une préface par Alphonse Leroy, prof. à l'Univ. Liège, 1867.

D. Bolintineanu, *O idee de literatură*, în *Dîmboviţa* din 11 noiemvrie 1859. — I. Heliade Rădulescu, *Însemnare importantă*, în *Tipograful român*, nr. 9 din 25 februarie 1870 — Al. Antemireanu, *Gr. H. Grandea*, în *Epoca*, din 5 dec. 1897. — Al. Macedonski, *Grigore Haralamb Grandea*, în *Literatorul* din 20 martie 1898. — Alexandru I. Şonţu, *Poetul Grigore H. Grandea*, în *Revista literară*, XXII, 1901, p. 242, 273 şi XXIII, 1902, p. 1, 40, 63, 74, 86 şi 105. — *Note polemice*, în *Ghimpele* din 2 noiemvrie şi 5 dec. 1876, 23 oct., 11 şi 26 noiembrie 1877. — Aron Pumnul, *Lepturariul*, IV, 2, p. 300. — *Biografie*, în *Familia* din 25 ian. 1866, p. 25—26. — A. de Gubernatis, *Dictionnaire international des écrivains du jour*, ed. a II-a, Florence, 1980. — T. Maiorescu, *Raport despre scrierile lui Grandea*, în *Anal. Acad. Rom.*, s. II. t. VIII, 1885—1886, s. lit., p. 214. — Const. Ştef. Bilciurescu, *Almanacul (calendar) scolei şi bisericei pe anul 1892—1893*. Anul I, Buc., 1892 (Grandea e suplinitor la Gimnaziul din Bacău din 1889). — C. Pajură si D. T. Giurescu, *Istoricul oraşului Turnu Severin (1833—1933)*, Buc., 1933, p. 122. — Victor Slăvescu, *Corespondenţa lui Ion Ghica cu Dimitrie Sturdza (1860—1880)*, Buc., 1943 *(Anal. Acad. Rom.*, Mem. Secţ. ist., s. III, t. XXV, mem. 28). — Alex. Antohi, *Gr. H. Grandea*, excelentă antologie ms. cu introducere bio-bibliografică făcută din îndemnul nostru. — G. Călinescu, *Gr. H. Grandea*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1960, nr. 1, p. 178—187.

Documente din Arhivele Statului Bucureşti (cópii El. Piru şi Rodica Chiper) şi extrase din *Mon. Of.*, la I.I.L.F.

§ B. P. Hasdeu, *Copilăriele lui Iancu Moţoc*, Partea I din romanţul istoric *Vieaţa unui boieriu*. Epizodul I: *Ursita;* Epizodul II: *Procopseala*, în *Buciumul*, 1864, nr. 246—274 (cu întreruperi); *Ursita*, roman istoric, Buc., Minerva, 1910. — *Luca Stroici*, Buc., 1864. — *Filosofia portretului lui Ţepeş*, Buc., 1864. — *Cîteva analyse literare externe: Raicevich, Wolf, Palanzow, Crusius, Eutropius, Gorczyn*, Buc., 1864. — *Micuţa*. Trei zile şi trei nopţi din viaţa unui student. Buc., 1864. — *Archiva istorică a României*, t. I, p. I, partea 2 (fasc. 1—2), Buc., 1865; t. III, 1867; t. IV *(Materialuri pentru istoria colonielor romaene în Galiţia)*. — *Trei ovrei: Jupînul Shylok al lui Shakespeare, domnul Gobseck al lui Balzac şi Jupînul Moise a lui Alecsandri*, Buc. 1865. — *Oamenii mari ai României. Ionŭ Vodă cellŭ cumplitŭ (1572—1574)*, Buc., 1865. — *Talmudul ca professiunea de credinţă a poporului israelit*, Buc., 1866. — *Studie asupra Judaismului: Industria naţională, industria streina şi industria ovreescă faţă cu principiulŭ concurrenţei*, Buc., 1866. — *Răsvan-Vodă*, dramă istorică în 5 acte, în versuri, ed. a II-a, Buc., 1867; ed. curente în B.P.T. şi C.R. — *Domniţa Rosanda*, dramă în 5 acte, în *Familia*, 1868; vezi şi *Femeea*, schiţă dramatică în 5 acte, în *Revista nouă*, VIII, 1895, nr. 10—11. — *Oda la bocri 1848—1869*, Buc., 1869. — *Poesie*, Buc., 1873. — *Istoria critică a românilor*, I, Buc., 1873; ed. a II-a, 1874; II, fasc. I, Buc., 1874 (în interior 1875). — *Fragmente pentru istoria limbei romîne*. Elemente dacice, I, Ghiuj, Buc., 1876; II, Ghiob, Buc., 1876. — *Baudouin de Courtenay şi dialectul slavo-turanic din Italia, Cum s-au introdus slavismele în limba română?*, Buc., 1876. — *Dina Filma, Goţii şi Gepidii*, Buc., 1877. — *Cuvente den betrâni. Limba română vorbită între 1550—1600*, Tomul I, Buc., 1878; II, *Cărţile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatur'a cea nescrisă*, Leipzig-Bucureşti. Otto Harassovitz. Arh. St., 1880 (în interior 1879); III, *Istoria limbei romane*. Partea I: Principie de linguistică, fâscioara I, Buc., 1881; Supliment la v. I, din 1880. — *Obiceiurile juridice ale poporului român*, programa, Buc., 1878. — *Trei crai de la răsărit*, comedie în două acte, Buc., 1879. — *Din istoria limbei romîne*, Buc., 1883. — *Psaltirea publicată româneşte de Coresi la 1577*, I, Buc., Acad. Rom., 1881, 1888. — *Ultima cronică română din epoca fanarioţilor...* Cu o introducere de B. P. Hasdeu, Buc., 1884 (publ. înainte în *Columna lui Traian*, 1882 şi 1883). — *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română*, Buc., Acad., Rom., 1884. — *Oltenescele*. Patru discursuri, Craiova, S. Samitca, 1884. — *Etymologicum Magnum Romaniae*, I—IV, Buc., Acad. Rom., 1886—1887, 1893, 1898 (De la *A* pînă la *B — bărbat)*. — *Sic cogito. Ce e viaţa? Ce e moartea? Ce e omul?*, Buc., 1892; ed. a II-a, 1893; ed. a III-a, 1895; ed. a IV-a, 1907; ed. curentă în B.P.T. — *Sarcasm şi ideal 1887—1896. Ultimii noue ani de literatură*, Buc., Soc., 1897. — *O nevastă romîncă*, Buc., Soc., 1903. — *Scrieri literare, morale, şi politice*, ediţie critică de Mircea Eliade, I, II Buc., F.R.C.II, 1937.

Ms. 3804: *Cuvântul nobilului Domn Alexandru Hajdeu*, în *Şcoala Hotinului la anul 1837* (cópie după tipăritură); ms. 5197: Familia Hîzdeu, extrase şi cópii de acte latine.

Al. Hasdeu, *Domnia Arnăutului*, în *Revista nouă*, VII, 1895, p. 10—11.

Robii, istorie dramatică în 3 acte de A. de Kotzebue, tradusă din limba germană de Iancu Ganea. Iaşii, La Cantora Foaiei Săteşti, 1842. — *Catalogu generalu alu bibliotecei centrale din Iassi* redigeatu de Cesar Cătănescu, bibliotecariu, Iassi, 1868. — Th. D. Sperantia, *Tadeu Hasdeu*, schiţă biografică, în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 7, p. 241, squ. — (Alceu) U(rechia), *De unde „Petriceicu"*, în *Vieaţa*, I, 1894, nr. 39. — Iuliu Dragomirescu, *Ideile şi faptele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu*, Partea I, 1836—1863, Buc., 1913. — *Manuscrisele inedite ale lui Hasdeu*, în *Flacăra*, II, 1913, nr. 14. — *Cum a fost înmormîntat marele savant* (B. P. Hasdeu), în *Flacăra*, III, 1914, nr. 36. — Liviu Marian, *B. P. Hasdeu şi Rusia*, Chişinău, 1925. — Liviu Marian, *Bogdan-Petriceicu Hasdeu*, schiţă biografică şi bibliografică, Buc., C.R., 1928. — *Lista scrierilor lui Liviu Marian*, de P.B.H., în *Activitatea mea publicistică, 1904—1934*, Chişinău, 1938. — Teodor Bălan, *Noi documente privitoare la familia Hâşdeu*, în *Analele Dobrogei*, VII, 1926, p. 115—132. — G. Bogdan-Duică, *B. P. Hajdău (Ceva despre piesele lui)*, în *Cele trei Crişuri*, VIII, 1927, p. 130—131. — I. Pelivan, *Tadeu Ivanovici Hajdeu, 1769—1822*, în *Viaţa Basarabiei*, I, 1932, nr. 3. — Zamfir C. Arbure, *Bogdan Petriceicu Hasdeu*, în *Viaţa Basarabiei*, I, 1932, nr. 8. — V. G. Madan, *Din amintirile unui basarabean despre Bogdan Petriceicu Hasdeu*, în *Viaţa Basarabiei*, I, 1932, nr. 8. — Liviu Marian, *Activitatea publicistică a lui B. P. Hasdeu*, Chişinău, 1932. — Ion Nistor, *Opt scrisori inedite ale lui Tadeu Hasdeu*, în *Codrul Cosminului*, VIII, 1933, p. 473 squ. — G. Bogdan-Duică, *Un cuib daco-român (Traian)*, în *Hyperion*, II, 3, 1933. — G. Dvoicenco, *Din relaţiile lui Alexandru Haşdeu cu fiul său Bogdan* (Două scrisori inedite), în *Adev. lit.*, XII, 1933, nr. 643. — E. Dvoicenco, *Două note dintr-o revistă rusească despre A. Hasdeu*, în *Revista istorică*, 1934, p. 9—11. — E. Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu*, Buc., F.R.C. II, 1936. — Dan Simonescu, *Epitaful autograf al lui Bogdan Petriceicu Hasdeu*, în *Tinerimea română*, LI, 1933, p. 273—75. — I. Pelivan, *Corespondenţa dintre C. Chiriac si B. Petriceicu Hasdeu*, în *Arhivele Basarabiei*, 1933, nr. 2. — I. Minea, *Cîteva date despre B. P. Hasdeu ca profesor la Iaşi şi ceva despre T. Maiorescu*, în *Arhivele Olteniei*, 1935, p. 200—205. — Lila Giuşcă Sperantia, *Amintiri din casa lui B. P. Hasdeu. În dorul Iuliei*, în *Adev. lit.*, nr. 917 bis. din 3 iulie 1938. — E. N., *B. P. Hasdeu şi problema evreiască*, în *Universul* din 20 iulie 1936. (Cu o scrisoare după *Tribuna Basarabiei.)* — Sextil Puşcariu, *B. P. Hasdeu ca linguist*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, Mem. Secţ. lit., 1932 | 34. — Tr. Ionescu-Nişcov, *Alexandru Hasdeu, contribuţii la cunoaşterea familiei Hasdeu*, extras. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 767—768.

Act de căsătorie al lui B. P. Hasdeu; actele de naştere şi moarte ale Iuliei Hasdeu. Alte hîrtii din Arhivele St. Buc. (cópii El. Piru). la I.I.L.F. Note din *Monitorul Of.*

§ Ion Ghica, *Opere complete*, I—IV, cu o prefaţă de P. V. Haneş, Buc., Minerva, 1914, 1915.

C. D. Aricescu, *Politica d-lui Ion Ghica, ex-bey de Samos*, Buc., 1870. — Dr. Constantin Istrati, *Activitatea ştiinţifică a lui Ion Ghica*, Buc., Acad. Rom., Discurs de recepţie, XXIV, 1902. — Ion Ghica, *O scrisoare nepublicată cătră I. Bianu*, în *Conv. lit.*, 1902, p. 19—26. — Eugenia Carcalechi, *Ceva despre corespondenţa intimă dintre Alecsandri şi Ion Ghica*, în *Arhiva*, XVI, 1905, p. 381, urm. — Eugenia Carcalechi, *Despre două scrieri necunoscute ale lui Ion Ghica. O comedie a lui Ion Ghica*, în *Arhiva*, XVII, 1906, p. 39—127. — G. Bogdan-Duică, *Un roman de Ion Ghica*, în *Sămănătorul*, I, 1906, april 26, p. 325—26. — E Lovinescu, *Ion Ghica în Samos, după corespondenţa lui inedită*, în *Conv. lit.*, XLVI, 1912, p. 48 urm., 164 urm. — N. Iorga, *Oameni care au fost*, I, Buc., F.R. — Al. Obedenaru, *Teatrul Naţional pe timpul lui Ion Ghica (1887—1891)*, în *Adevărul*, 1933, nr. 15, p. 293. — G. Baiculescu, *Un studiu al lui Ion Ghica*, în *Conv. lit.*, XLVII, 1934, nr. 6, p. 263—69. — N. Georgescu-Tistu, *Ion Ghica scriitorul, cu prilejul unor texte inedite*, Buc., Acad. Rom., St. şi Cerc., XXV, 1935. — G. Călinescu, *„Romanul" lui Ion Ghica*, în *Naţiunea*, 25 oct. 1947 (se demonstrează că romanul *Don Juanii din Bucureşti* nu este de Ion, ci de Pantazi Ghica). — D. Păcurariu, *În legătură cu începuturile romanului românesc*, în *Steaua*, VII, 1956, nr. 2, p. 114—18 (descoperă adevăratul roman al lui I. Ghica). — G. Călinescu, *Ion Ghica*, în *Tribuna*, nr. 22 din 31 mai 1958.

Mss. B.A.R.P.R., 1687 (corespondenţă de I. Ghica — Ollănescu şi textul comediei publicate de E. Carcalechi); 2822 (roman); 2910 (corespondenţa 1854—60); 2911 (Corespondenţa 1861—69); 2912 (corespondenţa 1863—77); 2913 (coresp. 1878—82); 2914 (coresp. 1883—84); 2915 (coresp. 1885); 2916 (coresp. 1886—88); C. 21223 (scrisoare c. Gh. Roznovanu); C. 18584 (scrisoare c. I. Negruzzi din 9 noiembrie 1891; C. 18795 (scrisoare către Dendrino din 15 mai 1880). Alte mss. la B.A.R.P.R., 2812, 2813, 2814, 3351, 3455, 3749, 4499, 4899, 4909, 5040, 5096, 5741, 17068 (c. I. V. Socec) (hîrtii intrate pînă în 1958).

Acte de stare civilă, cópii de documente, fişe după *Monitorul oficial* şi parte din biblioteca lui I. Ghica de la Ghergani, la I.I.L.F.

§ G. Ionescu-Gion, *Dora d'Istria*, în *Revista nouă*, II, 1889, p. 162 squ. — I. Breazu, *Dora d'Istria şi Edgar Quinet*, în *Închinare lui N. Iorga*, Cluj, 1931. — Magda Nicolaescu Ioan, *Dora d'Istria*, Buc., C.R.

§ Pantazi Ghica, *Cămătarul*, istorie simţimintală a unui compatriot care pe aripele amorului ajunge la închisoare. Anecdotă, Buc., Christ. Ionninu & Comp. Romanov, Buc., 1858. — *O lacrimă a poetului Cîrlova* (nuvelă). Editorii P.O., Buc., 1858. — *Un boem român*, romanţ, Buc., 1860. — *Iadeşiu*, comedie într-un actu. Buc., 1866. — *Sterian păţitul*, comedie în 3 acte, Buc., 1866. — *O istorie fără început şi fără sfîrşit*, în *Literatorul*, I, 1880, p. 339—341. — *Basme şi minuni*, în *Literatorul*, I, 1880, p. 371—75. — *Ministerul Instrucţiunii Publice şi al Cultelor, Monumente naţionali, Monastiri şi biserici ortodocse*, Raporturi intocmite pentru cercetarea lor, Buc., 1882 (înăuntru; 1881) etc.

Pantazi Ghica, Schiţă biografică-literarie, în *Familia*, XVIII, 1882, p. 605—606. — N. Aihceru (Urechiă), *Moartea lui P(antazi)*, în *Literatorul*, III, 1882, p. 361—64. — Al. A. Macedonski, *Pantazi Ghica*, în *Literatorul*, III, 1882, p. 397—99, 474—75. — *Notiţe literare* (d. Pantazi Ghica), în *Literatorul*, IV, 1883, p. 325. — G. Călinescu, *Pantazi Ghica*, în *Steaua*, 1959, nr. 4, p. 70—77.

Ms. 3351 B.A.R.P.R.: Act de moarte, nr. 800 din 17 iulie 1882 (P. Ghica); act de moarte nr. 4493, din 28 august 1903 (Camelia Ghica, înmormîntată la Ghergani); alte acte de la Arh. St. (cópii Elena Piru) şi alte cópii, la I.I.L.F. La 19 octombrie 1852 cununa împreună cu soţia sa „Camena" pe Grigore sin polcovnicul Serghie cu Frusina sin Constandin Seranda (Mitricile bis. Manea Brutaru). Nu am dat referinţe amănunţite asupra articolelor, nuvelelor şi ştirilor răspîndite în jurnalele şi revistele la care a colaborat P.G., acestea putînd fi găsite cu uşurinţă.

Pantazi Dimitrie Ghica e numit procuror la Trib. Dîmboviţa la 10 august 1855 (*Vest. rom.*, nr. 64 din 17 aug. 1855). La 10 mai 1853 „Pantazi Ghika Princeps" era martor la întîia căsătorie a lui Ulysse de Marsillac cu Anna Golle din Sibiu (Arh. St. Buc., dos. 11 din 25 ian. 1873).

În *Opiniunea constituţională* din 1869, P.G. începe a publica *Ca la noi la nemeni*, comedie în trei acte (personaje: Radu Filosoficescu, Mişelache Porcescu, Mîrşăviţa Linguşescu, Rezmiriţă Pifpafpocnescu etc.), pe care o retrage spre a-i face „oarecare schimbări" (nr. 31 şi 32 din 10 şi 14 aug. 1869), publicînd apoi în întregime *Munteni şi Moldoveni*, comedie în 3 acte (personaje: Major Burdufromtzaski, principele Prostskof, comitesa Palavrageasca etc.), de la nr. 84 din 21 aug. pînă la nr. 42 din 18 sept. 1869. De asemeni dă şi nuvela istorică *Bălăioara* (acţiunea în 1398: „pendant" la *Amazoanele române*, ce fusese scrisă la Paris în vremea adolescenţei); nr. 49 din 12 oct., nr. 51 din 19 oct., nr. 52 din 23 oct., nr. 53 din 26 oct. nr. 55 din 2 noiembrie şi nr. 57 din 9 noiembrie 1869.

Alte ştiri despre Pantazi Ghica: *Scrisori inedite de la N. Bălcescu şi I. Ghica*, publicate şi adnotate de N. Cartojan, Buc., 1913. — G. Zane, *Ion Ghica către N. Bălcescu, scrisori inedite din vremea pribegiei*, publicate cu o introducere de..., Buc., 1943 (*Analele Acad. Rom.*, Mem. Secţ. Ist., S. III, tom. XXV, Mem. 26).

§ Ioan M. Bujoreanu, *Lăptăriţa din Montfermeil* de Paul de Kok. Tradusă din franţuzeşte de..., Buc., G. Ioanid, 1855. — *Madalena* de Paul de Kok, tradusă din franţuzeşte de..., Buc., G. Ioanid, 1857. — *Teatru (C-nu Zamfirache, Bătrînulu Lăceanu, Doctorulu Scăpătatu, Lumpatzius à la recherche d'une position médicale)*, Buc., 1857. — *Revederea Moldovei cu România sub Alecsandru Ioan I în 1859*, Buc., 1859. — *Misterele din Bucuresci*, I—II, Buc., N. Cernavodeanu, 1862. — *Judecata lui Brînduş*, comedie în 3 acte, Buc., 1864. — *Cunoscinţe folositóre*. Traducţiuni şi prelucrări, Partea I, Buc., 1865; Partea II, Buc., 1866. — *Degradarea constituţiunii statistice şi abusuri statistico-tipografice comise de D. I. Petrescu şi C-nie*, Buc., 1866. — *Causa nedreptăţilor făcute în numirea funcţionarilor administrativi şi propunerea pentru un proiect de lege de admisibilitate, înaintare şi destituire a acestor funcţionari*, Buc., 1866. — *Miseriile din districtul Vlaşca sau despotism, abusuri, ilegalităţi*, Buc., 1867. — *Itinerariul funcţionarilor administrativi în toate părţile acelea (atribuite lor) a legilor; procedurelor, regulamentelor, decretelor, instrucţiunilor etc. promulgate pînă la 1 ianuarie 1870*, Buc., 1870. — *Codu communalu, collecţiune de toate părţile legiuirilor (promulgate pînă la 1 ianuarie 1871), atribuite primarilor şi consiliilor comunali*, ed. a II-a, revăzută, corrigiată şi adăugită, Buc., 1871. — *O floare la Plevna*, romansă. Musica de Dimitrie C. Butculescu, Buc., 1880. — *Zapciu*, canţonetă-satyră. Musica de Dimitrie C. Butculescu, Buc., 1881 (la sfîrşit bibliografie). — *Collecţiune de legiuirile României vechi şi nuoi*, I, III, Appendice. Tablă generală, Buc., 1873, 1885 (5 vol. Bibl. de legislaţiune). — *Legi, regulamente, tratate, convenţii, etc. emanate de la Ministeriul de Externe* (Promulgate de la 1 ianuarie 1875 pînă în anul 1885), Buc., 1885. — *Băteuşii*, tablou de moravuri, Buc., 1894.

N. Iorga, *Bucureştii de acum un veac, după romanul unui avocat (Ioan M. Bujoreanu*, 1862), Buc., Acad. Rom., Secţ. Ist., S. III, t. XVI, p. 159—182. — G. Călinescu, *Ioan M. Bujoreanu*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1960, nr. 2, p. 348—352.

Cópii şi acte din Arhivele Statului Buc., de Elena Piru, la I.I.L.F.

Un A. Bujoreanu, publică în *Vest. rom.* din 1845 *Memoarurile mele sau eu în natură scrisă în zece minute* (Rostofin), trad. din franţuzeşte (nr. 14 din 17 februarie) şi *Vizitiul Mareşalului C.* (nr. 90, 91 şi 92 din 17, 20 şi 24 noiembrie). Un Alecu Bujoreanu este numit membru la curtea apelativă din Craiova în 1856 (*Vest. rom.*, nr. 69 din 15 sept.), iar un Iancu Bujoreanu, poliţai la Severin, în 1860. (*Anunţ rom.*, nr. 2 din 6 ianuarie 1860.)

§ I. Codru-Drăguşanu, *Călătoriile unui român ardelean*, Vălenii de Munte, 1910 (ed. şi la C. Şc., Buc.). — I. Codru-Drăguşanu, *Peregrinul transilvan* (1835—1844), ediţie îngrijită de Şerban Cioculescu, Buc., Cgt., 1942.

N. Iorga, *I. Codru-Drăguşanu*, în *Oameni cari au fost*. — I. *Claudio Isopescu, Il viaggiatore transilvano Ion Codru-Drăguşanu e l'Italia*, Roma, 1930.

§ N. Scurtescu, *Rhea Silvia*, Buc., 1873. — *Despot Vodă*, în *Revista contemporană*, 1875, nr. 2—3. — *Rhea Silvia, Despot Vodă*, Buc., 1877. — Ediţie curentă din *Rhea Silvia*, în B.P.T., nr. 704. — *Poesii* 1867—1876. Buc., 1877.

N. Ţincu, *Niculae Scurtescu* (biografie), în *Revista nouă*, V., 1892, nr. 11—12. — Iuliu I. Roşca, *Nicolae V. Scurtescu, portret literar*, în *Revista literară*, 1896, XVII, p. 123 urm. — N. Densuşianu, *Dacia preistorică*, Buc., 1913, XXI. (Declaraţie a dr. C. I. Istrati.) — — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit şi folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 531—532.

§ Matei Millo, *Un poet romantic*, Iaşi, Buciumul român, 1850. — *Baba Hîrca*, operetă în două acte, Buc., 1851. — *Apele de la Văcărescí*, comedie vodevilă în 3 acte (repr. 19 noiemvrie 1872), Buc., 1872. — *Chiriţa la expoziţia de la Viena*, Buc. (c. 1873). — Anestin şi Millo, *Jianul*, piesă, repr. T.N., st. 1877/78. — Etc.

I. Negruzzi, *Matei Millo, poet liric*, în *Conv. lit.*, XXX, 1896, p. 449—54. — Artur Gorovei, *Viaţa lui Matei Millo la Paris*, în *Rev. Fund. Reg.*, I, 1934, nr. 8. — Artur Gorovei, *Artistul Matei Millo*, Buc., *Anal. Acad. Rom.*, Mem. secţ. lit., 1932—34. — I. Xenofon, *Filarmonica de la 1833*, Buc., 1934 (citează corespondenţa lui M. Millo între 1868—1896, scrisorile Eufrosinei Popescu, ms. 5096). — Ioan Massoff, *Matei Millo*, Buc., N.C., 1939. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X. 1961, p. 122—24.

Ms. B.A.R. 1054: *Pranţăsa Cacabu; Orfana de la munte* de Nechitache; *Lucreţia Borgia; Gură cască; Ceaşca de ceai* de Ş. Nuiter şi J. Derbey; *Iancu Jianu; Nebuna de la şapte turnuri; Ia-ţi fata din balcon; Fătul haiducul* de I. Penescu; ms. 3284: Delmary — Millo, corespondenţă; ms. 5083: *Paraponisitul pus în slujbă; Cuconiţa doarme; Millo mort, Millo viu; Paraponisitul fără slujbă;* ms. 5084: *Vicontele de Leturier;* ms. 5085: *Spoelile Bucureştilor; După miezul nopţii; Bărbierul advocat*, fragmente; ms. 5086: *George Dandin seu Bărbatul dat pe bete;* ms. 5087; *Un amic înverşunat* (E. Labiche şi Alfons Jolly); *Magnetismul* (de Turnier şi Meier, trad. de N. D. Elliescu); *Haine vechi sau zdrenţele politice;* ms. 5095: *Millo mort, Millo viu*; *C-na Chiriţa la carantină; Danga sau Influenza;* ms. 5096: Millo, corespondenţă.

Patru surori ale lui Matei Millo sînt Veniamina (n. 6 sept. 1824); Ana (n. 28 noiembrie 1827), Eufrosina (n. 15 iunie 1832), Agripina (n. 8 mai. 1834), toate călugăriţe. Un frate, Alexandru, prefect de Suceava, membru al Inaltei Curţi de conturi, deputat (n. 1823), s-a sinucis la 11 ianuarie 1890, de teama de a nu orbi. Un fiu al acestuia, Eugeniu, căpitan, s-a sinucis şi el la 1 ianuarie 1903, în casa lui Nicu Catargi de la Cristeşti-Baia. Înmormîntat la Fălticeni.

§ Cîteva traduceri între 1840 şi 1860: *Gonzalv de Cordova sau luarea cetăţii Grenada cu războiu*, tradus din franţuzeşte de Sardariul Alecu Vasiliu, I—II, Iaşi. La Cantora *Daciei literare*, 1840. — Metastasio, *Achile*, dramă eroică, Iassi, 1843. — *Velisarie* de Marmontel, secretar perpetuel al Academiei Francese... tradus de Alexandrina Magheru, Buc., în tipografia lui Eliade, 1844. —*Zece ani din viaţa unei femei seau sfătuirele rele*, dramă în cinci acte şi nouă tablouri de d-nii Scribe şi Terier, tradusă de Emanuel Philipesco. Iaşii, Tipografia Institutului Albina, 1847. — *Geniul Hristianismului* de Chateaubriand, traducţie de Arhimandritul Dionisie, I—II, Buc. (1851) (Bibl. religioasă morală). — *Din meditaţiile sfîntului Augustin*, traducţie de arh. Dionisie, broş. I, Buc., 1851 (Bibl. religioasă morală). — În aceeaşi bibliotecă, trad. de acelaşi, apăruse în 1851 şi din *Confesiile Sf. Augustin*. — A. Delamartine, *Istoria lui Cezar*, trad. de P. D. Teulescu, Buc., B. Christ. Ioannin & Romanov. Museul literar. — D. P. Teulescu, *Marianna*, tradusă în lb. franceză, Buc., 1855. — I. Gherasim Gorjan, *Halima sau povestiri mitologiceşti arăbeşti pline de băgări de seamă şi de întîmplări foarte frumoase şi de mirare...*, I—II, Ed. Russu şi Petriu, 1857.

JUNIMEA

§ G. Ionescu-Gion, *Ion Maiorescu* (biografie), în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 11—12. — I. Lupaş, *Ion Maiorescu. Despre activitatea sa politică*, în *Conv. lit.*, XLIV, 1910, p. 155—158. — Vasile Mihăilescu, *Ioan Maiorescu* (schiţă biografică), în *Conv. lit.*, XLVI, 1912, p. 1126—1138. — N. Bănescu şi V. Mihăilescu, *Ion Maiorescu, scriere comemorativă*, Buc., 1912. — V. Mihăilescu, *Două ştiri referitoare la Ion Maiorescu*, în *Arhivele Olteniei*, 1933, p. 428—429. — Ion Muşlea, *Ioan Maiorescu, Despre copilăria sa*, în *Gînd românesc*, VI, 1938, nr. 5—12.

Ms. B.A.R. 1668: corespondenţă I. Maiorescu.

Titu Maiorescu, *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung (G. Parthey), 1861. — *Poesie română. Cercetare critică, urmată de o alegere de poezii*, Iaşi, 1867. — *Critice*, Iaşi, 1874. — *Critice*, I—III, Buc., Socec, 1892. — *Critice*, I—III, Buc., Minerva, 1908, ed. a II-a cu un adaos, 1915. — *Logica*, Buc., Soc., 1876 (numeroase ediţii, ultima I. Brucăr, cu îndreptările, adăugirile şi însemnările autografe ale autorului, în Acad. Rom., *St. şi cerc.*, XLV, 1940). — *Temperamentele*, conf. de Titu Maiorescu (rezumat de Ignota), în *Familia*, XIX, 1883, p. 345. — *Discurs asupra reformei instruc. publice*, rostit în Senat, Buc., 1891. —*În contra socialismului, de H. Spencer*, trad., Buc., Soc., 1893, ed. a II-a, 1908. — Henric Ibsen, *Copilul Eyolf*, trad., Buc., 1895. — Alarcon, Bret Harte, Mark Twain, *Novele şi schiţe*, trad. (cu Livia M.), Buc. (nouă ed. în B.P.T.). — *Discursuri parlamentare (1866—1895), cu privire asupra dezvoltării politice a României sub domnia lui Carol I*, I—IV, Buc., Soc., 1897, 1899, 1904. — *Istoria contimporană a României:* (1866—1900), Buc., Soc., 1925. — Arthur Schopenhauer, *Aforisme, asupra înţelepciunii în viaţă*, trad. de T.M., ed. a V-a, Buc. Soc., 1912. — *Cartea verde*, textul tratatului de pace de la Bucureşti, 1913. Buc., Minerva, 1913. — *Gedichte (1855—1878)*. Herausgegeben mit einem Vorwort von I. E. Torouţiu, 1940.

Ms. 3348, f. 39 urm.: *Note de logică luate de mine în Universitatea din Iaşi la Titu Maiorescu pe la 1863*, C. Erbiceanu; ms. 3351: Scrisori cătră Titu Maiorescu, 1867—1888.

Iosif Vulcan, *Suveniri bucurescene*. Seratele literare la dl. Maiorescu, în *Familia*, XX, 1884, p. 69. — Andrei Bârseanu, *Episcopul Ioan Popasu*, în *Conv. lit.*, XLIII. 1909, p. 237—55. — N. D Filipescu, *Titu Maiorescu în politică* (schită), în *Conv. lit.*, LXIV, 1910, p. CV—CXVII. — S. M(ehedinţi), *Titu Maiorescu*, în *Conv. lit.*, XLIV, v. I, 15 febr. 1910. — Soveja (Simion Mehedinţi), *Titu Maiorescu*, Bucureşti, C.R., 1925. — I. C. Filitti, *Maiorescu la 1913*, în *Conv. lit*, LII, 1920, p. 115—123. — Aurel Bentoiu, *Pioase amintiri despre Maiorescu ale studenţimii române*, în *Conv. lit.*, LIV, 1922, p. 118—122. — P. P. Negulescu, *Profesorul Maiorescu*, în *Conv. lit.*, LIX, 1927, p. 141—149. — Artur Gorovei, *Titu Maiorescu, Amintiri literare*, în *Adev. lit.*, 1931, nr. 540. — I. A. Bassarabescu, *Maiorescu şi „Gura lumii". Amintire*, în *Conv. lit.*, LVII, 1927, p. 171—174. — Gr. Tăuşan, *Cîţiva oameni mari în intimitate*, în *Viitorul*, nr. 7298, din 28 mai 1932. — Tudor Vianu, *Influenţa lui Hegel în cultura română*, Buc., Ac. Rom., Mem. Sect. lit., s. III, t. VI, nr. 10, 1933. — I. A. Bassarabescu, *Patru scrisori de la Titu Maiorescu*, în *Conv. lit.*, 1935, p. 209—214. — Aurel Mureşianu, *Cea dintîi încercare publicistică a lui Titu Maiorescu*, în *Gazeta Cărţilor*, Ploieşti, 1934, nr. 3—4. — I. E. Torouţiu, *Titu Maiorescu inedit*, în *Făt-frumos*, 1935, p. 206—212 (a se consulta fireşte, de acelaşi, *Studii şi documente literare*, passim). — M. Beza, *Cum l-am cunoscut pe Titu Maiorescu*, în *Conv. lit.*, LXX, 1937, p. 334—338. — Ioan Georgescu, *Din corespondenţa lui Iosif Vulcan cu Titu Maiorescu*, în *Rev. Fund. Reg.*, IV, 1937, nr. 12. — V. Mihăilescu, *O scrisoare a lui Titu Maiorecu*, în *Arhivele Olteniei*, 1933, p. 499—431. — *Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, ed. Em. Bucuţa, Buc., F.R.C. II, 1937. — Mihai Popescu, *Procesele lui Titu Maiorescu*, în *Adev. lit.*, nr. 865, 866, 867, 868, 879, 880, 881, 883, 886, iulie, noiembrie 1937. — Ioan Georgescu, *Titu Maiorescu către G. Dima*, în *R.F.R.*, IV, nr. 12, dec. 1937. — Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, publicate de . Rădulescu-Pogoneanu, I (1855—1880), II (1881—1886), III (1887—1891), Buc., Socec, 1937, 1939, 1943. — Constantin G. Toma, *Titu Maiorescu, om de drept*, Iaşi, 1940. — G. Călinescu, *Un student al lui T. M.* (Agura), în *Jurnalul literar*, I, 15, 9 aprilie 1939. — N. Iorga, *Profesorul Agura*, în *Oameni cari au fost*, IV. — G. Călinescu, *Ştiri despre Maiorescu şi contemporanii săi Burlă şi Petrino*, în *Jurnalul literar*, I, 1, 1 ian. 1939. — E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, I—II, Buc., F.R.C. II, 1940. — Lascar Matasaru, *Amintiri despre ilustrul profesor Titu Maiorescu*, în *Opinia*, XXXVII, nr. 9879. — Al. Ionescu, *Din ineditele lui Titu Maiorescu. Manuscrisul cursurilor lui Titu Maiorescu*, în *Conv. lit.*, LXXVII, nr. 2, febr. 1944. — Dr. Ilie Dăianu, *Titu Maiorescu către Iosif Vulcan*, în *Ecoul*, II, nr. 122 din 24 aprilie, 1944 (scrisoare publicată în *Familia*, nr. jubiliar 1904). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, IX, 1960, nr. 3, p. 534—538 şi IX, 1960, nr. 4, p. 764.

Dosar nr. 24, Ministerul Justiţiei, anul 1865, januariu 4, Diviziunea criminală, Bir. II, Majorescu Titu Liviu şi alţii pentru atentatu la bunele moravuri; cópii (El. Piru) de pe actul de cununie al lui T. M., Bis. Amza, 1862. Dosar nr. 822, din 3 sept. 1887 (căsătoria dintre T. Maiorescu şi Ana Rosetti: aci alte acte stare civilă); act de deces nr. 7052/1917; alte ms., la I.I.L.F.

§ *Actele şi solemnitatea oficială şi neoficială a inaugurării societăţii literaria romana*, culese de V. A. Urechia, Buc., 1867.

§ George Panu, *Amintiri de la „Junimea" din Iaşi*, I, II, Buc., Adevărul, 1908, 1910. — Jacob Negruzzi, *Amintiri din „Junimea"*, Buc., V. R. (1921). — (I. Negruzzi), *Dicţionarul Junimei*, în *Conv. lit.*, XLII, 1908, p. 6—8; LVI, 1924, p. 122—125, 229—231, 306—308, 387—388, 460—461, 623—624, 686—687, 780—781, 682—683, 952—953; LVII, 1925, p. 52—53, 129—131, 200—201, 297—298, 366—368, 452—454, 565—567, 699—700, 778—779, 859—860, 863 bis, 864 bis — C. Meissner, *Amintiri*, în *Conv. lit.*, XLIV, 1910, p. 131—139; *Amintiri de la „Junimea"*, în *Conv. lit.*, LXVI, 1933, p. 144—151. — Ioan Slavici, *Amintiri* (Eminescu, Creangă Caragiale, Coşbuc, Maiorescu), Buc., C. N., 1924. — Benedict Kanner, *Junimea de Jassy et son influence sur le mouvement intellectuel en Roumanie*, Paris, Bonvalot-Jouve. — C. Săteanu, *Aniversările „Junimii". Din arhiva lui Iacob Negruzzi*, în *Adev. lit.*, nr. 599 din 29 mai 1932. — C. Săteanu, *Poreclele junimiştilor*, în *Adev. lit.*, nr. 600 din 5 iunie 1932. — C. Săteanu, *Figuri din „Junimea"*, Buc., 1936. — *Comemorarea „Junimii" la Iaşi*, mai, 1936, Iaşi, 1937. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 763—764.

Extracte de acte, la I.I.L.F.

Cu Maria Clain avu o fată Anica, n. 29 martie 1896, declarant fiind I. L. Caragiale, şi care se căsători la 28 aprilie 1916 cu Vasile H. Ştefanopol, sublocotenent aviator.

§ Th. Şerbănescu, *Poezii*, adunate de T. G. Djuvara, Buc., Soc., 1902. — *Strofe alese*, ed. E. Lovinescu, Buc., Casa Şcoalelor, 1927.

T. G. Djuvara, *Poezia lui Şerbănescu cu scrisori şi poezii inedite* (conferinţă), în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, p. 449—473, 522—545. — G. Bogdan-Duică, *Notiţă despre T. Şerbănescu*, în *Conv. lit.*, XXXVIII, 1904, p. 1151—1152. În genere, vezi operele memorialistice ale lui I. Petrovici. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 751.

§ *Poezii* de colonelul Nicolai Skelitti, Bîrlad, George Caţafany, 1868. — Iacob Negruzzi, *Neculai Skelitti*, în *Conv. lit.*, VI, 1872—1873, p. 168—172. Note după documente oferite spre consultare de familie lui C. I. Botez şi cópii fotografice: mss., fotografii, la I.I.L.F. — G. Călinescu, *Skelitti*, în *Contemporanul*, nr. 18, (604) din 9 mai 1958, p. 3.

§ Matilda Cugler-Poni, *Poesii*, Iaşi, Şaraga (o ediţie în Ed. Socec, alta în Ed. Casei Şcoalelor). — *Un tutor*, piesă în două acte (citată de Em. Al. Manoil, *O privire retr. a Teatrului mold.*, Iaşi, 1925). — *Povestiri adevărate*, Buc., C. R.

C. V. Gerota, *O uitată figură convorbiristă; Matilda Cugler-Poni (1853—1931)*, în *Conv. lit.*, LXX, 1937, p. 376—381. — G. Călinescu, *Ştiri despre Maiorescu şi contimporanii săi; Bonifaciu Florescu, Ion Pop Florantin şi Matilda Cugler*. în *Jurnalul literar*, I, 2, 8 ian. 1939. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1960, nr. 4, p. 759.

§ Dimitrie Petrino, *Flori de mormînt*, Cernăuţi, R. Echardt, 1867. — *Lumine şi umbre*. Cernăuţi, 1870. — *Raul*, Cernăuţi, 1875. — *La gura sobei*, Iaşi, 1876. — *Poeme*. Iaşi, Şaraga.

G. Sion, *Suvenire despre poetul D. Petrino*, în *Revista nouă*. IV, 1891, nr. 2—3, — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1960, nr. 4, p. 760.

§ S. L. Bodnărescu, *Rienzi*, tragedie, Iassi, Ediţiunea şi impremeria societăţii Junimea, 1868. — Samson Bodnărescu, *Din scrierile lui...*, Cernăuţi, 1884. — Samson Bodnărescu, colab. în *Arhiva*, VII, p. 68, IX, nr. 206, XI, p. 212.

Il. Chendi, *Samson L. Bodnărescu, notiță biografică*, în *Conv. lit.*, XXXVI, 1902, p. 477—80. — Bodnărescu, *Samson Bodnărescu, schiță biografică*, în *Deșteptarea*, X, 1902, nr. 16, 17. — *Clipe de Amintire*, închinate lui Samson Bodnărescu. — V. Petrovenu, *Istoricul Școalei Normale „Vasile Lupu"*, IV. *Șc. normală sub direcția lui S. Bodnărescu* (1874—1876), în *Anuarul Șc. normale „Vasile Lupu" din Iași, pe anul șc. 1929—1930*, V, Iași, 1931. — Maria Simionescu, *Samson Bodnărescu, schiță biografică*, în *Adev. lit.*, 1938. — C. N. Mihalache, *Samson Bodnărescu*, în *Vatra Bașoteștilor*, rev. Institutului An. Bașotă, Dorohoi, 1938, I, 1—2, mai 1938. — G. Călinescu, *Un castan replantat*, în *Contemporanul*, nr. 8, din 28 febr. 1958. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1961, nr. 3, p. 532.

Samson Bodnărescu, după știri de familie, n. Gălănești, Rădăuți, 27 iunie, 1840, după *Registrul* Junimii, 1841.

§ A. Naum, *Traduceri*, Iași, 1875. — *Aegri somnia*, poem, Iași, 1876. — *Versuri, 1878—1890*, Iași, 1890. — *Povestea vulpei*, epopee eroi-comică, Buc., Soc., 1902 (pe copertă: 1903).

N. Iorga, *Anton Naum* (m. 1917), în *Oameni cari au fost*, II. — V. Morariu, *Povestea vulpei de Anton Naum și Reinecke Fuchs de Goethe. Calendarul Minervei*, îngrijit de S.S.R., pe anul 1926, Buc., C. R. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 760.

Anton Naum a avut doi fii, amîndoi profesori universitari, Alexandru și Teodor, ultimul poet și traducător din limbile clasice.

§ Mihai Gregoriade de Bonacchi, *Poesii*, Buc., Ig. Haimann, 1890 (Imp. Galați).

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 532—533.

Fotografii, poezii ms., la I.I.L.F.

§ Dimitrie Ollănescu, *Pe malul gîrlei*, comedie într-un act, Buc., 1879. — *Q. Horatius Flaccus, Ad Pisones*, trad. în versuri, Buc., 1891. — *Q. Horatius Flaccus, Ode, epode, Carmen saeculare*, trad. I, Buc., 1891. — D. C. Ollănescu-Ascanio, *Lupul și barza*, fabulă într-un act, în versuri, în *Conv. lit.*, XII, 1878. — *După războiu*, comedie într-un act, în *Conv. lit.*, XIII, 1879. — *Pribeagul*, comedie într-un act, în *Conv. lit.*, XIII, 1879. — *Fanny*, comedie într-un act în versuri, în *Conv. lit.*, XVI, 1882. — *Primul bal*, comedie într-un act, în *Conv. lit.*, XXIII, 1889. — *Teatru (Pe malul gîrlei, După războiu, Pribeagul, Fanny, Primul bal, La mormîntul poetului)*, Buc., 1893. — Ollănescu Ascanio, *Poezii, 1878—1898*, Buc., Soc., 1901. — Frédéric Damé și Ascanio, *Iubirea și datoria, amintiri din resbel, teatru*, în *Cimpoiul*, I, 1882. — D. Ollănescu, *Satire*, Buc., B.P.T., 1908. — *Vasile Alecsandri*, discurs de recepțiune, Buc., A. R., 1894.

N. Petrașcu, *D. C. Ollănescu (Ascanio)*, Buc., C. N., 1926; altă ed. în 1934. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 700—701.

Act de moarte nr. 425, din 20 ianuarie 1908 (cópie de El. Piru); fotografie, alte documente, la I.I.L.F.

§ I. Caragiani: *Omer, Odyseea și Batrachomyomachia*, trad. în proză, Iași, 1876.

Daco-romania, I, 1920—1921. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, 759—760.

§ M. Korné, *Poésies*, Jassy, 1868. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 760.

§ N. Volenti, *Cîteva strofe*, Galați, 1875. — *Poesii*, Iași, 1891.

N. Iorga, *N. Volenti* (m. 1910), în *Oameni cari au fost*, I.

G. Călinescu, *Material documentar (N. Volenti)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 761.

§ I. Pop Florentin, *Cîntece voinicești*, Bîrlad, 1870. — *Tinerețea lui Ștefan cel Mare*, nuvelă istorică, Buc., 1904. — *Reforma metodului în studii și pedagogie*, Buc., Ig. Haimann. — *Respuns la adresa D-lui Verax-Mordax-Vindex*, în *Contemporanul*, II, 1882. — *Horea*, roman, B.P.T., nr. 79.

N. Iorga, *I. Pop Florentin*, în *Oameni cari au fost*, IV. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 761.

Cópii de documente din Arhivele Statului, fișe după *Monitorul Oficial*, la I.I.L.F.

I. Pop Florentin se mai iscălea și I. Pop Florantin.

§ *Discursul pronunțat de domnul Nicolai Gane, procuror general al Curții de Apel din Iași la ocaziunea inaugurării anului judiciar 1868/1870*, Iași, 1870. — N. Gane, *Domnița Ruxandra*, novelă istorică, Iași, 1873. — *Poezii* de N. Gane, 1873. — *Poezii*, Iași, 1886. — *Poezii*, Iași, Șaraga. — *Încercări literare*, Iași, 1873. — *Novele*, I—II, Iași, 1880; I—III, Buc., Socec, 1886; altă ediție, 1889; ediții curente în B.P.T. și C.R. — Ms. 1789, *Istoria Țarigradului* de Aga Ion Gane. — *Pagini răslețe*, Iași, Librăria nouă, 1901. — *Zile trăite*, Iași, Librăria nouă, 1903. — *Păcate mărturisite*, Iași, Librăria nouă, 1904. — *Spice*, Buc., C. Sfetea, 1909; ed. a II-a, 1910. — Dante, *Infernul*, trad. în versuri, Iași, 1906; ed a III-a, Buc., Alcalay. — *24 ianuarie 1859—1909*, cuvîntare. Iași, 1909. — *Andrei Florea Curcanul sau cum e romînul la războí*, povestire din 1877—78, Sibiu, Bibl. pop. Astra. — Ms. 1821, *Fluerul lui Ștefan*, 1 ian., 1887.

Artur Gorovei, *Nicu Gane*, Buc., Acad. Rom., Mem. Secț. lit., s. III, t. VI, m. 9, 1933. — Artur Gorovei, *Nicu Gane, amintiri familiare*, în *Adev. lit.*, V, nr. 207. — C. Gane, *Pe aripa vremei*, 1923. — Artur Gorovei, *Nicu Gane*, Buc., C. R., 1937. — Leca Morariu, *Bucovineanul N. Gane, la centenarul nașterii lui*, Cernăuți, 1938. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 762.

§ Iacob Negruzzi, *Opere complete;* I. *Còpii de pe natură;* II. *Poezii;* III. *Mihaiu Vereanu* etc.; IV. *Teatru;* V. *Teatru;* VI. *Traduceri din Schiller*, Buc., Soc., 1894—1896. — I. Negruzzi și E. Caudella, *Beizadea Epaminonda*, operă comică în 3 acte și patru tablouri, în *Conv. lit.*, XIX, 1885. — I. Negruzzi și D. R. Rosetti, *Zeflemele*, revistă politică și umoristică în 3 acte, în *Conv. lit.*, XXII, 1888. — I. Negruzzi și D. R. Rosetti, *Nazat!*, revistă politică și umoristică a anului 1885, în 4 tablouri, în *Conv. lit.*, XX, 1886.

L'enseignement, Education, Instruction, Littérature, Industrie. Învățături, creștere, instrucție, Industrie, Hronică, Première Année, Iassy, no. 1, 1 janvier 1849. Redactori: Fieweger, M [al] gouverné. — M. L. Negruzzi, *Moș Jac*, în *Conv. lit.*, LIX, 1927, p. 65—169.

G. Călinescu, *Material documentar (I. Negruzzi)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 762.

Act de deces al lui I. N. (cópie El. Piru, la I.I.L.F.).

§ Leon Negruzzi, *Vîntul soartei*, în *Conv. lit.*, I, 1867; *Evreica*, în *Conv. lit.*, II, 1868; *Țiganca*, în *Conv. lit.*, X, 1876; *Serghie Pavlovici*, în *Conv. lit.*, XV, 1881; *Osîndiții*, în *Conv. lit.*, XV, 1881 (ediție curentă în B.P.T.).

Fiul lui Leon Negruzzi scrie și el proză: Mihai Negruzzi, *Ruhla Vădana*, în *Conv. lit.*, XLIX, 1915. — *Liliana hatmanului Gavriil*, în *Conv. lit.*, I, 1916; *Povestea Anei*, în *Conv. lit.*, L, 1916; *Moș Jac*, în *Conv. lit.*, LXV, 1932; *Nimic*, Iași (1941).

§ Ms. 50/1944, V. Pogor, *Nepotul lui Rameau;* note ebraice; Volney; trad. din Faust; alte ms. intrate la B.A.R. — V. A. Urechia, *Legea maximului și limba romînească la Iași* (V. Pogor), în *Vieața*, I, 1894, nr. 27. — A. Conta-Kernbach, *Boabe de mărgean*, Iași, V. R., 1922 (d. V. Pogor). — V. I. Cataramă, *Vasile Pogor*, schiță biografică, în *Adev. lit.*, iarna, 1937. — C. Săteanu, *Din farsele spirituale ale junimistului V. Pogor*, în *Adev. lit.*, nr. 897 din 13 februarie 1938. — Augustin Z. N. Pop, *Vasile Pogor basarabeanul*, în *Moldavia*, Bolgrad, I, 1939, nr. 1. — G. Călinescu, *Material documentar (V. Pogor)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 695—707.

Doc. și scris., la I.I.L.F.

§ N. Bănescu, *O „misiune" a lui Miron Pompiliu (în chestia misionarilor unguri pentru ciangăi)*, în *Conv. lit.*, XLIII, 1909, p. 1300—1305. — Dr. Constantin Pavel, *Miron Pompiliu, viața, opera*, Beiuș, 1930. — Miron Pompiliu, *Voltaire*, în *Jurnalul literar*, I, 11, 12 martie 1939.

§ C. Gane, *P. P. Carp și locul său în istoria politică a țării*, I—II, Buc., Universul, 1936; ed. a II-a, 1941.

§ I. Șiadbei, *Alexandru Lambrior*, în *Viața romănească*, iulie 1923.

§ N. Iorga, *Un profesor: Vasile Burlă*, în *Oameni cari au fost*, II. — Petre Gagea și G. D. Loghin, *Ceva despre Vasile Burlă, 1840—1902*, în *Jurnalul literar*, I, 5, 29 ian. 1939.

§ George Panu, *Cestiunea israelită*, Iași, 1886; Buc., 1893; Buc., 1902. — *Sufragiul universal*, Buc., *Lupta*, 1893. — *Portrete și tipuri parlamentare*, Buc., 1893. — *Amintiri din Junimea*, Buc., Adevĕrul, 1908, 1910. — *Săptămîna*, revistă, Buc., 2 noemv. 1901—1910. — *Din viața animalelor*, Buc., Bibl. Dimineața.

C. Hogaș, *Gheorghe Panu, amintiri răzlețe*, în *Viața rom.*, an. V, 1910, v. XIX. — C. D. Anghel, *Gh. Panu, semănătorul de idei*, în *Libertatea*, 1933, p. 355—57, 375—78. — I. Jalowitzky, *Gheorghe Panu, gălățean*, în *Adevărul*, 1935, nr. 15.899.

Act de deces al lui G. Panu (cópie Elena Piru la I.I.L.F.). (n. Galați, părinți Vasile și Ana, soție Maria, martor Pavel Cardaș, nepot).

§ A. D. Xenopol, *Istoria romînilor din Dacia Traiană*, I—IV, Iași, 1888—1893 (ultimă ediție revăzută de I. Vlădescu în C. R.). — *Les principes fondamentaux de l'histoire*, Paris, 1899. — *Amintiri de călătorie*, Iași, 1901.

Octav Botez, *Alexandru Xenopol, teoretician, filosof al istoriei* (studiu critic), Buc., Casa Șc., 1928. — D. Bodin, *A. D. Xenopol și „Junimea"*, în *Conv. lit.*, LXX, 1937, p. 237—265. — G. Călinescu, *Material documentar (Al. Lambrior, Miron Pompiliu, Vasile Burlă, Gh. Panu, P. P. Carp, A. D. Xenopol)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 4, p. 762—764.

§ B. Conta, *Încercări de metafizică*, Iași, Șaraga. — *Teoria fatalismului*, Iași, Șaraga. — *Teoria ondulațiunii*, I—II, Iași, Șaraga. — *Opere complete*, ed. O Minar, Buc., Sfetea, 1914. — Vasile Conta, *Opere filosofice*, ed. N. Petrescu. — B. Conta, *Discursuri parlamentare. Proiect de lege. Articole de ziare etc. (1878—1881)*, cu o prefață de B. C. Livianu, Iași, 1899.

B. C. Livianu, *Viața și scrierile lui Vasile Conta*, în *Revista literară*, VII, 1886, p. 416 urm. — Rosetti Teţcanu, *Biografia lui Conta*, în *Conv. lit.*, XXIX, 1895, p. 923—937. — Ana Conta-Kernbach, *Biografia lui Basile Conta*, în *Viața rom.*, an X, 1915, vol. XXXVIII și XXXIX. — G. D. Scraba, *Vasile Conta*, studiu filosofic, Buc., 1912; Buc., Fund. I, V. Socec. — D. Badareu, *Un système matérialiste métaphisyque au XIX-e siècle. La philosophie de Basile Conta*, Paris, 1924. — I. G. Dumitriu, *Junimistul V. Conta, bursier în străinătate*, în *Conv. lit.*, LXX, 1937, p. 327—329. — Pompiliu Preca, *Scurtă expunere a filosofiei lui Vasile Conta*, Buc., 1937.

Ms. 4217: Vasile Conta. Titluri de studii, corespondențe și altele; ms. 4218: Caiete de studii; ms. 4219: condică: *De la distinction des biens;* ms. 4220: *Notes préparatoires pour un traité de droit civil.*

§ *Lui C. Meissner, Omagiu cu prilejul retragerii sale din învățămînt*, Iași, mai 1913.

§ Lucreția Carandino-Platamona, *Carmen Sylva*, Buc., Universul, 1936.

Schițele biografice de Maria Simionescu, d. S. *Bodnărescu*, Dana Vasiliu-Voina, d. *V. Micle* și V. I. Cataramă, d. *V. Pogor* sînt lucrări de seminar publicate de noi; avînd numai extrase din revistă (*Adev. lit.)*, n-am dat decît indicații aproxim., dealtfel suficiente.

Mss., fotografii de scriitori ai „Junimii" și notă după Albumul Eduard S. Konya, la I.I.L.F.

Act de deces al lui A. T. Laurian (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

MIHAI EMINESCU

M. Eminescu, *Poezii*, ed. Titu Maiorescu, Buc., Soc., 1884 (numeroase ediții). — *Nuvele*. Iași, Șaraga, 1893. — *Opere complete*. I. *Literatură populară*, pref. de I. Chendi. Buc., Minerva, 1902. — *Poezii postume*, pref. N. Hodoș, Buc., Minerva, 1902. — I. A. Rădulescu, *Din poeziile inedite ale lui Mihail Eminescu*, în *Conv. lit.*, 1902, p. 289 urm., 385 urm. — *Histrion*, dramă într-un act de Guilam Ierwitz, trad. de . . ., în *Conv. lit.*, XL, 1906, p. 57 urm., 154 urm. — *Laïs, le joueur de flûte de Emile Augier*, comedie antică într-un act, în versuri, trad., intr. de I. Scurtu. Buc., Soc., 1908. — Henriette și Mihail Eminescu, *Scrisori către Cornelia Emilian și fiica sa Cornelia*, Iași, Șaraga, 1893. — *Scrieri politice și literare*, I, Buc., Minerva, 1905. — *Literatura populară*, ed. D. Murărașu, Craiova, Scrisul Rom. — *Scrieri literare*, ed. D. Murărașu, Craiova, Scrisul Rom. — *Opere*, I—IV, ediție îngrijită de Ion Crețu, Buc., Cult. Rom., 1939. — *Opere*, I, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Buc., F.R.C. II, 1939 (aci analiză a edițiilor mai însemnate). — D. R. Mazilu, *Luceafărul lui Eminescu*. Expresia gîndirii, text critic și vocabular. Buc., inst. de ist. lit. și folclor D. Caracostea, 1937.

N. Zaharia, *Mihail Eminescu*, Buc., Soc., 1923 (ed. a II-a mărită). — Gala Galaction, *Viața lui M. Eminescu*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 12 (1924). — T. Păunescu-Ulmu, *Viața tragică și românească a lui Eminescu*, Craiova, 1928 (abandonată). — G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, ediția a III-a (cu aparat critic), Buc., F.R.C. II, 1938. — A. Vlahuță, *Curentul Eminescu*, Buc., 1890. — N. Petrașcu, *Mihail Eminescu*, studiu critic, Buc., 1892, ed. a II-a, 1933. — Mihail Dragomirescu, *Critica științifică și Eminescu*, Buc., 1906. — Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, Buc., Col. „Gîndirea", 1930. — D. Caracostea, *Personalitatea lui M. Eminescu*, Buc., Soc., 1926. — D. Caracostea, *Arta cuvîntului la Eminescu*, Buc., 1938. — Mite Kremnitz, *Amintiri despre Eminescu*, în *Conv. lit.*, LXVI, 1933, p. 7—15, 97—107. — Al. Dima, *Motive hegeliene în scrisul eminescian*, Sibiu, 1934. — I. M. Rașcu, *Eminescu și catolicismul*, Buc., 1935. — G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu: I. Filosofia teoretică, filosofia practică*, Buc., C.N., 1934; II—III. *Cultura. Descrierea operei;* IV—V. *Cadru psihic, cadrul fizic, tehnica, analize, Eminescu în timp și spațiu*, Buc., F.R.C. II, 1935—1936. — G. Călinescu, *Adevăratul portret al lui Eminescu*, în *Adev. lit.*, nr. 913 din 5 iunie 1938. — P. V. Haneș, *O scrisoare inedită a lui Mihail Eminescu*, în *Prietenii istoriei literare*, buletin informativ, I, 1 aprilie 1933. — P. V. Haneș, *Un manuscris corectat de M. Eminescu* (al Eugeniei Bodnărescu), în *Preocupări literare*, I, 1936, nr. 1. — Dr. C. Bacaloglu, *Cîteva precizări din punct de vedere medical asupra lui Eminescu*, în *R.F.R.*, IV, nr. 6, iunie 1937. — G. Zane, *Cîteva știri despre M. Eminescu*, în *R.F.R.*, VI, nr. 2, 1 febr. 1939. — Perpessicius, *Carlotta Patti sau una din „artiste"*, în *R.F.R.*, nr. 7, din 1 iulie 1939 (*La o artistă* nu e dedicată Eufrosinei Popescu-Marcolini, ci Carlottei Patti). — Gh. Ungureanu, *90 de ani de la nașterea lui Mihail Eminescu, Cîteva date inedite cu privire la copilăria poetului*, în *Moldova*, III, nr. 113 din 6 I 1941. (În 1850 ar fi existat un proces între Gh. Em. și Raluca cu privire la zestrea amenințată de scoaterea în vînzare. D-l Gh. Eminovici-Ralu căminărească pentru a i se asiguripsi zestrea. Trib. Botoșani, nr. 3 pe anul 1850.) — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, I, 1952, nr. 1—4, III, 1954, V, 1956, nr. 1—4, VI, 1957, nr. 1—2.

Patruzeci ani de la moartea pictorului E. Bucevschi (n. Iacobeni, 3 martie 1843— m. 1/13 februarie 1891 la Cernăuți), în *Făt-Frumos*, VI, 1931, nr. 1.

Presupunerea că Em. ar fi dedus Sarmis din Sarmisegetuza (*Opera lui M. Em.*, II, p. 208) nu ni se mai pare legitimă, căci poetul cunoștea, fără îndoială, ipoteza propusă de istoricii sași ai Daciei printre care și Neugebaur despre Sarmis presupus întemeietor al Sarmisegetuzei, asupra căruia se produceau monede găsite în Ardeal, cu inscripția *Sarmis Vasil[eos]*. De asemenea, titlul *Memento mori* trebuie să-i fi fost sugerat de o cunoscută secvență de teritoriu germanic cu acest nume. Întrebarea „Ce e amorul?" era oarecum uzuală. Conachi o pusese; „Cine-i amoriul?". În *Aurora română*, I, 1863, nr. 2 din Budapesta găsim chiar o încercare de definire; *Ce e amoarea?* (de Adoniu): „Amoarea e un morb, care începe în inimă și se lățește tot mai tare pînă cuprinde tot trupul etc.".

Ms. 4850: Hîrtii în legătură cu Em. și boala fratelui său Șerban; ms. 7/1943: moartea lui Șerban Eminovici; ms. 3215: *O palmă sau voinicos da fricos*, comedie într-un act tradusă de D. Porfiriu. De la Theatrul Francez Palais Royal (copiat de M. Eminescu); nr. 5173: O scrisoare din 1894 către frații Șaraga cu privire la Eminescu, probabil Matei.

Actele din Arh. Stat. Buc. (cópii El. Piru) și note din *Monit. Of.*, la I.I.L.F.

MARII PROZATORI

§ *Scrierile* lui Ion Creangă, I—II, Iași, 1890, 1892. — Ion Creangă, *Opere*, ediție critică de G. T. Kirileanu, Buc., F.R.C. II, 1939.

Jean Boutière, *La vie et l'œuvre de I. Creangă*, Paris, 1930. — Lucian Predescu, *Ioan Creangă:* I (Vieata); II (Opera), Buc., „Bucovina", 1932. — Nicolae Țimiraș, *Ioan Creangă*, Buc., „Bucovina". — G. Călinescu, *Viața lui Ion Creangă*, Buc., F.R.C. II, 1938. — Gh. Ungureanu, *Din vieața lui Ion Creangă*, documente inedite, Buc., F.R.C. II, 1940. — Gh. Ungureanu, *Actul de naștere al lui Ioan Creangă — 4 februarie 1842. Cîteva date noi despre viața lui Ioan Creangă și familia lui*, în *Opinia*, nr. 9367 din 24 iunie 1938. — Gh. Ungureanu, *Un act școlar oficial care confirmă actul de stare civilă, cu data nașterii lui Ion Creangă, în februar 1842*, în *Opinia*, Iași, din 25 iunie 1938. — G. Călinescu, *Un act de naștere al lui Creangă*, în *Adev. lit.*, nr. 914 din 12 iunie 1938. — G. Călinescu, *Iarăși în chestiunea nașterii lui Creangă*, în *Iașul* din 27 iunie 1938 (polemică cu Gh. Ungureanu cu privire la data de naștere 4 februarie 1842, la care acesta renunță). — Gh. Ungureanu, *O pagină inedită din viața lui Ion Creangă*, în *Moldova*, I, 99, din 25 decemvrie 1940. — Econ. D. Furtună, *Fiul lui Creangă*, în *Suceava*, nr. 70 din 27 martie 1939. — *Procesul pertratat la Curtea cu jurați din 6 martie 1871, asupra atentatului comis de fostul arhimandrit Climente Nicolau contra vieței eminenței sale Calinic Miclescu, Mitropolitul Moldovei și Sucevii*. Iassi, Th. Balassan, 1871. — *Întrunirea ținută la Iași la 9 iunie 1883 pentru formarea unei societăți cu scopul de a pune micul comerciu local în mînile românilor*, Buc., 1883. — Mihail Sadoveanu, *În amintirea lui Creangă*, Iași, V.R., Foi volante. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, II, 1954.

Cópie (El. Piru) de pe lista elevilor Seminarului Socola înscriși la Univ., 1860/61; o telegramă din 1868, la I.I.L.F.

§ I. L. Caragiale, *Opere complete: Teatru*, Buc., Minerva, 1908, ed. a III-a, 1918; *Momente, schițe, amintiri*, Buc., Minerva, 1908, ed. a III-a, Minerva, 1919; *Nuvele, povestiri*, Buc., Minerva, 1908, ed. a III-a, 1919. — *Schițe nouă*, Buc., Adev., 1910: ed. a III-a, Buc., Alc. (1920). — *Abu Hasan*, Buc., Flacăra, 1915. — *Reminiscențe*, Buc , Flacăra, 1915. — *Versuri*, culese și adnotate de Barbu Lăzăreanu, Buc., V.R., 1922. — *1907 — din primăvară pînă-n toamnă*. Cîteva note. Mia a 12-a, Buc., 1907. — *Teatru inedit* de I. L. Caragiale, Petre Liciu si Octav Minar (*Reporterul Caracudi, Făclia de Paște, Articolul 214)*, Buc., 1926. (Falsuri. Scrisorile lui L. și C. de asemenea falsificate în mod grosolan.) — I. L. Caragiale, *Opere*, ed. P. Zarifopol, continuată de Șerban Cioculescu: I. *Nuvele și schițe;* II. *Nuvele și schițe;* III. *Reminiscențe și notițe critice:* IV. *Notițe critice, literatură și versuri; Articole politice și cronici dramatice;* VI. *Teatru*; VII. *Corespondența*, Buc., C. N. apoi F.R.C. II, 1930—1939, 1942.

O. Minar, *Caragiale, omul și opera*, Iași, 1912; altă ediție, Buc., Soc. (cu falsuri: scrisori apocrife de Caragiale, p. 137 și Liciu, p. 138—139). — Anna Colombo, *Vita e opere di Ion Luca Caragiale*, Roma, 1934. — B. Jordan-Lucian Predescu, *Caragiale*, Buc., Cugetarea, 1939 (romanțare, bogată bibliografie). — Șerban Cioculescu, *Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905—1912)*., Buc., F.R.C. II, 1935. — Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*, Buc., F.R.C. II, 1940 (fundamentală). — Mircea Rădulescu și Ernest Ene, *Cum am cunoscut pe Caragiale*, în *Flacăra*, I, 1911, nr. 7. — G. Coșbuc, *Amintiri despre Caragiale*, în *Flacăra*, II, 1912, nr. 7. — *Trei scrisori ale lui I. L. Caragiale*, în *Flacăra*, II, 1912, nr. 7. — *O scrisoare a lui Caragiale*, în *Noua revistă română*, XII, 1912, nr. 10. — Dr. Birman Bera, *Caragiale despre suflet și despre muzică*, în *Noua revistă română*, XII, 1912, nr. 12. — *Moartea lui Caragiale*, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 35. — *Caragiale inedit. Amintiri despre Caragiale*, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 36. — Archibald, *Ce am văzut în România mică*, anecdote istorice, Buc., Universul, 1926. — Al. Davila, *Din torsul zilelor*, p. 67 urm. — O. Goga, *Precursori*, Buc., C.N., 1930. — I. Suchianu, *Diverse. Însemnări și amintiri*. Seria I, Buc., Universul, 1933. — G. Bogdan-Duică, *Între M. Pascaly și I. Caragiale*, în *M. Eminescu*, 1933, p. 21—22. — *O scrisoare a lui Caragiale despre Pătrășcanu* (16/29 XII, 1909), în *Adev. lit.*, nr. 672 din 22 oct. 1933. — Cincinat Pavelescu, *Amintiri literare: Ion Luca Caragiale*, în *Brașovul literar*, 1933, p. 28—30. — M. Bunescu, *Amintiri despre Caragiale*, în *Rampa*, 1934, nr. 4808. — D. Hogea, *I. L. Caragiale la Piatra Neamț*, în *Anuarul Liceului „Petru Rareș"*, Piatra Neamț, 1934—1935. — E. H[erovanu], *Răvașul lui Caragiale către P. Missir*, în *Conv. lit.*, LXVII,

1934, p. 358—359, nr. 4. — E. Herovanu, *Caragiale, orator politic*, în *Adevărul*, 1935, nr. 15 637. — *Un sft. Ion cu cîntec de I. L. Caragiale și I. Suchianu*, în *Universul* din 8 ian. 1935. — G. Baiculescu, *Din proza necunoscută a lui I. L. Caragiale*, în *Preocupări literare*, I, 1936, V. II, nr. 3. — *O scrisoare a lui Cincinat Pavelescu către A. Steuermann-Rodion* (despre Caragiale), în *Adev. lit.*, nr. 813 din 5 iulie 1936. — Ioan Massoff, *Cîteva date despre familia Caragiale*, în *Adev. lit.*, nr. 848, din 7 martie 1937. — Carol Drimer, *I. L. Caragiale, Ronetti Roman și Yonel, la o șezătoare literară în 1906*, în *Pamflet politic, social, literar*, Iași, IV, nr. 65 din 1 mai 1937. — C. Săteanu, *În tren cu I. L. Caragiale*, în *Adev. lit.*, nr. 917 din 26 iunie 1938. — G. Călinescu, *Caragiale anecdotist*, în *Jurnalul literar*, I, 3, 15 ian. 1939. — Petre Gagea, *Caragiale la Iași*, în *Jurnalul literar*, I, 9, 26 februarie 1939. — C. Săteanu, Mihai, L. Negruzzi, *Într-o noapte cu Caragiale la Iași*, în *Iașul*, VIII, nr. 532, 1938. — *O scrisoare a lui C.c. Alceu Ureche și o fotografie cu A.U. și cu Luchi Caragiale*, în *Veselia*, nr. 33 din 8 aug. 1940. — Șerban Cioculescu, *Un moment sentimental din tinerețea lui Caragiale*, în *R.F.R.*, XI, iulie 1941, nr. 7. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și Cercetări de ist. lit. și folclor*, 1952, nr. 1—4, și X, 1961, nr. 1, p. 105—111.

Maiorul Josef sin Antonache Bureli se căsătorește la 2 ian. 1849 cu Ecaterina sin serdaru Theodor Arion.

Antonache Burelli, cofetarul, supus austriac (Hurmuzachi, XIX, 2, p. 224—228), a avut de la soția sa Ana doi fii, Iosif și Gaitan, și poate și pe Petru Burelly, inginer, în privința căruia n-am deocamdată un document de filiație. Iosif Burelly era maior la 2 iulie 1843 cînd domnul „îl sloboade în slujba ostășească". Tocmai la 1 aprilie 1849 „se priimește și însumează la slujbă cu cuvenita vechime". În 1852 era inspector de graniță. La 2 ianuarie 1849 se căsătorea cu Ecaterina sin serdaru Arion. A avut două fete, una Eliza, n. 24 iunie 1851 și căsătorită întîia dată în 1869, pe vară, cu Constantin Miciora din com. Conțești, jud. Dîmbovița. Amîndouă fetele, Eliza și Maria, s-au căsătorit apoi respectiv cu frații Constantin C. Cîrlova și Ioan C. Cîrlova. Un Constantin I. Burelly, director al prefecturii jud. Argeș, care în aprilie 1890 era numit subprefect al plaiului Loviște, trebuie să fie un fiu al lui Iosif Petre Burelly, inginer, căsătorit cu Teodora (care nu mai trăia în 1878). Avu un fiu Dumitru, inginer și el, căsătorit în 1878 cu Elena D. Dobrogeanu, născută la Cîmpina; de asemenea, o fiică Smaranda, măritată în 1874 cu Dum. Aug. Laurian.

Gaitan Burelly, alt fiu al cofetarului, născut prin 1813, se însură la 1 ianuarie 1859 cu Agatia Floru, fiica Elenchii. Muri la 26 oct. 1896, în str. Pitar Moș nr. 4. Sora Alexandrinei Caragiale (n. 19 martie 1868) se mărită la 28 aprilie 1894 cu Teodor Dutescu din Bolcștin-Vărzari, jud. Argeș. Caragiale, Ciru Economu și alți doi sînt martori. O soră a Agatiei, anume Paulina, ar fi fost căsătorită cu un Ulescu, altă soră, Irina, cu Iorgu Mihuleț. Alexandrina și Eugenia ar mai fi avut un frate, Gheorghe, student în medicină, mort tînăr. De asemenei, a avut o soră Ecaterina, măritată cu arh. Ioan Zlatko, cu care a avut un copil Ioan, mort la 14 ani. Soții Zlatko veneau la Berlin și C. pomenește de ei în corespondență. Teodor Dutescu Duțu, celibatar (8 dec. 1949).

Pe Luca Caragiale îl întîlnea împreună cu Ilie Mincu, sindic provizoriu în falimentul negustorului Răducanu Nicolau Bogasierul (Bul. Of. T.R., 1857, nr. 58, suplim.). Copiii lui Ștefan Caragiale au fost în număr de cinci: Luca, Costache, Ecaterina (m. 1906, în vîrstă de 91 de ani), Anastasia (m. 1905, în vîrstă de 85 de ani) și Iorgu. Nastasia Caragiali botează la biserica Boteanu în 17 decembrie 1864 o fată Ecaterina a preotului Marin duhovnicu. Caliopi Caragiale, fosta soție a lui Ion Luca, solicită în 1857, strîmtorată din „lipsa vederilor", să i se acorde un beneficiu întreg pe fiecare an (A.St.,T.N. Buc., 1857, dos. 63, f. 94), iar în decembrie 1881, cînd era în etate de aproape șaptezeci de ani și „oloagă de un picior", cerea o mică leafă de la Teatrul Național. Comitetul îi aproba, la 1 ianuarie 1882, 20 de lei ca pensie mensuală din fondul de rezervă. Numele Caragiale nu-i așa de inedit. În jud. Buzău, exista moșia Țuguiatul sau Caragealile (*Vest. rom.*, nr. 46 din 20 iunie 1851). Comuna Caragialile e-n plasa Cîmpului. La 5 iunie 1854, se năștea maiorul Costache Caragiali, prin soția sa maioreasa Maria, o fată Maria (Condica de botezați a bis. Boteanu 1854, act nr. 9). Un Christea Caragiali urmărea în 1880 un debitor în capitală (*Monit. of.*, nr. 168 din 1880). O Zinca Carageale, casnică, ortodoxă, murea la spitalul Colentina, la 7 aprilie 1942, în vîrstă de 60 de ani. Era pensionară a azilului de bătrîni, str. Mînăstirea Căldărușani nr. 9 și nu se știa nimic altceva despre ea (Reg. de morți, v. II, 1942, al Of. st. civ. Amzei, act nr. 860).

Prin 1890, Caragiale solicită lui Wachmann „rezervarea unui abonament la trei locuri de rîndul III, *la toate* concertele simfonice" (Acad. R.P.R., ms. 5418). În 1898 se supăra pe directorul Teatrului Național, Petre Grădișteanu, și trimitea, la 7 septembrie, din Piatra Neamțului, o „somațiune" interzicînd: „a se mai juca cu de-a sila vreo lucrare a mea". La 9 decembrie 1898 protesta împotriva faptului că se dublează rolurile de la premiera piesei *Noaptea furtunoasă*, înlocuindu-se actorii I. Brezeanu și Catopulu. P.Grădișteanu îi dădea satisfacție (Arh. St. Buc., T.N., dos. 1261). La 27 oct. 1899 era numit membru delegat onorific din partea Primăriei în Comitetul T.N., post din care demisiona în 1903, fiind înlocuit la 10 martie cu V. G. Morțun (Arh. St. Buc., Min. Instr., dos. 107 pe 1903).

Ecaterina (Tușchi) Caragiale, fiica dramaturgului, a fost căsătorită de mai multe ori: cu moșierul Geblescu, cu care a avut un fiu Vladimir, care și-a schimbat numele în Caragiale, azi în Elveția; cu A. Blank; cu regizorul Soare Z. Soare, născut la Galați (căs. la 24 decembrie 1924 și divorțată la 2 oct. 1926, actul de la I.I.L.F., martori Corneliu Moldovanu și C. A. Grunau, acesta, probabil, soțul, mort în 1947, al Mariei, fata lui T. Duțescu-Duțu); cu avocatul Logadi.

B.A.R.P.R., ms. 5530 (Machiavel).

Cantor de avis, nr. 47 din 8 febr. 1838: nr. 3 din 9 ian. 1843; *Voința națională*, XVI, nr. 4276 din 30 aprilie/12 mai 1899: „Ni se spune că d. I. Luca Carageali își va pune candidatura la Iași. D-sa candidează ca independent și literat."

Amintiri din viața lui I. L. Caragiale, povestite de fiica sa (Tușchi Logadi), copie; obiecte, fotografii, scrisori în original și în copie, rapoarte (O. Papadima, Raport, ms. despre familiile Caragiale-Burelly, D. I. Suchianu și H. Oprescu); cópii de acte din Arh. St. Buc. (El. Piru), extrase din *Mon. Of.*, la I.I.L.F.

Corespondența cu P. Zarifopol a fost consultată după originale.

Leonida Condeescu e un personagiu real, cfr. C. Mille, *Letopisiții*, I, p. 224—225. Numele Titircă-inimă-rea nu-i nici el inventat. Un moșier Constantin Titircă din Focșani aflăm în 1903 (*M. of.*, nr. 248 din 1903; fișă Th. Vârgolici). Expresia „moft" anticipează opera lui Caragiale. În *Conv. lit.*, V, 1871, nr. 9 din 1 iulie, citim la „Poșta redacției" acest răspuns: „D-lui. X.Z. Moftologie".

§ Al. Candiano-Popescu, *Cînd n-avem ce face*, poesii, Buc., Typographia Națională, Strada Germană, Hanul Germany, nr. 2, 1866; ed. a II-a, Buc., 1875. — G. Călinescu, *Un revoluționar poet*, în *R.F.R.*, 1945, nr. 2, p. 337—340.

§ I. Slavici, *Fata de birău*, comedie în două acte, în *Conv. lit.*, V, 1871. — *Toane sau vorbe de clacă*, comedie în trei acte, în *Conv. lit.*, VIII, 1874. — *Gaspar Grațiani, Domnul Moldovei*, tragedie în cinci acte, în *Conv. lit.*, XXII, 1888. — *Soll și Haben. Cestiunea ovreilor din România*, Buc., 1878. — *Novele din popor*, Buc., 1881. — *Pădureanca*, nuvelă, Sibiu, Bibl. Tribuna, 1884. — *Păcală în satul lui*, poveste, Sibiu, 1886. — *Ardealul*, studiu istoric, Buc., 1893. — Ioan Slavici, *Politica națională română, articoli scriși de la 1871 pînă la 1881*, Buc., 1915. — *Din bătrîni: Manea*, narațiunea istorică, Buc., Minerva, 1902. (Alte ediții: C. Sfetea și H. Steinberg.) — *Mara*, roman, Budapesta, 1906; Buc., Minerva, 1913. — *Novele*, I—II, Buc., Minerva, 1907—1908, ed. a II-a, 1915. — *Povești*, Buc., Minerva, 1908. — *Vatra părăsită*, nuvelă din popor, Buc., Minerva, 1900. — Nuvele, I—III, București, 1921—1924. — *Nuvele*, I—VI, C.R., 1926—1927. — *Povești*, I—II, Buc., 1921—1923. — *Cel din urmă armaș*, Buc., C.N., 1923. — *Închisorile mele*, Buc., 1921. — *Sbuciumări politice la Românii din Ungaria*, Buc., Minerva, 1911. — *Lumea prin care am trecut*, în *Conv. lit.*, LXII, 1929, p. 3—24; LXIII, 1930, p. 3—21, 28—49, 249—269, 379—401. — *Amintiri*, Buc., C.N., 1924. — *Nuvele*, ed. Sc. Struțeanu, Craiova, Scrisul Rom., 1930.

Ioan Slavici, *O scrisoare din Italia*, în *Conv. lit.*, XVII, 1883/84, p. 216—228. — I. C. Negruzzi, *Scrisori de la Ioan Slavici*, în *Conv. lit.*, LVIII, 1926, p. 13—31. — Ion Slavici, *Scrisori către Iacob Negruzzi*, în *Conv. lit.*, LVIII, 1926, p. 174—178, 409—420, 499—511, 937—945. — Olimpiu Boitoș, *Activitatea lui Slavici la „Tribuna" din Sibiu*, Cluj, 1927. — I. Georgescu, *Cîteva date privitoare la studiile secundare ale lui Ion Slavici*, în *Conv. lit.*, LXII, 1929, p. 127—130. — Episc. Roman Ciorogariu, *Merindea cu care a plecat Ioan Slavici la Viena*, în *Conv. lit.*, LXIII, 1930, p. 23—27. — Ion Breazu, *Literatura „Tribunei" (1884—1895)*, *Partea I: Proza*, în *Dacoromania*, *1935*, p. 1 squ, Buc., 1936. — G. Călinescu, *La Șiria*, în *Contemporanul*, nr. 2 (536) din 11 ianuarie 1957. — Iosif E. Naghiu, *O scrisoare a lui Ioan Slavici către Vasile Mangra* (1876), ms. la I.I.L.F. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 764—767,

Acte de stare civilă, fotografii, știri de la familie, la I.I.L.F.

LITERATORUL

§ Al. A. Macedonski, *Poezii. Prima verba*, Buc., 1872. — *Ithalo*, poemă, Buc., Grigore Michăilescu, 1878. — *Parizina*, după lord Byron, Buc., Gr. Mihăilescu, 1878. — *Tarara*, ḑiar satiric, apare în fiecare duminică, 1880. — *Dramă banală*, nuvelă, Buc., 1886. — *Nicu Dereanu*, nuvelă, Buc., Ed. *Revista literară* (1886). — *Zi de august*, Buc., Ed. *Revista literară* (1886) (ultimele două citate în *Revista literară*, din 1886). — *Dramă banală*, nuvelă, Buc., Ed. Literatorului, 1886. — *Poezii*, ed. a II-a, Buc., Ig. Haimann & Schönfeld, 1882. — *Excelsior*, poezii, Buc., 1895. — *Bronzes*, vers, préface par Mr. Alex. Bogdan-Pitești, Buc., 1897. — *Falimentul clerului ortodox român*, Buc., 1898. — Constant Cantili, *Falimentul clerului catolic*, răspuns la broșura *Falimentul clerului ortodox român*, Buc., 1899. — *Cartea de Aur a lui Alexandru Macedonski*, Paris, E. Sansot, 1906. — *Flori sacre*, poezii, Buc., Flacăra, 1912. — *Zacherlina în continuare* (f.d). — *Cartea nestematelor*, poezii, Buc., V.R., 1923. — *Albine de aur*, Buc., V.R. (1924). — *Poezii alese*, Buc., Casa Șc., 1920. — *Poema rondelurilor*, 1916—1920, Buc., Casa Șc., 1927. — *Năluci din vechime*, Buc., C.R. (Pagini alese). — *Opere I. Poezii; II. Teatru; III. Nuvele, schițe și povestiri; IV. Articol:*

literare și filosofice, ed. critică de T. Vianu, Buc., F.R.C. II, 1939—1946.

Al. Vlahuță, *Polidor*, în *Revista nouă*, II, 1889, p. 178. — P. Florantin, *Alexandru Macedonski*, în *Bibliografia*, I, nr. 6, dec. 1920. — Barbu Lăzăreanu, *Pagini de bibliografie critică* (d.Al.M.), în *Bibliografia*, I, nr. 6, dec. 1920. — Constantin Bacalbașa, *12 morți: Alexandru Macedonski*, în *Adevărul*, 34, nr. 11 478 din 4 sept. 1921. — Alex. Obedenaru, *Amintiri. Bătălia din cafeneaua literară de la 1883*, în *Adevărul*, 47, nr. 15 277, din 24 oct. 1933. — Tudor Vianu, *Poezia lui Ion Pillat* (amintiri d. Al. M., în *Pleiada*, 1934, nr. 1). — Ed. I. Găvănescu, *Colaborarea lui Al. Macedonski la „Familia"*, în *Hotarul*, Arad, VI, 1938, nr. 1—2. — Mihail Frunză, *Alexandru Macedonski*, în *Bugeacul*, V, 1939, nr. 1—2. — Eugen Pahonțu, *Alexandru Macedonski*, Buc., 1934. — V. G. Paleolog, *Viziunea și audiția colorată sinestezică la Alexandru Macedonski*, Buc., 1944. — Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, ms. 1947. — G. Călinescu, *Material documentar (Al. Macedonski)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, II, 1953, p. 221—223, și X, 1961, nr. 2, p. 346—349.

Acte de naștere, căsătorie, moarte ale lui A.M. și alte hîrtii privind familia (cópii), la I.I.L.F.

Poetul a avut cinci copii, Alexis, pictor, căsătorit cu Simone, fiica generalului medic francez Friant de Neuville, acum în Spania, în insulele Baleare, avînd și o fiică; Nikita, dr. în chimie, inventator al sidefului sintetic, mort în vîrstă de 44 de ani; Pavel, ziarist, autor dramatic, avînd 3 fii, Maria, Cantemir și Alexandru; Nina, căsătorită cu poetul M. Celarianu; Constantin, actor, avînd și el o fiică.

Din corespondența lui A.M.:

(c. post. repr. Firenze, Monumento al Principe Indiano: cu creionul).

„Hotel Porta-Rossa, Florența

Bune amintiri,

A. Macedonski.

Plec Paris peste trei zile.

D-lui

A. Stamatiade

Palatul funcționarilor

Bucarest-Roumanie."

(Exp. st. occ. Fl. 15 IX 1905; sosit Buc., 18 IX 1905.)

(Carte post. ilustrată, portretul lui A. Macedonski, ed. de Pap la Principele Nicolae, data poștei 15 dec. 05.)

„D-lui Stamatiade

Student

Lyceul St. George

c. Victoriei

loco

(Pe portret sus)

Têněrului amic și valorosului poet Stamatiad,

A. Macedonski

1905".

(Carte post. închisă; pe stampila poștei; 12 sept. 12.)

„Exped. de d. Macedonski, Polonă 136, Loco

Domnului Alex. Stamatiad

Str. Alex Lahovary 44

(lîngă statue)

l o c o

Polonă 136, 30 aug. 1912

Prea scumpul meu, încă tînăr — din fericire — dar schinteiător și puternic poet — nu sciu décă ți dai séma cîtă iubire îți port dér eu sciu pe a d-télle fiind-că e făcută din explosiuni cu adevărat pasionate pentru mortul dér tot viul cîntăreț al ***Nopților***. Deci, p. St. Alexandru, urarea avuției și a urcărei spre gloria cea mai deplină. Din tótă inima,

Macedonski".

(Carte de vizită.)

Alexandre Macedonski

Paris — București

Rue N D. de Lorette 48 — Cal. Dorobanți 23

(pe plic)

Domnului

Alex. T. Stamatiad

Profesor lyceul Moise Nicoară

România — Arad

(a tergo)

Alèx. Macedonski

Cal. Dorobanți 23

București

(text)

„Suntem cu toți bine, și toți își unesc urările cu ale mele. Muzele și Dumnezeu cu d-ta — iar din parte-mi — ne-uitarea.

Alex. Macedonski".

„Scumpe Stamatiad,

M-am gîndit mult după cele de aseară și m-ar costă mult ca eu să fiu cauza unor neplăceri viitoare pentru d-ta. În aceste condițiuni, devotamentul și dragostea d-tale e prea mare pentru mine, și nu le pot primi. Deci, cum am se atac sdravăn și la stînga și la dreapta, și în special pe d. Mehedinți (deși ți-am promis să n-o fac) cred că e bine să nu duci d-ta povara urelor ce mi se pot atrage atît în această privință cît și în altele.

De altă-parte, eu înțeleg, în împrejurările de acum, altfel patriotismul de cum îl pricepi d-ta. Și iar, de-altă parte, temperamentele noastre nu se potrivesc deloc-deloc. Îmi vei rĕmînea scump totd-auna, dar resping ca necugetate și cu totul nedrepte ideile d-tale asupra trecutului meu. Am rămas singur fiindcă oamenii ca mine sunt mai totd-auna niște *singuri* în țările lor. Prea marea mea bunătate a depărtat pe cei mai mulți; totuși mă felicit că a depărtat pe cei care trebuiau să se ducă. Personalitățile bine hotărîte, apasă, dealtfel, prea mult, pe cei mulți și deci ele nu pot să aibă decît dușmani. — De ce nu te gîndești énse, te rog, mai bine la d-ta, căci s-o știi sau nu, nimeni nu te iubește și toți sunt gata să-ți dea în cap... Ar fi un proces mai interesant de făcut decît al meu. — Pe mine me va judeca posteritatea — dar o posteritate depărtată — singura dreaptă. Pînă atunci eu m-am judecat și sunt mêndru de viața mea sufletească.

În fine, scumpe Stamatiad, și tot atît de scump poet ca și amic — hotărît ne-am despărți în termeni neamicali dacă ne-am despărți mai tîrziu. S-o facem de acum. Eu voiu găsi un motiv care se-ți fie favorabil, spre a scoate numele d-tale din fruntea *Literatorului* din chiar numerul acesta. Așa — vom urma prietenia noastră, fără turburările grave ce se ivesc acum pe fiece moment.

Voiu continua să public — dacă îmi dai voie — Note și documente, și pentru orice vei voi să publici, d-ta și amicii d-tale veți afla revista deschisă.

Deci, suntem înțeleși: sub trăsnet voiu să rămîn numai eu.

Din toată inima și cu totul al d-tale,

A. Macedonski."

Scrisoare a lui Nikita M. d. moartea poetului:

București, 19 dec. 1920

„Dragă Stamatiad,

Am primit scris. ta și *Românul* pentru care îți mulțumim. Îți mulțumim ca unui bun frate.

Ai aflat prin ziare cum a murit... dar sunt împrejurări pe care ziarele nu le-au spus și pe care ți le închipuești, poate în toată cumplirea lor, — căci știi situațiunea noastră materială.

După o suferință cumplită de mai mult de două luni, timp în care nu mai putea să se miște de durere, ajunsese atît de slab că se mirau doctorii de puterea care îl mai ținea în viață. Cu toate greutățile, am adus toți doctorii mari: Danielopol, Nanu-Muscel, Urlățeanu, Mamulea etc., etc. Nu am putut însă să-i prelungim viața mai mult și miercuri 24 noiemvrie la ora $4^1/_2$ ziua a murit. Lîngă el era Mama, Nina, eu și Dinu. Pavel era în odaia de alături; iar Alexis lipsea în acel moment.

Pe la ora 3 d.a. ne-a chemat: Dinu ! Nikita ! Nina ! Mama era lîngă el și noi tot în odaia lui eram dar cu greu mai își întorcea privirea — cu sforțări s-a ridicat pe perne și s-a uitat bine la noi ca și cînd ar fi avut o presimțire și ar fi vrut să se asigure că suntem lîngă el. Apoi a căzut iar în somnul plin de gemete care este *agonia uremiei*.

Doctorul ne prevenise cu o zi mai înainte, însă nu determinase — în cîteva zile, azi, mîine, poate și o săptămînă. Miercuri, 24 noiem. pe la ora 3 d.a. cînd l-am văzut căzînd în somnolența aceea aceia (sic) chinuitoare, mi-am zis: ce plăcere ar mai putea avea care să-l mai lege cu viața? — că i s-a pus în repetiție *Moartea lui Dante*, că actorii fuseseră entuziasmați... că se va juca peste *o săptămînă*. Această minciună pioasă îl rugasem pe Mitică Nanu să i-o spuie în ajun și El surîsese mulțumit... Eftimiu îi promisese, îi dăduse și un acompt, îi ceruse însă un exemplar din piesă pentru soufleur. Ne promisese și nouă că la 15 noiembrie se va pune în repetiție și la 28 dec. va fi premiera. Papa credea însă că s-a pus în scenă, aceasta era principalul. Ce plăcere mai putea să aibă? Nu mai mînca. Soră-mea abia îl putea face să-și ia doctoriile și puțin lapte pe care i-l tot da cu lingurița. M-am gîndit să-i aduc roze, cum însă nu se găseau florile, i-am adus parfumul lor și două mandarine. Parcă m-a așteptat, căci eu cum am intrat pe ușe s-a deșteptat din coma în care-l lăsasem. — I-am pus mandarinele pe pat ca să le vadă. — A făcut semn Ninei ca să i le curețe și i-am arătat sticluța cu parfum spunîndu-i: ți-am adus parfum de roze care-ți place ție ! (Dinu îl ridicase mai sus pe pernă, căci spusese că îi e rău în momentul cînd intrasem). Mi-a zis să desfac parfumul. — *Mai repede !* — A întins singur batista pe care i-am vărsat parfum, a mirosit-o și a pus-o alături, dar o căuta mereu și adresîndu-m'-se a cerut — Rozele? — I-am dus batista ca să respire rozele, căci dăduse capul pe spate, și într-un suspin a murit iubitul și frumosul poet, a murit bunul meu tată.

Dragă Stamatiade,

Nu mai recitesc scrisoarea iartă greșelile și indescifrabi[li]tatea

al tău Nikita."

(Al. T. Stamatiad crede că poetul era și tuberculos.)

§ Bonifaciu Florescu, *Istoria în cîntecele poporare*, în *Românul* din 27, 28, 29, 31 iulie, 1 și 3 august 1873. — *Discurs de deschidere a cursului de Istoria Universală la Facultatea de litere din Iași*, în *Columna lui Traian*, IV, 12 oct. 1873. — *Etiam contra omnes. Partea anteia*, Buc., 1875. — *Uă sută de adevĕruri*, Buc., 1875. — *Curs facultativ de istorie modernă critică*, Buc., 1875. — *Quelques vers. Au profit des blessés*, Bucarest, 1877. — *Memento de istorie universală sau Istoria în tablouri*, Buc., Socec, 1885. — *Curs metodic de limba franciuzéscă*. Anul I, pentru clasa I-a gimnazială, Buc., 1887. — *Buffon. Discours sur le style*. Edițiunea a doua cu un studiu literar de..., Buc., Ig. Haimann, 1887. — *Sanguine de Catulle*

Mendès traduse în românește și urmate de Sanguinele românești, Buc., 1889. — *Ritmuri și rime*, Buc., 1892. — *Studii literare*, vol. I, Buc., Ed. Tip. populare, 1892. — *Cours de littérature française*, cours de VI-ème, I-ère partie. Versification, Buc., Agence Havas, 1892. — Idem, classe de VI-e, 2—3 partie: *Histoire de la littérature française jus'qu'à Malherbe*, Buc., Agence Havas, 1894. — *Cours de littérature française*, cours de VII-e. — *Histoire de la littérature française depuis Malherbe*, Buc., Havas, 1892. — *Dicționar franceso-român*, vol. I, Buc., 1894. (După un prospect mai apăruse: *Micul dicționar francezo-român* pe care dealtfel îl cereau autoritățile.) — *La poésie lyrique française du V-ême au XX-ême siècle*. Tome I-er du V-ème siècle, Buc., 1895. — *Statutele clubului studenților Universității din Iassy, fondatu la 9 martie* 1875. Iassy, 1876. (E citat și B. Fl.) — General Văcărescu, *Memorii*, în *C. L.*, XLIX, 1915, p. 777 urm. — N. Iorga, *Ultimele scrisori din țară către N. Bălcescu*, C. N., 1927 (Acad. Rom., Mem. Secț. ist., S. III, t. VII, Mem. 10). — G. D. Florescu, *Primul compozitor liric român: Dimitrie G. Florescu, 1828—1875*. Monografie ms. — Dr. Lazăr Macphersohn, *Profesorul Bonifaciu Florescu*, în *Adev. lit.*, nr. 919 din 17 iulie 1939. — Augustin Z. N. Pop, *Contribuții eminesciene. I. Eminescu și Bonifaciu Florescu*, în *Atheneum*, IV, 1938, nr. 3. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1960, nr. 4, p. 754—755.

Ioan Florescu s-a căsătorit la 6 febr. 1910 cu Elena Kalenderu, fiica lui Anastasie L. Kalenderu și a Elenei Baronzzi, prin recăsătorire Crăiniceanu. A avut 2 copii, pe Mircea Ioan Florescu, născut la 9 noiembrie 1912, mort într-un accident de automobil la 4 iulie 1929 și înmormîntat la Belu, alături de general și de Iulia Viișoreanu, decedată la 7 august 1923, în vîrstă de 85 de ani, și pe Ion (Nelu), în viață, fost magistrat, fost funcționar la o cooperativă, căsătorit cu o braziliană, plecată în străinătate, și urmaș, în linie dreaptă, a lui N. Bălcescu.

§ Carol Scrob, *Poesii complecte*, Buc., Ig. Haimann & Schönfeld, 1883. — *De-ale inimei*, poezii, v. I, Iași, Bibl. Șaraga, nr. 39. — *Rouă și brumă*, Buc., Minerva.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, VIII, 1959, nr. 3—4, p. 706.

Mss. B.A.R.P.R.: Cinci scrisori de la C. Scrob (intrate în 1949). — Act de deces (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Th. N. Stoenescu, *Poezii*, 1880—1883, Buc., Soc. revistei *Literatorul*, 1883. — *Nuvele*, Buc., Soc. revistei *Literatorul*, 1884. — *Nunta neagră*, dramă în versuri în 2 acte, Buc., *Revista lit.* (c. 1885). — *Zile negre*, poezii, Buc., Ed. *Revista literară*, 1888; ed. a II-a, Buc., Socec, 1904. — *Poesii*, Buc., Ig. Haimann, 1892. — *Drăgușin Haiducul*, istorie adevărată, Brașov, Ciurcu, 1892. — *Corbea*, istorie originală, Brașov, Ciurcu, 1892. — *Ștefan cel Mare*, nuvelă originală, Brașov, Ciurcu, 1892. — *Aron Vodă cel cumplit*, roman istoric, Brașov, Ciurcu, 1893. — *Nuvele*, Buc., Ed. *Revistei literare*, 1894. — *Teatru*, Buc., Ed. *Revistei literare*, 1896. — *Poesii*, Buc., B.P.T., nr. 11. — *Curs de dicțiune*, partea întîi, Buc., 1913. — *Pablo Domenichi, istorie militară* (după povestirea unui martor ocular) de Carmen Sylva, tradus de ..., Buc., Ig. Haimann, 1889. — Camille Flammarion, *Astronomia populară*, prescurtată de C. Dalon. Tradus de..., Buc., 1900. — *Legatarul universal*, comedie în cinci acte în versuri, după J. F. Regnard, Buc., B.P.T., nr. 620. — Alfred de Musset, *La ce visează fetele;* Auguste Vacquerie, *Ades bărbatul schimbă*, trad. de..., Buc., B.P.T., nr. 19.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 352—353.

§ Mircea Dimitriade, *În noaptea nunții*, comedie, repr. T. N., st. 1900/901, publ. în *Analele literare*, I, 1885, nr. 1. — *Visul lui Ali*, poemă în 8 icoane, repr. T. N., st. 1912/913. — *Renegatul*, melopee în 3 acte, Buc., B.P.T., nr. 622. — *Opere dramatice*, Buc., 1905. — Ion Bacalbașa și Mircea Dimitriade, *Assan*, piesă, repr. T. N., st. 1898/99. — Etc.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 345—346.

§ Duiliu Lascar-Zamfirescu, *Cercetări asupra efectelor mandatului în privința terțielor persoane*, Actiones utiles ex. jure cesse, Buc., 1880. — Duiliu Zamfirescu, *Fără titlu*, poeme și nuvele, Buc., 1883. — *Alte orizonturi*, poezii, Buc., C. Muller, 1894. — *Imnuri păgîne*, Buc., C. Muller, 1897. — *Poezii nouă*, Buc., 1899. — *Mihiță*, poem eroic, Buc., 1910 (Extras din *Analele Ac. R.*, tom. XXXII, Mem. Secț. lit., nr. 2). — *Pe Marea Neagră*, poezii, 1899—1918, Buc., C. Sfetea, 1919. — *Poezii alese*, Buc., Casa Șc., 1922. — *Poezii*, ediția Mariana Zamfirescu Rarincescu, Craiova, 1934, ed. a II-a, 1939. — *O amică*, comedie într-un act, repr. T. N., st. 1911/12, în *Conv. lit.*, XLVI, 1912. — *Lumina nouă*, comedie în trei acte, repr. T. N., st. 1911/1912, în *Conv. lit.*, XLVI, 1912. — *Poezia depărtării*, piesă în 4 acte, repr. T. N., st. 1912/13, în *Conv. lit.*, XLVII, 1913. — *Voichița*, comedie în 3 acte, repr. T. N. , st. 1914/15, în *Conv. lit.*, XLVIII, 1914. — *O suferință*, scenă dramatică într-un act și în două tablouri în versuri, în *Literatorul*, III, 1884, p. 196 urm. — Victor Hugo, *Hernani*, dramă în cinci acte în versuri, trad. de D. Z., în *Literatorul*, III, 1889, p. 331—349 (act. I). — *În fața vieții*, roman, Buc., 1884. — *Novele*, Buc., Soc., 1888. — *Lume nouă și lume veche*, roman, în *Conv. lit.*, XXI, 1891; republ., Buc., C. Muller, 1895. — *Lydda*, roman în scrisori, în *Conv. lit.*, XXXII, 1898, XXXIV, 1900, XXXVII, 1903, XXXVIII, 1904. — *Novele romane*, Buc., C. Muller, 1896. — *Lydda*, scrisori romane, Buc., B.P.T., nr. 668—679 bis. — *Viața la țară*, roman, Buc., 1898. — *Tănase Scatiu*, Buc., B.P.T., nr. 162, ed. C. N., 1923. — *În război*, roman, Buc., 1902, B.P.T., nr. 326. — *Îndreptări*, roman, Buc., B.P.T., nr. 424. — *Anna (Ceea ce nu se poate)*, Buc., C. Sfetea, 1911. — Ultimele 5 romane în ed. Scrisul românesc, Craiova, comentate de Mariana Zamfirescu Rarincescu, din 1935, ed. a II-a, din 1939. — *Furfanțo*, trei novele, Buc., B.P.T., nr. 680. — *O muză*, Buc., C. N. — *Nuvele*, com. de Mariana Zamfirescu Rarincescu, Craiova, S. R., 1939. — *Poporanismul în literatură*, discurs rostit la 16/29 mai 1909 ... cu răspuns de Titu Maiorescu, Buc., A. R., Disc. de recepțiune, 1909. — *Metafizica cuvintelor și estetica literară*, Buc., 1911 (Extras din *Analele A. R.*, Tom. XXXIII, Mem. secț. lit., n. 5). — *Sufletul războaielor în trecut și în prezent*, Buc., 1914 (Extras din *Analele Acad. Rom.*, S. II, Tom. XXXVII, Mem. Secț. lit., nr. 1). — *Bosforul și Dardanelele față de interesele românești*, Buc., 1915. (Extras din *Analele Ac.R.*, Tom. XXXVII, Mem. Secț. lit., nr. 3). — *Cîteva cuvinte critice*, Buc., A. R., 1916.

O scrisoare a d-lui Duiliu Zamfirescu în jurul piesei „Voichița", în *Flacăra*, IV, nr. 16, din 31 ian. 1915. — N. Petrașcu, *Duiliu Zamfirescu*, Buc., C. N., 1929. — *Poezii inedite*. în *Rev. scriitoarelor și a scr. rom.*, 1933, nr. 3—4. — *Către fiul său Alexandru (scrisoare)*, în *Rev. scriitoarelor și a scr. rom.*, 1933, nr. 3—4. — Claudio Isopescu, *Il poeta Duiliu Zamfirescu a Napoli*, Napoli, 1933. — Em. Bucuța, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori*, Buc., F. R. C.II, 1937. — I. M. Dimitrescu, *O raită la cuibul lui Duiliu Zamfirescu de la Fărăoani*, în *Universul* din 19 iulie 1933.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 353—355.

§ N. Petrașcu, *Marin Gelea*, roman, ed. a IV-a, Buc. — *Mihail Eminescu*, Buc., 1892; ed. a II-a, Buc., 1933. — *Vasile Alecsandri*, studiu critic, Buc., 1894; ed. a II-a, Buc., 1930. — *Scriitori români contimporani*, Buc., 1898. — *Dimitrie Ollănescu*, Buc., 1926. — *Duiliu Zamfirescu*, Buc., C. N., 1929. — *Icoane de lumină*, Buc., 1935. — *Anghel Demetriescu*, Buc., 1931. — *D. Bolintineanu*, Buc., 1934. — I. Mincu, *Poezii*, în *Conv. lit.*, X, XI, 1876/77, 1877/78. — *I. Mincu și „Marin Gelea"*, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 51.

Notă cu data nașterii în *Anuarul Presei Române*, 1908, Buc., p. 224.

G. Călinescu, *Material documentar* (N. Petrașcu), în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 351.

Fotografii, notă genealogică la I.I.L.F.

§ Anghel Demetriescu, *Opere*, ediție Ovidiu Papadima, Buc., F.R.C. II, 1937.

Delavrancea, *Angel Demetriescu*, în *Vieața*, I, 1894, nr. 48. — N. Petrașcu, *Anghel Demetriescu*, în *Literatura și arta română*, VII, 1903, p. 397 squ. — N. Petrașcu, *Anghel Demetriescu*, Buc., 1931. — N. Iorga, *Anghel Demetriescu*, în *Oameni cari au fost*, I. — Desenul din *Vieața*, I, 1894, nr. 41 (Radu, *Anghel Demetriescu)*. — *Scrisori ale lui Anghel Demetriescu*, în *Cuget clar*, II, nr. 34, 3 martie 1938.

G. Călinescu, *Anghel Demetriescu (Material documentar)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1961, nr. 2, p. 316.

§ (Grama), *Mihail Eminescu*, Studiu critic, Blasiu, 1891.

G. D. Loghin, *„Nice geniu, nice poet"*, în *Jurnalul literar*, I, 1939, nr. 45.

G. Călinescu, *Material documentar (Grama)*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 120.

§ Necrolog în *Românul* din 14 august 1876. — Vasile Gr. Pop, *Conspect asupra lit. rom. și scriitorilor ei*, Buc., 1876, II, p. 8—10.

§ Th. I. Focșăneanul, *Stroie Corbeanul de Alexandru Lăzărescu. Operă postumă precedată de viața și operele lui*, în *Revista literară (Literatorul)*. XIII, 1892. — Preotul Gr. N. Popescu, *Din trecutul seminarului Nifon Mitropolitul din București*, Buc., 1943. — Laertiu (Al. Em. Lăzărescu), *Un pahar de șampanie*, Buc., 1925.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1959, nr. 1—2, p. 387—388.

Raport D. I. Suchianu (cu un clișeu); acte (cópii El. Piru), la I.I.L.F.

§ V. A. Urechia, *Opere complete*, I, A.B.D.E., II, A.B., Buc., 1878, 1882, 1883. — *Legende române*, Buc., Socec., 1891. — *Legende române*, ed. Ion Horea Rădulescu, Buc., (1934). — V. Alessandresco, *Coliba Măriucăi*, roman național, în *Foiletonul Zimbrului* pe 1855 (an. IV). — *Fata bancherului*, piesă, repr. T. N., st. 1880/81. — *Chibriturі românești*, piesă, repr. T. N., st. 1895/96. — *Soare de toamnă*, piesă, repr. T. N., st. 1896/97.

General E. Vicol, *Cartea neamului Vicol*, Buc., 1931. — Lucia Borș, *Biblioteca V. A. Urechia*, în *Boabe de grîu*, III, 1932, p. 348 squ. — Polemică în jurul biografiei lui V. A. U., între D. Bodin (*Revista istorică română*, 1932, p. 437—438) și I. E. Toroutiu, în *Azi*, 1933, nr. 2. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 1, p. 135—136.

Scrisori ale Corinei V. A. Urechia (cópii G. C.). Rapoarte C. I. Botez, fotografii, cópii (El. Piru) de acte de stare civilă, la I.I.L.F. Ms. B.A. R.P.R., 4517 II, 4917 II, 4884.

§ Ciru Economu, *Poezii*, în *Conv. lit.*, XIX, 1885, XXI, 1887, XXII, 1888, XXIII, 1889. — *Linda*, nuvelă. în *Conv. lit.*, XXV, 1892. — *Din Rucăr*, proză, în *Conv. lit.*, XXXVI—XXXVIII, 1902—1904; și în volum: Buc., 1905. — *Răsbunarea lui Anastase*, roman, *Linda*, nuvelă, Buc., 1896.

Ciru Economu substitut la Curtea de Apel Buc., 1876; procuror la aceeaşi curte, 1876; consilier la curtea de Apel din Buc., numit la 16 noiembrie 1878, secretar general al Ministerului Justiţiei; membru al curţii de Apel Buc., la 10 iulie 1879; secretar gen. prov. la 12 iulie 1879; procuror general la Curtea de Apel Buc., 28 iunie 1882; procuror pe lîngă Înalta curte de casaţie, 13 noiembrie 1884; procuror de secţie la Înalta Curte de casaţie la 16 martie 1891; consilier, ibid., la 6 mai 1896; la 9 noiembrie 1906 se afla procuror general la Înalta Curte de casaţie; în 1908 este administrator la Azilul Maria Zoe Slătineanu din Calea Dorobanţilor 124.

§ St. Velescu, ***Julian brun*** (sic), piesă, repr. T. N., 1884/85 (cfr. ***Blond sau brun***, comedie într-un act, în *Literatorul*, IV, 1883).

Despre Şt. Velescu (n. Craiova, 1863 — m. 1908), v. C. Bacalbaşa, *Bucureştii de altădată*, II, 1885—1901; tot aici v. I. Laerţiu (Al. Lăzărescu).

§ Un poet merituos al cercului *Literatorul*, din a doua serie, foarte cunoscut pe vremuri, este Constant Cantilli: *Bertha*, poemă în versuri, Buc. (1900). — *Aripi de vis*, Buc., 1903. — *Din sborul bicicletei*, *Bucureşti-Paris*, Buc., 1912. — *Sindus*, tragedie, repr. T. N., st. 1900/901 (după afirmaţia documentară a autorului; în listele de repr. nu există). — *Sapho*, tragedie în 3 acte, în versuri, Buc., Vremea, 1940.

ARTĂ CU TENDENŢĂ

§ Aron Densuşianu, *Negriada*, epopee, I—II, Buc., 1879, 1884. Exemplar corectat de mîna autorului, la I.I.L.F. — *Aventuri literare*, Buc., 1881. — *Cercetări literare*, I—II, Iaşi, Şaraga, 1887. — *Valea vieţii*, poezii, Iaşi, 1892. — *Hore oţelite*, poezii, Buc., 1892. — *Optum*, tragedie în cinci acte, ed. a II-a, Iaşi, 1897.

Claudio Isopescu, *Lo scriitore romeno Aron Densusianu e l'Italia*, Napoli, 1936.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 346.

§ Despre Ion Nădejde şi socialişti în genere: I. C. Atanasiu, *Mişcarea socialistă, 1881—1900*, Buc., Adev. (1932). — *Sentinţa comisiunei judeciare a Universitatiei de Iassy în procesul fraţilor Nădejde*, Jassy, 1881.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, I, 1961, nr. 3, p. 345.

§ V. G. Morţun, *Zulniea Hîncu*, piesă, Buc., Soc., 1891. — *Ştefan Hudici*, piesă, Buc., 1891.

Ioan Nădejde, *V. G. Morţun, biografia lui, genealogia şi albumul familiei Morţun*, Buc., 1924.

G. Călinescu, *Material documentar (C. Mille)*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 365—366.

§ Sofica Nădejde, *O iubire la ţară*, dramă în trei acte şi trei tablouri, Iaşi, 1888 (Extras din *Contemporanul*, an VI). — Sofia Nădejde, *Nuvele*, Iaşi, Şaraga (1890). — Sofica Nădejde, *Din chinurile vieţei*, *Fiecare la rîndul său*, nuvele, Craiova, Ralian şi Ignat Samitca, 1895. — Sofiea Nădejde, *Ghica Vodă, domnul Moldovei*, piesă istorică, Buc., 1899. — Sofiea Nădejde, *Vae Victis*, *Vai de învinşi*, piesă în trei acte şi un tablou, Buc., 1903.—Sofiea Nădejde, *Patimi*, roman, Buc., C. Sfetea, 1903. — Sofiea Nădejde, *Robia banului*, roman. Ediţia a treia, Buc., C. Sfetea, 1907. — Sofia Nădejde, *Părinţi şi copii*, roman, Buc., Biroul universal. At. I. Niţeanu, 1907. — Sofia Nădejde, *Irimel, întîmplările unui tînăr român în Moldova, Rusia şi Japonia*, Iaşi, Viaţa Românească, (1927?).

Matilde Serao, *Visul unei nopţi de dragoste*, traducere de Sofia Nădejde, Buc., Flacăra, 1915 (Bibl. Flacăra nr. 15). — Matilde Serao, *Iubire pierdută*, traducere de Sofia Nădejde, Buc., H. Steinberg (1921), Bibl. Căminul no. 78—79. — Edmondo de Amicis, *Cuore* (Inimă), Buc., H. Steinberg, 1918, Idem, Buc., Cultura Românească, 1942; Idem, 1943. — Jules Verne, *Minunile şi grozăviile Indiei*, roman ilustrat, Buc., Biroul Universal, At. I. Niţeanu, 1908. — Camille Flammarion, *Visuri înstelate*, traducere de Sofia Nădejde, Buc., Minerva, 1919 (Bibl. Minervei, nr. 20) — André Theuriet, *Prăvălia la doi Crapi*. Traducere de Sofia Nădejde, Buc., Minerva, 1909 (Bibl. Minervei, nr. 65). — Prosper Mérimée, *Don Juan*, trad. de..., Buc., Librăria nouă (1912), Bibl. Lumina, nr. 14. — Ludwig Fulda, *Prostul*, comedie în cinci acte, traducere de d-na Sofia Nădejde, Buc., Minerva, 1913 (Bibl. Teatrului Naţ. nr. 8). — Karl May, *Saiwa-Tjalem*, în româneşte de Sofia Nădejde, Buc., Adevărul, Lectura, nr. 74. — Maxim Gorki, *Omorul*, Leonid Andreev, *Prăpastie*, Buc., Librăria nouă, Bibl. Lumina, nr. 26. — Henryk Sienkiewicz, *Prin foc şi sabie*, I—III, tradus de Sofia Nădejde, Buc., Biroul Universal, At. I. Niţeanu, 1909—1910, Idem, vol. I, 1925.

G. Călinescu, *Material documentar (Sofia Nădejde)*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 350—351.

§ N. Beldiceanu, *Poezii*, Iaşi, Şaraga, 1893; altă ediţie, Buc., Minerva, 1914. — *Antichităţile de la Cucuteni*, în *Rev. p. ist. arh. şi fil.*, III, v. V, 1885, p. 187—192 (şi în broşură). — *Epitaful aflat la Buneşti*, Iaşi, 1888.

St. O. Iosif şi D. Anghel, *Portrete (N. Beldiceanu, I. Păun-Pincio, Eduard Gruber, Vasile Cosmovici, Artur Stavri)*, Buc., B.P.T., nr. 580. — Ana Conta-Kernbach, *Unul din întemeietorii revistei: Neculai Beldiceanu*, în *Arhiva*, XXV, 1914. — Aurel George Stino, *Nicolae Beldiceanu*, în *Adev. lit.*, nr. 857 din 9 mai 1937. — *Val C.*, *N. Beldiceanu în scrisori*, în *Adev. lit.*, nr. 860 din 30 mai 1937. — G., Ursu, *Viaţa lui Neculai Beldiceanu*, în *Cuget clar*, II, nr. 12, 13 din 29 sept. şi 6 oct. 1940 (cu urmare).

— G. Călinescu, *Material documentar (N. Beldiceanu)*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, *I*, 1952, şi X, 1961, nr. 2, p. 364—365.

N. Beldiceanu ar fi murit în mizerie la hotelul Vanghele din Iaşi.

Hîrtii, fotografii, note, la I.I.L.F.

§ Ed. Gruber, *Stil şi gîndire*, Iaşi, Şaraga.

§ C. Mille, *Versuri (1878—1883)*, Iaşi, 1883. — *Dinu Milian*, Buc., Ig. Haimann, 1887 (numeroase ediţii). — *Fecioru popei*, nuvele, Buc., Ig. Haimann, 1888. — *Scrisori către iubita*, Buc., Adev., 1887. — *Scrisori către ţărani*, Buc., 1892. — *Letopisiţi*, I (1904—1905), II (1906), Buc., Adev., 1908. — *Rochia Catiţei*, Buc., 1910.

— *Discursul D-lui Constantin Mille*, în discuţiunea generală a adresei. Rostit în şedinţa Camerei de la 27 noiembrie 1902, Buc., 1902. — *Către alegătorii colegiului II de Cameră din Ilfov* (24 aprilie?) — *Muncitorii şi justiţia de clasă*. Pledoaria D-lui Const. Mille înaintea Tribunalului Ilfov, Secţia I, în ziua de 30 octombrie 1900 în procesul intentat sindicaliştilor, 1909. — *„Epoca cadrilateră"*. Răspuns „amicului" C. Dobrogeanu-Gherea, Buc., (1912). — *Legea specială autorizînd luarea de măsuri excepţionale în caz de mobilizare, urmată de discursul D-lui Const. Mille deputat al Capitalei*, Buc., 1914. — *Discursul D-lui Const. Mille relativ la discuţiunea la mesagiu, 17 iunie 1914*, Buc., 1914. — *Războiul european. Atitudinea României şi a Guvernului ei*. Cuvîntarea ţinută în şedinţa Camerei de la 3 decembrie 1914, Buc., 1914. — *Legea pentru controlul străinilor, urmată de discursul D-lui Constantin Mille*, Buc., 1915.

— G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. literară şi folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 365—366.

§ A. C. Cuza, *Versuri*, Iaşi, 1887. — *Generaţia de la 48 şi „Era nouă"*, Iaşi, 1889. — *Naţionalitatea în artă*, Buc., 1908; ed. a II-a, 1915, *Poezii, epigrame şi cugetări*, Vălenii de Munte, 1909. — *Învăţătura lui Iisus, judaismul şi teologia creştină*, Iaşi, 1928.

§ C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, I—III, Buc., 1890, 1891, 1897. — *Studii critice*, ed. Barbu Lăzăreanu, I, ed. a V-a, II, ed. a III-a, III, ed. a III-a, IV, ed. I, V, ed. I, Buc., Univ. Alc., 1925, 1927 (v. I, f. d.) — *Concepţia materialistă a istoriei*, Buc., Soc., 1892. — *Neoiobăgia*, Buc., 1910; Buc., V. R., 1921.

Autentic, *De la gara Ploeşti* (despre Gherea), în *Vieaţa*, I, 1894, nr. 38. — J. Saint-Pierre, *Gherea ca critic*, Iaşi, 1894. — S. Mehedinţi, *Concepţia materialistă a istoriei după d. Dobrogeanu-Gherea*, în *C. l.* XXIX, p. 530 urm.

— G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961 nr. 2, p. 366—367.

§ Ronetti Roman, *Răsbunare*, în *Conv. lit.*, XXV, 1892, p. 1100—1101. — *Două măsuri*, Buc., 1898. — *Manasse*, dramă în patru acte, Buc., H. Steinberg, 1900. — *Muza tragediei*, poem, în *Flacăra*, II, 1912, nr. 10. — *După răscoală*, fragment, în *Flacăra*, II, 1913, nr. 14. — *Satira jocului*, fragment, în *Flacăra*, II, 1913, nr. 45. — *Poemul „Ivan"*, *Cîntul I*, în *Flacăra*, II, 1913, nr. 15. — *Duhul urgiei*, în *Flacăra*, III, 1914, nr. 30. — *Radu*, poemă, Buc., 1914 (ed. I din 1878).

I. Slavici, *Radu, poemă de Ronetti Roman*, în *Timpul*, III, 1878, nr. 92, 93, 94, 95, 96 din 28, 29, 30 aprilie şi 3 mai. — B. Florescu, *Radu, poemă de Ronetti Roman*, în *România liberă*, II, nr. 247, 249, 250 din 16, 18, 19 martie 1878 (n-am văzut foiletonul 1). — P. P. Carp, *O nouă poemă şi un nou poet*, în *C. l.* XII, 1878, p. 107—110. — Al. Rubin, *Ronetti Roman*, în *Conv. lit.*, XLII, 1908, nr. 126—127. — *Ronetti Roman, Impresii şi Amintiri*, în *Egalitatea*, XIX, nr. 3 din 10 ianuarie 1908 şi nr. 4 din 25 ianuarie 1908. — *Ronetti Roman, Moartea lui Ronetti Roman*, în *Cronica israelită*, VIII, nr. 2, din 12 ian. 1908. — *Ronetti Roman, Viaţa şi opera lui*, în *Revista israelită*, I (s. II), nr. 4 din 15 febr. 1908. — *Ronetti Roman*, în *Părerile unui spectator*, dir. C. G. Costa-Foru, II, nr. 32 din 23 oct. 1913. — *Guvernul şi „Manasse"*, *Laşitatea a triumfat, Cum s-a scos de pe afiş Manasse*, în *Facla*, IV, nr. 23 din 27 oct. 1913. — Emil I. Critzman, *Ronetti Roman, amintiri, opera lui*, Buc., H. Steinberg, 1915. — B. Brănişteanu, *Ronetti Roman despre „Manasse"*, în *Adev. literar şi art.* din 19 dec. 1920 (o scrisoare facsimilată a lui Caragiale). — Dr. I. Duscian, *O scrisoare inedită a lui Caragiale. Caragiale şi Ronetti Roman*, în *Adev. lit. şi artistic*, nr. 6, din 2 ian. 1921. — M. Sadoveanu, *Foi de toamnă*, Iaşi, V. R., 1921. — M. Schwartzfeld, *Ronetti Roman*, în *Egalitatea*, XLVI, nr. 5—6 din 7 febr. 1935. — Carol Drimer, *I. L. Caragiale, Ronetti Roman şi Yonel la o şezătoare literară*, în *Pamflet literar, social, politic*, Iaşi, IV, nr. 85, 1 mai 1937. — Al. Ronetti Roman, *A murit Zelig Şor*, în *Curierul israelit*, XXXIII, nr. 28 din 17 oct. 1940.

— G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1959, nr. 3—4, p. 701—702.

§ A. Steuermann-Rodion, *Lirice* (versuri), Iaşi, Libr. nouă, 1898. — *Spini*, versuri, Buc., „Saron". — *Frontul roşu*, sonete postume, Iaşi, 1920. — Alte opere citate: *O toamnă la Paris* (versuri şi scrisori), Iaşi, 1928. — *Sărăcie*, poezii. *Din alte limbi*, versuri. — *Ele*, proză. — *Cartea băiatului meu*, 1924.

§ Giordano, *Epigrame*, Iaşi, H. Goldner, 1893, ed. a II-a, 1898. — *Stihuri şi epigrame*, ed. a II-a, Iaşi, 1925.

§ A. Vlahuţă, *Nuvele*, Buc., 1886; ediţie sporită: Iaşi, Şaraga. — *Poezii*, Buc., 1887. — *Din goana vieţii*, ed. a III-a, Buc., E.

Graeve, 1892. — *Curentul Eminescu*, Buc., 1892. — *Icoane șterse*, Buc. (1893). — *Dan*, roman, Buc., 1894. — *Un an de luptă*, Buc., 1895. — *Iubire*, poezii, 1888—1895, Buc., C. Müller, 1896. — *În vîltoare*, Tîrgu Jiu, 1896. — *Poezii*, Buc., Socec, 1899. — *Clipe de liniște*, Buc., Soc., 1899. — *România pitorească*, ed. a II-a, Buc., Soc., 1908. — *Din durerile lumii*, Buc., B.P.T. (1908). — *File rupte*, Buc., Soc., 1909. — *Pictorul N. Grigorescu, viața și opera lui*, Buc., Casa Școalelor, 1910. — *La gura sobei*, Buc., A. Baer, 1911. — *Poesii noui și vechi*, Buc., H. Steinberg. — *Dreptate*, Buc., Flacăra, 1914. — *Amurg și zori*, Buc., C. R. (1924) — *Gînduri*, Buc., 1927. — *Opere complete*, la C. R., *Poezii, 1880—1917*. — *Din goana vieții*, 1922. — *Dan*, 1921, 1926, 1929. — *În vîltoare*, 1925. — *Clipe de liniște*, 1920. — *Din durerile lumii*, 1920. — *File rupte*. — *La gura sobei*, ed. a II-a. — *Dreptate*, 1922. — *Vlad Țepeș*, Act I, sc. VII, în *Flacăra*, III, 1914, nr. 36.

N. Zaharia, *A. Vlahuță, viața și opera lui*, Buc., Soc., 1921. — I. Gr. Oprișan, *A. Vlahuță, omul*, Buc., 1937. — Al. Șerban, *Grigorescu de vînzare. De vorbă cu maestrul Al. Vlahuță*, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 15. — P. L[ocusteanu], *La Vlahuță, la Gugești*, în *Flacăra*, III, 1914, nr. 21. — I. C. Negruzzi, *Ioan Bogdan, Al. Vlahuță, Al. Xenopol, și manuscripte ale lor*, Buc., *Anal. Acad., Rom.*, Mem. Secț. lit., 1923—24. — *Poetul Vlahuță inedit*, în *Universul*, XLVIII, nr. 272, după *Univ. lit.*, din 30 noiemvrie 1925. — I. Suchianu, *O masă la Vlahuță*, în *Universul*, 1933, nr. 171. — C. I. Șerboianu, *Cornelia Paisescu și „moșul" ei, Mardarie Vlahuță*, în *Universul*, 1933, nr. 185. — I. Negoescu, *Istoria școalelor din Tîrgoviște* (A. Vlahuță, prof. 1880—82), Tîrgoviște, 1933. — *În pragul vieții* (scrisoare), în *Pagini literare*, 1934, p. 485—87. — Const. Brăiloiu, *Scrisorile lui Al. Vlahuță către C. Kiriac*, în *Muzică și poezie*, I, 1935, nr. 1. — Al. Vlahuță, Barbu Ștef. Delavrancea, *Scrisori către pictorul Grigorescu*, în *Preocupări literare*, I, 1936, nr. 1. — George Potra, *Mardarie Vlahuță, mărgăritare monahale*, în *Adev. lit.*, nr. 897 din 13 febr. 1938. — Ioan Șt. Botez, *Al. Vlahuță polemist*, în *Moldavia*, Bolgrad, I, 1940, nr. 6—7. — Ion Gorun, *A. Vlahuță, omul și opera*, o reprivire, Buc., Cartea vremii, nr. 16. — Al. Lascarov Moldovanu, *Pe urmele lui Vlahuță*, în *Drumuri*, Buc., Cgt. — Al. Vlahuță, *Scrisori*, în *Revista scriitoarelor și scriitorilor români*, nr. 8—9—10, aug.-sept.-oct. 1930. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1952, nr. 1—4. — Șerban Cioculescu, *Vlahuță*, în *Tribuna*, Cluj, II, nr. 36(83), din 6 sept. 1958.

Cópii de scrisori, fotografii, împămîntenirea lui Fr. Pagano, acte de divorț, la I.I.L.F.

F. Pagano, căsătorit cu o Mary, are un fiu ortodox Emanoil Garibaldi Pagano, n. 24 august 1859, și căsătorit cu Augustina Iosefek, germană luterană.

§ Traian Demetrescu, *Freamăte*, poezii (1883—1886), Craiova 1887. — *Amurg*, poezii noui (1887—1888), Craiova. Ed. „Revistei Oltene", 1888. — *Cartea unei inimi*, Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1890. — *Săracii*, versuri citite de autor la serata literară-muzicală, dată din inițiativa Societății „Basarab" în folosul școlarilor lipsiți de mijloace, duminică la 18 noiembrie 1890, ed. a II-a, Craiova, David J. Benvenisti, 1897. — *Evoluția în literatură* (conferință ținută în seara de 8 februarie 1889, Ateneul din Craiova), Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1889. — *Profile literare*, Craiova, D. I. Benvenisti, 1891. — *Intim*, Craiova, Samitca & Lazar, 1892. — *Iubita*, Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1895. — *Priveliști din viață*, Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1896. — *Nuvele postume*, Craiova, Bibl. nouă, David J. Benvenisti, 1896. — *Cum iubim*, roman. Operă postumă inedită, Craiova, Ralian și Ignat Samitca (1896).

N. Zaharia, *Traian Demetrescu, viața și scrierile sale*, Buc., 1910. — Caton Theodorian, *Amintiri despre Traian Demetrescu*, în *Flacăra*, II, nr. 26 din 13 aprilie 1913. — Al. Șerban, *Traian Demetrescu și pisicile*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 2. — C. G., *Din Viața lui Traian Demetrescu*, în *Adev. lit.*, IV, nr. 128. — S. Podoleanu, *Scrisori inedite ale poetului Traian Demetrescu*, în *Adev. lit.*, nr. 876, 877 din 19 și 26 sept. 1937. — G. Călinescu, *O scrisoare inedită a lui Traian Demetrescu*, în *Adev. lit.*, 1932. — N. M. Condiescu, *Însemnările Safirim*, I, p. 177 squ. — I. C. Popescu-Polyclet, *Reliefuri*, Craiova, 1940 („Casa tatălui său circiumarul Ghebrea"). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 367—368.

Traian Demetrescu era prieten cu G. T. Buzoianu, prof. de geografie la Șc. Comercială din Craiova, unde a avut și un institut de băieți. Acesta va fi mai tîrziu soțul doamnei Ortansa Keminger, iubita lui Al. Odobescu și fosta soție a lui Al. Davila.

Scrisoare a lui Traian Demetrescu din 1884 către d-l Const. Tanoviceanu. La acea dată poetul se pregătea în particular pt. cl. IV-a secundară:

„Dragă Costică,

Am primit de mult scrisoarea ta și dacă nu ți-am răspuns îndată, mă văd vinovat. Tu însă mă vei ierta atît mai mult, că îmi recunosc culpabilitatea și totodată am și eu cîteva scuze. Indispozițiunea este o boală de care sufăr deseori și în acele momente de indispozițiune a scrie o scrisoare este atît de greu ! Apoi, multele și prea multele ocupațiuni, necazuri etc., mi-au răpit tot timpul. Ca să finesc cu aceasta, amicul meu, te rog a-mi scuza orice ți s-ar părea chiar inscuzabil. Eu, ca să fiu mai sigur de aceasta, îți reamintesc doctrina lui Isus, dealtmintrelea plină de o morală sfîntă: «Iertați greșelile aproapelui vostru, ca să vi le ierte și pe ale voastre Tatăl ceresc». Pune în practică această maximă, că de... ești om și ai păcate.

Îmi pare destul de bine că primele mele aventuri poetice te-au încîntat. Felicitările tale m-au înveselit și mi-au dovedit simpatia ce o ai pentru mine. Îți mulțumesc, iubite amic, și sper ca în curînd să am frumosul prilej de a felicita și eu producțiunile tale intelectuale. Prevăd în tine o inteligență care se va mări mereu și care va aduce onoare societății românești. Lucrează, scumpe prieten, și te rog să mergi alături de mine. Zic să pășești alături de mine, căci vezi, și eu știu a aprecia încercările tale și am speranța că el (sic) își vor mări valoarea lor cu vremea. Aud că citești mereu, că scrii, că reflectezi și cercetezi diverse opere renumite. Bine, foarte bine faci. Crede-mă că sunt mulțumit și încîntat de aceste labori menite să aduc (sic) folos culturii noastre naționale și menite să depărteze orice vierme de inerție sau îngîmfare, care roade proiectele cele mai frumoase. Te sfătuiesc astfel, deoarece am văzut tineri dînd promisiuni plăcute, dar care s-au pierdut singuri printr-o imprudență, printr-o pornire nesocotită. Vezi dar, — cu atît mai mult ca amic și vechi coleg — am dreptul să-ți arăt îndemnurile mele sincere. Relativ la școală, iată absoluta mea deciziune: mă voi prepara acasă și la examenul general, voi da și eu examen. Nu obiecta: sunt multe piedici care se pun în calea oricărei alte dorințe. Te rog a-mi scrie pe o foaie cărțile din cl. IV-a; apoi, din timp în timp, vei avea bunăvoință să-mi spui cîte o explicațiune de ex.: la matematică, greacă și alte cîteva. Celelalte materii, nu avea grijă, îmi sunt ușoare. Cred că ai citit cărțile pe care ți le-am dat. Cînd vei avea vreme adu-mi-le; în cazul cînd nu m-ai găsi, le lași jos. Adu-mi și mie cărți de citite (sic) dar din cele frumoase și care prezintă un interes literar. Tu ce-ai mai scris? Eu actualmente meditez multe subiecte. Volumul meu a făcut mult zgomot în cercul oamenilor culți. Am primit multe felicitări; mulți mi le exprimă prin scrisori. Apropo, ai aflat că nenea Stolojeanu a fost huiduit la o întrunire de la Ianci? Bietul liberal... I s-a înfundat, după cum văd.

Dar zău, mi-e frică, cu toată înfundătura asta, să n-o scoată la căpătîi tot el. Te miri? Răspunde-mi, te rog, repede, cît poți de mult. De la Lupescu n-am nici o știre. Complimente celor ce mai întreabă de mine. Nu uita de Vulcănescu. Îl doresc.

Salutări,
Traian Demetrescu
Calea Tîrgului, nr. 41
Craiova.

Am dat domnului Arhimăndrescu un volum. Cu sănătatea merg spre bine, fac însă o cură cu un fel de gudron."

§ N. Burlănescu-Alin, *Singurătate*, poezii, 1889—1892. Craiova, 1892. — *Din vravuri*, poezii (1887—1894), Buc., 1894. — Alin, *Doine oltenești*, Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1896. — *Sonete*, Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1904. — *Epigrame*, Craiova, Fulgerul, 1910. — *Pentru poporul românesc. Cîntări*, compuse de Alin. Apare bilunar, Craiova, nr. 2, 3, 4. — *Poporului românesc. Cîntări*, compuse de Enescu Stîlpeni și N. Burlănescu-Alin, nr. 5. — *Cîntări*, nr. 6 de Burlănescu-Alin. — Alin, *Lew*, Poemă dramatică în trei scene — originală. Muzică de Antonio Giuliani, Craiova, 1899. — *Salba de aur*, poemă în versuri în trei acte, Craiova, 1907. — Opere citate de autor: *Două cumetre*, comedie în 3 acte. *Făt Frumos*, feerie pentru școlari, Craiova, 1896. — *Associațiuni*, teză pentru licență în drept, București, 1900.

D. E. Petrescu, *Anuarul ziarului „Patria" pe 1911*, anul II, Craiova (1911), p. 195. — P. Lișteavă, în *Arhivele Olteniei*, VI, nr. 32, 33, iulie-oct., 1927. — C. D. Fortunescu, în *Arhivele Olteniei*, VI, nr. 29—30, ian.-aprilie, 1927. — Dr Charles Laugier, *Din izvodul amintirilor*, în *Arhivele Olteniei*, II, 1923 nr. 6. — *Note despre doi scriitori populari (N. D. Popescu, N. Burlănescu-Alin)*, în Buletin Științific C.T.I., nr. 1, 1918. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 368—369.

§ Anton C. Bacalbașa, *Moș Teacă. Din Cazarmă*, Buc., 1893 (altă ediție *Moș Teacă în cazarmă*, în B.P.T., nr. 554). — *Bătaia în armată*, Buc., 1894 (Bibl. Social-democrată). — *Artă pentru artă*, conf., Buc., C. Müller, 1894. — *Din viața militară* (ed. nouă), Buc., Bibl. Dimineața, nr. 18 (1925). — Constantin Ivan și Anton Bacalbașa, *„Pardon !", revistă umoristică în trei acte și 4 tablouri*, Buc., 1899.

Barbu Lăzăreanu, *Anton Bacalbașa*, Buc., 1924. — Izabela Sadoveanu, *Zile de prietenie* (Tony Bacalbașa), în *Adev. lit.*, nr. 902 din 20 martie 1938. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1952, nr. 1—4; III, 1954; X, 1961, nr. 2, p. 369—370.

Acte de stare civilă, cópii de documente, scrisori și poezii, fotografii, la I.I.L.F.

T.B. făcea conferințe mergînd și prin provincie, se ținea în curent cu publicațiile socialiste, cerînd, de pildă, unui prieten din Paris, *La République et les grevès* de Guesde.

§ Paul Bujor, *Universitatea din Iași, Facultatea de științe. Organizarea ei și mijloacele de lucru de care dispune*, Iași, 1906 (P. Bujor decan). — *Mi-a cîntat cucu-n față*, Bibl. Lumen, nr. 60, 1910. — *Foamea și iubirea în lupta pentru existență*, Buc., Lumen (1911). — *Protozoires et Plantes inférieures non mentionées encore dans le Lac Salé de Tékir-Ghiol*, Iassy, 1912 *(Annales scientifiques de l'Univ de Iassy*, Tome, VII, 3-eme fascicule, Extrait). — *Reforma*

electorală şi agrară, Iaşi, 1913. — *Curs de morfologie animală profesat la Fac. de Ştiinţe din Iaşi, Fasc. II, Morfologie externă*, Iaşi, 1925. — *Nouvelle contribution a l'étude de la biologie du Lac Salé de Tékir-Ghiol*, Iaşi, Viaţa Rom., 1928. — *Amintiri de A. Vlahuţă şi I. L. Caragiale*, Buc., C.R., 1938. — *Îndurare*, nuvele şi schiţe, Buc., C.R., 1939.
G. Călinescu, *Material documentar (Paul Bujor)*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1961, nr. 2, p. 370.

MICUL ROMANTISM

§ Barbu Delavrancea, *Amintiri de la Poiana lungă* (caiet de versuri, care ar fi fost tipărit, după Em. St. Milicescu, la Ig. Haimann, 1877). — Barbu G. Ştefănescu, *Pedepsa, natura şi însuşirile ei*, Buc., 1882 (Teză pentru licenţă). — *Linişte*, Buc., Ig. Haimann (citat în catalogul editurii). — *Sultănica*, Buc., Ig. Haimann, 1885; ed. Socec, 1908; ed. C.N., 1922. — De la Vrancea, *Trubadurul. (Ziua. — Noaptea. — La Şosea. — Zobie. — Văduvele. — Milogul. —Linişte)*, Buc., Ig. Haimann, 1887. — *Linişte, Trubadurul, Stăpînea odată*, Buc., Socec, 1911. — *Guvern, prefecţi şi deputaţi*, Buc., 1890. — *Paraziţii*, Buc., Ig. Haimann, 1893; ed. Socec, 1905; ed. C. N., 1922. — *Între vis şi viaţă*, Buc., Graeve, 1893; ed. Socec, 1903. — *La question nationale*. Le rôle et les droits des Roumains d'au-delà des Carpathes, Bucarest, 1894. — *Regimul*, discurs rostit de D-l. B. Ştef. Delavrancea în şedinţele Camerei de la 29 şi 30 noiembrie 1894. — *Rolul şi drepturile românilor transcarpatini. Cestiunea naţională.* Discurs pronunţat în întrunirea publică din Ploieşti, la 19 decembrie 1893, Buc., 1894. — *Regimul personal.* Discursul d-lui B. Delavrancea rostit la întrunirea publică de la 20 februarie 1894 în sala Dacia, Buc., 1894. — *Lumină tuturora*... Discursul domnului B. Ştef. Delavrancea, pronunţat în şedinţa Camerei de la 17 martie 1895, Buc., 1895. — *Istorie sau...?*, Buc., 1899. — *Inocent.* Pledoarie pronunţată în noaptea de 27 septemvrie a.c. la Curtea cu juraţi, în procesul de incendiu intentat d-lui arhitect şi inginer I. N. Socolescu, Buc., 1904. — *Le jeunesse*..., Discours prononcé dans la réunion publique du 20 mars dans la salle Dacia, Buc., 1906. — *Din estetica poeziei populare.* Discurs de recepţie, Buc., 1913. — *Patrie şi patriotism*, conferinţă ţinută... la serbarea de la 24 ianuarie 1915, Buc., 1915; ed. O. Minar, Buc., Socec, 1929. — *Războiul şi datoria noastră.* Discurs pronunţat în şedinţa publică a Academiei Române în ziua de vineri 2 septembrie 1916. — *Pămînt şi drepturi*... Discurs ţinut în şedinţa camerei de la 9 iunie 1917, Iaşi, 1917. — *Hagi Tudose*, tipuri şi moravuri, Buc., Socec, 1893. — *Apus de soare*, dramă în patru acte, a zecea mie, Buc., Socec, 1913 (ed. I din 1909). — *Viforul*, dramă în patru acte, Buc., Socec, 1910. — *Luceafărul*, dramă în cinci acte, Buc., Socec, 1910. — *Irinel*, comedie în trei acte, Buc., Socec, 1912. — *Hagi-Tudose*, comedie în patru acte, Buc., Socec, 1913. — *A doua conştiinţă*, Buc., C.N., 1923.

De vorbă cu Delavrancea, în *Flacăra*, I, nr. 1 din 22 oct. 1911. — D. Stoicescu, *Delavrancea la Enigeia*, în *Analele Dobrogei*, V, VI, p. 25—29. — O. Densusianu, *Delavrancea*, discurs de recepţie la Academie, Buc., 1919. — N. Iorga, *Delavrancea necunoscut (Cronicele lui „Fra Dolce")*, în *Oameni cari au fost*, II. — *O piesă a lui Delavrancea (A doua conştiinţă)*, în *Viaţa literară*, III, nr. 97 din 8 decembrie 1928. — Octav Botez, *Naturalismul în opera lui Delavrancea*, Buc., 1936. — *Două decenii de la moartea lui Delavrancea*, în *Universul*, nr. 125 din 9 mai 1938. — *Lui Barbu Delavrancea*, în *Universul*, nr. 125 din 9 mai 1938 (cu inedite). — Lucian Predescu, *Barbu Delavrancea, Viaţa şi opera*, Buc., Cgt. (pentru bibliografie). — Emilia Şt. Milicescu, *Delavrancea, om, literat, patriot, avocat*, Buc., Delafras, 1940. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, I, 1952, şi X, 1961, nr. 2, p. 370—372.

Acte de stare civilă, naştere, căsătorie (cópii El. Piru), fotografii, la I.I.L.F.

Henriette, sora soţiei lui B. Delavrancea, era măritată cu Ştefan Şt. Sihleanu — Patană, fiu al lui Ştefan Sihleanu, vărul poetului Al. Sihleanu şi al Matildei Peretz şi nepotul lui Iancu, fratele lui Zamfirache Sihleanu.

§ I. Al. Brătescu-Voineşti, *Nuvele şi schiţe*, Buc., Minerva, 1903. — *În lumea dreptăţii*, nuvele şi schiţe, Iaşi, V.R., 1908. — *Pe marginea cărţilor*, Buc., 1911. — *Întuneric şi lumină*, nuvele şi schiţe. Întîia mie, Iaşi, V.R., 1912; altă ediţie, Iaşi, V.R., 1914. — Primele pagini din *Mache Dumbrăveanu*, roman, în *Flacăra*, III, nr. 1, din 19 oct. 1913. — *Politică. Scrisoarea I, Scrisoarea II*, Buc., Flacăra, 1914. — *Sorana*, piesă, repr. T.N., st. 1915/16. — *În slujba păcii* (scrisori), Buc., C.R., 1920, ed. a II-a, 1925. — *Rătăcire*, Buc., 1923. — *Firimituri*, Buc., C.R., 1929. — *Cu undiţa*, Buc., C.R., 1933. — *Huliganism?* Buc., Univ., 1938. — *Proza*, în *Universul* din 14 iulie 1938. — *Din pragul apusului*, gînduri-amintiri, Buc., C.R., 1940. — *Germanofobie*, Buc., 1941.

I. Irimescu-Cîndeşti, *De vorbă cu Brătescu-Voineşti*, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 9. — I. A. Brătescu-Voineşti, *Ce datoresc „Convorbirilor"*, în *Conv. lit.*, LIV, 1927, p. 39—42. — Valer Donea, *Ioan Al. Brătescu-Voineşti*, în *Adev. lit.*, 1936, nr. 799.

§ Ion A. Bassarabescu, *Nuvele*, Buc., Socec., 1903. — *Vulturii*, Buc., *Minerva*, 1907, ed. a II-a, Buc., C.R., 1925. — *Norocul*, Buc., B.P.T., nr. 300, 1907. — *Ovidiu Şicană*, farsă într-un act şi trei tablouri *(Maître Pierre Pathelin)*, Ploieşti, Soc., 1908; ed. a II-a cuprinzînd şi *Sîmburele*, monolog, Buc., Princ. Mircea, 1935. — *Noi şi vechi*, schiţe şi nuvele, Buc., Bibl. Soc., nr. 45—46, 1909. — *Nenea*, Buc., Scriitorii Români, Alcalay (1916). — *Un dor împlinit.* nuvele, Buc., H. Steinberg, 1919; Casa Şc. (1927). — *Nuvele*, Buc., Soc., 1923. — *Moş Stan*, Buc., C.N., 1923. — *Un om în toată firea*, Buc., Soc., 1927. — *Schiţe şi nuvele*, pagini alese, Buc., Casa Şc., 1923. — *Domnu Dincă*, Buc., Casa Şc., 1928. — *Spre Slatina şi alte nuvele*, Buc., Pagini alese, nr. 151, C.R. — *Pe drezină şi alte nuvele*, Buc., Pagini alese, nr. 181, C.R. — *Opere complete*, schiţe şi nuvele, I—II, Buc., Casa Şc., 1940. — *Proză*, schiţe, nuvele, Buc., Cgt., 1943. — *Lumea de ieri, Amintiri vesele şi duioase*, Buc., Cgt., 1943. — *Două epoci din literatura română*, Buc., A.R., 1928. — *Limba Română*, Buc., Şc. sup. de doc. şi şt. adm., 1930. — *O scriitoare necunoscută din epoca unirii principatelor*, conf., Buc., Bibl. Ateneului Român, no. 25, 1940. — I. A. Bassarabescu şi Vasile V. Haneş, *Antologia scriitorilor români*, I, II, Buc., N. Ciornei, 1937. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, III, 1954.

Documente, fotografii, la I.I.L.F. Acolo şi *Biografia* familiei Boteanu de generalul Romulus Boteanu, Bîrlad, 1921.

§ G. Coşbuc, *Pe pămîntul turcului*, Sibiu, Bibl. Tribunei, nr. 17, 1885. — *Blăstem de mamă*, Sibiu, Bibl. Tribunei, nr. 13, 1885. — *Fata codrului din cetini*, Sibiu, 1886. — *Dragostea mamei*, baladă, Sibiu, 1886. — *Fulger*, poveste în versuri, Sibiu, 1887. — *Balade şi idile*, 1883—1890, Buc., 1893; ed. a IX-a, Soc., 1919. — *Fire de tort*, Buc., 1896, ed. a VIII-a, C. Sfetea, 1919. — *Ziarul unui pierde vară*, Buc., 1902, altă ediţie, C.R., 1920. — *Cîntece de vitejie*, Buc., 1904; altă ediţie, C.R., 1922. — *Romanţe şi cîntece*, ed. O. Minar, Buc., Soc., 1923. — *Poeme şi poveşti*, ed. O. Minar, Buc., 1923. — *Vergilius Maro, Aeneis*, trad. în formele originale de G. Coşbuc, Buc., 1896, ed. a IV-a, C.R., 1921. — *Sacontala*, traducere liberă după Calidasa, Buc., C. Sfetea, 1897. — *Antologia sanscrită*, Craiova, Bibl. Pop. (1897); B.P.T., nr. 285, 1907. — *Povestea unei coroane de oţel*, Buc., 1899. — *Războiul nostru pentru neatîrnare, povestit pe înţelesul tuturor*, Buc., 1899. — *Din ţara Basarabilor*, Buc., Bibl. Steaua, nr. 1, 1901. — *Superstiţiunile păgubitoare ale poporului nostru*, Buc., Bibl.. Steaua, nr. 19, 1909. — *Dintr-ale neamului nostru*, Buc., 1903. — Lord Byron, *Mazepa*, poemă în versuri, Craiova, Bibl. nouă, nr. 1, 1896. — Carmen Sylva, *Valuri alinate*, poezii, trad., Buc., Minerva, 1906. — *Virgilius, Georgicele*, trad., Buc., B.P.T., 1906. — *Terenţiu, Parmeno*, trad., Buc., Soc., 1908. — Schiller, *Don Carlos*, Bibl. T.N., 1910. — John Locke, *Cîteva idei asupra educaţiunii*, I—II, traducere de G. Coşbuc, Casa Şc., 1912, 1910. — *Divina Comedie* a lui Dante, tradusă de G. Coşbuc şi comentată de Ramiro Ortiz, I, *Infernul;* II. *Purgatoriul;* III. *Paradisul*, Buc., C.R., 1925, 1927, 1932.

Notiţă d. căsătoria lui G. Coşbuc, în *Vatra*, II, p. 383. — V. Săghinescu, *Furculiţa d-lui Coşbuc, critica literară asupra diminutivelor limbei române horopsite şi hulite de G. Coşbuc — poet năsăudean*, Iaşi, 1903. — P. L(ocusteanu), *De vorbă cu George Coşbuc*, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 8. — V. Cioflec, *La „Badea George"* (Coşbuc), în Col. *Luceafărul*, IV, 1905, nr. 12. — C. Dobrogeanu-Gherea, *Poetul ţărănimii*, Iaşi, V.R., Foi volante. — Ioan Slavici, *Sbuciumări politice în Românii din Ungaria*, Buc., Minerva, 1911. — E. Lovinescu, *Trei, Doamne şi toţi trei*, în *Sburătorul*, I, nr. 1 din 19 aprilie 1919. — E. Lovinescu, *Coşbuc, „Fragment"*, în *Sburătorul*, I, nr. 2 din 26 aprilie 1919. — N. Drăganu, *G. Coşbuc în liceul din Năsăud în raporturile lui cu grănicerii din Transilvania*, 1921, p. 837—860 (v. şi *Dacoromania*, II, 1921—22); şi broşură (1922). — G. Bogdan-Duică, *Studii mărunte despre G. Coşbuc*. în *Ramuri* din 1922. — Virgil Şotropa şi Dr. Al. Ciplea, *Năsăudul*, Buc., C.N., 1924 (Bibl. Oraşelor noastre). — Leca Morariu, *Împrumuturile lui Coşbuc*, în *Junimea literară*, XIV, 1925, p. 91. — G. Coşbuc, *Către T. Maiorescu*, în *Conv. lit.*, LXIII, 1930, p. 1056. — O. Goga, *Precursori*, Buc., C.N., 1930. — Octav Minar, *Coşbuc*, Buc., 1933. — Iosif Naghiu, *George Coşbuc, candidat la eliminare în clasa a III-a liceală*, în *România nouă*, 1934, nr. 217. — Ramiro Ortiz, *Coşbuc la Tismana* (republicare), în *Cele trei Crişuri*, 1934, p. 110—111. — Liviu Rebreanu, *Un poet uitat, George Coşbuc*, în *Adev. lit.*, nr. 845 din 14 febr. 1937. — Al. Dima, *„Cei mai rodnici ani ai vieţii" lui George Coşbuc. Poetul la Sibiu*, Sibiu, Thesis, 1938. — Lucia Santangelo, *Giorgio Coşbuc, nella vita e nelle opere.* Roma, Piccola biblioteca romena, 1934. — *O epigramă inedită a lui George Coşbuc*, în *Universul* din 28 aprilie 1941. — S. Albu, *Coşbuc necunoscut*, st. ms. prezentat Academiei R.P.R. — *Ce se poate descoperi într-un vechi chitanţier al Societăţii Geografice Române* (d. Coşbuc), în *Contemporanul*, nr. 234 (22) din 1 iunie 1951. — Ms. coşbuciene din Bibl. Acad. R.P.R. au fost analizate de mult de mine în ziarul *Naţiunea*, II, 429 din 31 august 1947. — G. Călinescu, *Călătorie de studii* (III), în *Contemporanul*, nr. 25 (611) din 27 iunie 1958. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 534—535.

§ Veronica Micle, *Poezii*, Buc., Ig. Haimann (1889). — *Poezii*, Iaşi, Şaraga, 1909.— Maria D. Gavrilescu, *Veronica Micle, amintiri pioase*, în *Acţiunea feministă*, 1920.

Octav Minar, *Veronica Micle*, Buc., Flacăra, 1914. — Octav Minar, *Veronica Micle, muza lui Eminescu*, Buc., C.R., 1920. — Octav Minar, *Veronica Micle, Dragoste şi poezie*, Buc., Soc., 1923. — Octav Minar, *Cum a iubit Eminescu*, Buc., Bibl. Lumina, nr. 22—

23. — Dana Vasiliu-Voina, *Veronica Micle*, schiță bibliografică, în *Adev. lit.*, nr. 913 din 5 iunie 1938. — P.V.H [aneș], *Veronica Micle către Eugenia Frangulea, scrisoare inedită*, în *Prietenii istoriei literare*, Buletin informativ, I, 1 aprilie 1933. — *Scrisori ale Veronichii Micle către Eugenia Frangulea*, în *Conv. lit.*, LXXII, 1939, nr. 10—12. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 10, 1961, nr. 3, p. 537.

Cópii de pe acte făcute de părintele dr. Ilie Dăianu; scrisori către Eugenia Frangulea-Bodnărescu în copie la I.I.L.F.

§ G. din Moldova, *Versuri și proză*, Iași, V.R. (1912).

B. P. Hasdeu, *Scrisoare către Gheorghe din Moldova*, în *Revista nouă*, I, 1888, nr. 3. — D. Anghel, *Gheorghe din Moldova*, Izabela Sadoveanu, *Gheorghe din Moldova, Amintiri* (cu portret), în *Viața rom.*, IV, 1909, v. XII. — N. Iorga, *Gh. Kernbach* (Gh. din Moldova), în *Oameni cari au fost*, IV. — Gh. Cardaș, *Manuscrisele lui Gheorghe din Moldova la Academie* (mss. nr. 4140—4142), în *Adev. lit.*, IV, 1924, nr. 115. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercet. de ist. lit și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 536.

Ms. A.R.P.R., 4140: Poezii și o fotografie pe tablă a poetului; ms. 4141: Literare; ms. 4142: Drept și statistică. După ms. 4141 (act. militar) poetul s-ar fi născut în 1863, fiu al lui Kernbach și al Otiliei.

Identificarea *Dina-Marguerite* de Chevalier de Boufflers, comunicată de Al. Piru.

§ Ana Conta-Kernbach, *Pulbere*, poezii, Buc., C. Sfetea. — *Boabe de mărgean*, Iași, V. R., 1922. — *Clipe* (citată).

§ Artur Stavri, *Poezii*, 1888—1894, Buc., 1894. — *De demult*, poesii, Buc., 1897 și B.P.T., nr. 98. — *Pe-acelaș drum*, Buc., 1900; și B.P.T., nr. 179. — *Cîteva clipe*, poesii, Buc., 1904. — *Luminișuri*, Iași, 1910.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 537.

§ Ioan S. Nenițescu, *Flori de primăvară*, viersuri, 1874—1880, Berlin, 1880; ed. a II-a, Buc., 1889. — *Șoimii de la Resboieni*, poem în nouă cînturi, Buc., 1882; ed. a II-a, 1884; — *Pui de lei*, poesii eroice și naționale, ed. a II-a, Buc., Ig. Haimann, 1891. — *Radu de la Afumați*, dramă istorică în cinci acte, repr. T. N., st. 1896/97, Buc., 1897. — *O singură iubire*, piesă, repr. T. N., st. 1896/97.

G. Călinescu, *Știri despre Ioan S. Nenițescu*, în *Jurnalul literar*, I, 13 din 26 martie 1939. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 537.

Act de deces (cópie Elena Piru), la I.I.L.F.

§ Ioan Gorun, *Cîteva versuri*, Buc., 1901. — *Alb și negru*, Buc., 1902. — *Robinson în țara românească*, Buc., C. Sfetea, 1904. — *Taina a șasea*, Buc., Minerva, 1905. — *Lume necăjită*, Buc., Minerva, 1912. — *Fata cea frumoasă*, Buc., 1916. — *Obraze și măsci*, satire, Buc., 1922. — *Nu te supăra*, schițe glumețe, Buc., C. R.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 539.

Alexandru Hodoș ar fi urmat școala primară la Baia de Criș. Cl. I de liceu, la Institutul Schweitz din București, cl. III—IV-a la Brad, cl. V-a la Sibiu, cl. VI—VIII-a la Brașov, facultatea de litere din București. Fratele său Ulpiu trăia în iunie 1952 și-și scria memoriile, locuind în strada Filipescu nr. 12, avînd doi copii, pe Vladimir, inginer, și Maria. Traian Hodoș locuia în strada Dr. Lister nr. 7 A.

§ Constanța Hodoș, *Spre fericire*, nuvele, Buc., 1897. — *Aur*, dramă în patru acte, Buc., 1903. — *Frumos!*, Buc., Minerva, 1905. — *Martirii*, roman, Buc., Minerva, 1908; ed a II-a, 1915. — *Departe de lume*, nuvele, Buc., Minerva, 1914. — *Teatru de copii*, Buc., (1914). — *Mîntuirea*, dramă modernă într-un act, Sibiu, 1921. — *Rodica. În vîrtejul războiului*, Buc., 1921.

Traian Mager, *Romanul „Martirii" de Constanța Hodoș*, în *Hotarul*, Arad, 1937, nr. 12 și 1938, nr. 1—2.

§ N. G. Rădulescu-Niger, *Jertfa, Gelozie*, Buc., 1890. — Rădulescu Niger și N. Țincu, *Doamna Kiajna*, dramă istorică în cinci acte (6 tablouri), repr. T. N., st. 1891/92, Buc., Ig. Haimann, 1891. — *Rustice*, I—II, Buc., 1893—94. — *Fiii ucigașului*, roman, Bîrlad, 1879. — *Memoriile unei cățelușe*, Bîrlad, 1880. — *Căpitanul Ropotă*, Buc., 1893. — *Romanul căsniciei*, Buc., 1898. — *Strein în țara lui*, Buc., A. I. Nițeanu, 1900. — *Din valurile vieții*, Buc., 1901—1902. — *Tribunul poporului*, Buc., A. I. Nițeanu, 1903. — *Măria Sa Ogorul*, Buc., A. I. Nițeanu, 1907. — *Magistrații noștri*, Buc., 1908. — *Puterea destinului*, ed. a IV-a, Buc., 1920. — *Ciormăneanu & Faerman*, Buc., 1916. — *Logodnicul durerii*, Buc., 1919. — *A fost un vis*, Buc., 1920. — *Dascălu'* Buc., 1920 etc. (*Intrigă amoroasă*, 1920; *Romanul unei iubiri*, 1920; *Seducătorul*, 1920); *Omul de cristal*, Buc., 1930.

§ H. G. Lecca, *Prima, 1890—1895*, cu o prefață de B. P. Hasdeu, Buc., 1896. — *Secunda*, versuri, 1895—1897, Buc., 1898. — *Tertia. Casta Diva*, piesă în patru acte, Buc., Minerva, 1899. — *Quarta. Jucătorii de cărți*, piesă în patru acte, Buc., Minerva, 1900. — *Quinta. Suprema forță*, piesă în patru acte, Buc., 1900. — *Sexta, versuri 1898—1900*, Buc., 1901. — *Septima. Ctinii*, piesă în patru acte, Buc., 1902. — *Octava. Poezii, 1901—1902*, Buc., Soc., 1904. — *A noua. Poezii*, Buc., Minerva, 1904. — *Cinci poeme*, Buc., Müller (B.P.T., nr. 90). — *A zecea I.N.R.I.*, poemă biblică, Buc., 1904. — *Cancer la inimă*, piesă în trei acte, Buc., C. Sfetea, 1907. — *Poezii*, Buc., 1911. — *Sîngele*, piesă, fragment în *Flacăra*, I, 1912, nr. 32. — *Zece monologuri*, Buc., — *Noi românii. Trei oameni. Actorii*, Buc., Albert Baer, 1912. — *Crăngi*, nuvele, Buc., Alcalay (B.P.T., nr. 845). — *Dincolo. Din Dunăre-n Balcani*, Buc., Flacăra, 1913. — Beaumarchais, *Bărbierul din Sevilla*, traducere de Haralamb G. Lecca, Buc., Alcalay, 1909 (B.P.T., nr. 492). — Bulwer Lytton, *Ultimele zile ale Pompeiului*, trad. de ..., Buc., Alcalay (B.P.T., nr. 975—977). — Corneille, *Horațiu*. Tragedie în 5 acte, tradusă de ..., Buc., Alcalay (B.P.T., nr. 616). — *Moartea lui Sherlock Holmes*, după scrierile lui Conan Doyle, Buc., Alcalay (B.P.T., nr. 907). — Alphonse Daudet, *Jack*, trad. de..., Buc., Alcalay (B.P.T., nr. 634—639). — Boccacio (sic), *Povești din Decameron*, traduse de... (probabil din franc., exemplu *Quiquibio)*, Buc., Alcalay, 1926. — *Din viața lui Napoleon*, părți schițate de ..., Buc., Alcalay (B.P.T., nr. 374).

Act de deces (cópie El. Piru), fotografii, scrisori, la I.I.L.F. A murit în Buc., str. Suvenir nr. 9, printre martori: Octav Lecca de 40 de ani, rentier, „fratele mortului", domiciliat în str. Cantacuzino nr. 11. — În iunie 1895 era sublocotenent în rezervă la reg. 6 art. În același an, în noiembrie, era citat, fiind în străinătate, de o Paraschiva N. Niculescu, spre a-i recunoaște calitatea de arendașă a moșiei Frăsinet, pendinte de Cezieni (Romanați). Locuința sa în București fusese în str. Polonă 11. Fi-va el cu numele de H. G. Lecca, numit împiegat cl. III, în administrația centrală a Minist. de Finanțe la 18 oct. 1896? Tot cu numele de Haralamb C. Lecca îl aflăm în 1912, locotenent în rezervă la Reg. 17 art., chemat în ziua de 25 martie temporar în activitate de serviciu la arsenalul de construcții al armatei. În timpul războiului era căpitan la comandamentul Divizionului de Muniții din Divizia 22. Fratele său, Octav Lecca (23 febr. 1880), genealogistul, căs. cu Vera Blacket, avînd un fiu Rudolf, și soră-sa Elvira Yga (n. Caracal, 27 ian. 1882) sînt de la a doua soție a lui George Lecca, anume Habudeanu. În actul de moarte, numele mamei este Zoe „Mănăstăriceanu" nu Mănăstireanu.

Literații în funcțiuni (H. G. Lecca), în *Flacăra*, III, 1914, nr. 18. — [G. Călinescu], *H. G. Lecca. Ce-am lucrat eu* (listă a operelor originale și a traducerilor întocmită de scriitor, mss. în posesia noastră), în *Viața rom.*, XXV, 1933, nr. 11, p. 43—44. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 537—538.

§ Radu D. Rosetti, *Foi de toamnă*, Buc., 1892. — *Epigrame*, Buc., C. Muller, 1894. — *Din inimă*, poezii, Buc., C. Muller, 1895. — *Sincere*, poezii, Buc., C. Muller, 1897. — *Duioase*, poezii, Buc., L. Alcalay, 1897. — *Valuri*, poezii, Buc., H. Steinberg, 1900. — *Calea din urmă*, poezii, Buc., 1902. — *Epigrame*, Buc., Minerva, 1906. — *Din toate*, poezii, Buc., Minerva, 1908. — *Da capo*, Buc., Alcalay, 1919. — *O lecție*, dramă în trei acte, repr. T. N., st. 1898/99, Buc., H. Steinberg, 1899. — *Păcate*, piesă în 3 acte, Buc., H. Steinberg, 1901. — *Veneția*, Buc., 1893. — *Din largul lumii*, note de călătorie, Constanța, 1903. — *Dincolo de hotare*, note de călătorie, Buc., Socec, 1908, ed. a II-a, C. N., 1923. — *Din Egipt*, note de călătorie, Buc., Alcalay, 1909. — *La capătul pămîntului*, note de călătorie, Buc., Minerva, 1910. — *Razna*, Buc., C. Sfetea, 1912. — *Prin pravoslavnica Rusie*, note de călătorie, Buc., Alcalay, 1916. — *Remember, 1916—1919*, Buc., Socec, 1921. — *Printre picături*, ed. a II-a, Buc., V. R., 1921. — *Din sala pașilor pierduți*, schițe, Buc., V. R., 1922; *Obolul meu, 1916—1918*, Buc., Bibl. Univ., nr. 394, 1922. — *Spicuiri*, Buc., C. N., 1923. — *Poezii*, Buc., C. N., 1926. — *Eri...*, Buc., Universul, 1931. — *Hai-Hui*, Note de călătorie, Buc., Socec, 1924. — *Vechituri*, Buc., Adev. — *Instantanee turistice*, Buc., col. Universul literar, 1939. — *Pagini alese*, volum omagial, Buc., 1935. — *Odinioară*, Buc., Cgt., 1942. — Radu D. Rosetti și Emm. Cerbu, *Cartea dragostei*, Antologie, 1740—1922, ed. a II-a, Buc. Alcalay & Calafateanu (1922). — Daniel de Foë, *Robinson Crusoe*, trad. de Radu D. Rosetti, Buc., 1900. — I. Swift, *Călătoriile lui Guliver*, trad. de ..., Buc., Socec., 1905. — *De demult*, comedie într-un act de Guy de Maupassant, și *Steaua*, dramă într-un act de André Gill și Jean Richepin, trad. în versuri de ..., Buc., B.P.T., nr. 402, 1908. — Jean Ionescu, *Impresii și reflecții*. Note de călătorie, cu o prefață de ..., Buc., 1923. — Al. Negoianu, *Legea numelui*, adnotată și comentată de ..., cu un cuvînt introductiv de Radu D. Rosetti, Buc., 1932.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. si folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 539—540.

§ Th. D. Speranția, *Anecdote populare*, Buc., Libr. Școalelor, 1889. — *Alte anecdote populare*, II, Buc., 1892. — *Tot anecdote populare*, III, Buc., H. Steinberg, 1893. — *Anecdote afumate*, Buc., 1898. — *Anecdote împănate*, Buc., 1903 (B.P.T.). — *Anecdote pipărate*, ed. a II-a, Buc., C. Sfetea, 1915 (ed. I, 1903). — *Anecdote botezate*, Buc., C. Sfetea, 1916 (ed. I, 1903).— *Anecdote nouă*, Buc., 1909. — *Anecdote de post*, Buc., 1912.— *Anecdote cu minuni*, Buc., 1918. — *Anecdote cu noroc*, Buc., Bibl. Căminul. — *Anecdote marinate*, Buc., B.P.T. — *Anecdote proaspete (Opere complete*, VIII)), Buc., C. R., 1926. — *Omer întinerit*, Cartea I din *Iliada*, Buc., 1893. — *Proză*, I—II, Buc., H. Steinberg, 1893—94. — *Feighela*, roman original, Buc., A. I. Nițeanu. — *Fete de azi*, I—II, Buc., Socec, 1908. — *Mă-nșală*, roman, Buc., C. R., 1921. — *Teatru popular* etc. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 540.

§ P. Dulfu, *Păcală*, Buc., 1894; ed. curentă, *Isprăvile lui Păcală*, Buc., C. R. — *Legenda țiganilor*, Buc., 1896; ed. curentă, B.P.T. — Gruia lui Novac, Buc., 1914; ed. a VI-a, C. R. (1925). —

Făt Frumos, ed. a IV-a, Buc., C. R. (1923) (ed. I, 1919). — *Iisus Mîntuitorul* (după Sf-ta Scriptură), Buc., C. R., 1921. — *Dumnezeu și oamenii* (Vechiul Testament), în versuri, Buc., C. R. (1923) etc.
G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 540.
Numele întreg al părinților este Nichifor și Agapia. P. Dulfu s-a căsătorit la 2 februarie 1886. P. P. Dulfu s-a născut la Buc. în 7 august 1897.
Dosar de căsătorie, act de naștere al fiului în cópie, la I.I.L.F.

§ P. Ispirescu, *Zicători populare*, în *Rev. pt. ist., arh. și fil.*, III v. V., 1885: D., p. 153—165, E-F, p. 377—384 (singurele citite de noi). — *Pilde și ghicitori*, Buc., 1880. — *Legendele sau basmele românilor*, Buc., Minerva; altă ed., H. Steinberg; altă ed., Libr. nouă; altă ed., C. N.; ed. C. Gerota, Buc., 1933.
Al. Odobescu, *Petre Ispirescu*, în *Opere*, II. — P. Ispirescu, *Povești despre Vlad-Țepeș* (pagini inedite din opera lui). *Cetatea Poenari*, în *Făt Frumos*, 1934, p. 113 squ. — L. M[orariu], *Ispirescu inedit*, în *Făt Frumos*, 1934. p. 130 squ.

§ D. Constantinescu Teleor, *Nuvele*. Cu uă prefață de Dl. A. Lupul Antonescul, Buc., F. Göbl fii, 1883. — *Scene și portrete*, Buc., 1866. — *Flori de liliac*, Buc., 1888. — *D-lui Em. Protopopescu-Pache*, Buc., 1891. — *Icoane*, Buc., C. Săvoiu, 1891. — *Nuvele alese*, H. Steinberg, 1894. — *Realiste*, Craiova, Ralian și Ignat Samitca, 1896. — *Povestiri*, Craiova, D. J. Benvenisti, 1896. — *Aventurile unei soacre*, farsă, Buc., 1896. — *Ultimele schițe umoristice*, Buc., 1900. — *Epigrame*, Buc., 1900. *Povestiri patriotice*, Buc., 1902. — *Căderea guvernului* (nuvelă),Buc., 1902. — *Din viața regelui Carol*, Buc., 1903. — *Din juneția lui C. A. Rosetti* (anecdote), Buc., 1903. — *Din viața mea de medic*, Buc., Eminescu, 1903. — *Eminescu intim*, Buc., Gr. Luis, 1904. — *Limba literară și toate ortografiile în timp d-o sută de ani în România* (conf. publică), Buc., 1905. — *B. P. Hasdeu (Savantul — Omul de spirit — Spiritistul)*, Buc., 1908. — *Oameni mari ai României: Costache Negri*, Buc., 1909. — *Epigrame și proză umoristică*, Buc., Bibl. Lumen, nr. 17 (1909). — *Eugeniu Carada (1836—1910)*, Buc., 1910. — *Predici pentru parochiile rurale*, Buc., 1919. — *Mobilizarea*, sceneță patriotică de ocazie, Buc., Minerva, 1913. — *Figuri mari: M. Kogălniceanu, Logofătul Tăut, Antim Ivireanul, Costache Negri, Dinicu Golescu*, Buc., Minerva, 1915. — I. L. Caragiale și D. Teleor, *O poezie la un chef...*, Buc., 1915. — D. Teleor, *Schițe umoristice*, Buc., C. Müller, B.P.T., nr. 18 — *O nuntă*, Buc., Minerva. — *Anecdote din viața lui Cuza Vodă*, Buc., Bibl. Lumen, nr. 70. — *Alte schițe umoristice*, Buc., Alcalay, B.P.T., nr. 115. — *Titi Coțofenea și alte schițe*, Buc., Minerva, 1914. — *Cucoana Obedeanca. C. A Rosetti poet. Sonete patriarhale*, Buc., Minerva, 1916. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercet. de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 540—542.. Actul de deces al lui D. Teleor (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

§ *O. Carp* (Dr. G. Proca), *Rîndunel*, poezii, Buc., 1906. — *Rîndunel* (povestiri, imagini, impresii), Buc., C. R. — Dr. G. Proca, *După război*, cronici, Buc., 1920.

§ Ioan N. Roman, *Poesii*, Buc., Carol Müller, 1895.

§ Ștefan Cruceanu, *Lacrime*, Iași, H. Goldner, 1898.

§ N. D. Popescu, *Radu allu III-lea cellu frumosu*, Buc., 1864. — *Iancu Jianu*, nuvelă originală, în *Calendarul p. toți*, 1869. — *Iancu Jianul, căpitanul de haiduci*, nuvelă originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1881. — *Iancu Jianu, polcovnic de poterași*, nuvelă originală, ed. a VI-a, Buc., 1910. — *Prinderea lui Iancu Jianu, căpitanul de haiduci*, nuvelă originală, ed. a VI-a (1916). — *Scăparea lui Iancu Jianu din ocna părăsită*, nuvelă originală, ed. a VI-a, Buc. (1911). — *Dragostea lui Iancu Jianu cu Sultana Gălășeasca*, nuvelă originală, ed. a VI-a, Buc. (1916) — *Iancu Jianu, zapciu de plasă*, nuvelă originală. Partea I, Brașov, Ciurcu. — *Tunsu Haiducul*, nuvelă originală, în *Calendarul României*, 1870. — *Tunsul-Haiducul*, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1881. — *Tinerețea lu Tunsul haiducul*, nuvelă originală, ed. a V-a, Buc. — *Isprăvile tîlhărești ale lui Nicolae Grozea, Dumitru Lungu și Ioniță Tunsul*, nuvelă originală, Buc. (1909). — *Domnul Codrilor și Domnul orașelor sau Miul Căpitan de haiduci*, în *Calendarul Daciei*, 1871. — *Miulu haiducul*, nuvelă originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1881. — *Bujor haiducul*, în *Calendarul României*, 1872. — *Voinea voinicul sau tinerețea lui Bujor*, nuvelă originală, ed. a IV-a, Buc. (1908). — *Boierii haiduci*, nuvelă originală (urmare la *Bujor)*, ed. I, Buc., 1892.—*Resboiul dintre haiduci și ruși* (urmare la *Bujor)*, vol. II, ed. I, Buc., H. Steinberg, 1892. — *Codreanu haiducu*, nuvelă originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1892. — *O episodă din viața lui Radu Anghel*, în *Calendarul progresului*, 1877. — *Radu Anghel*, nuvelă, Brașov, Ciurcu. — *Ghiță Cătănuță*, baladă, ed. a II-a, Brașov, Ciurcu, 1909. — *Meșteru Manole sau fundarea Monastirei Curții de Argeș*, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1882. — *Istoria resbelului româno-ruso-turc, 1875—78*, Partea I, ed. a II-a, Buc., Frații Ioanițiu, 1879. — *Amasoana de la Rachova*, nuvelă originală, Buc., Frații Ioanițiu, 1879. — *Botezul de sînge*, nuvelă istorică originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1892. — *Peneș Curcanul*, nuvelă originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1892. — *Căpitan Buzdugan*, nuvelă istorică originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1890. — *Sora de caritate*, Buc., H. Steinberg, 1889. — *Primul rănit*, nuvelă istorică contimporană, Buc., H. Steinberg, 1890. — *Maria Putoianca*, roman istoric, Brașov, Ciurcu, 1892. — *Fata de la Cozia*, nuvelă istorică originală precedată de un rezumat istoric al domniei lui Vlad Vodă Dracula, în *Calendarul p. toți*, 1877; alta, Ed. H. Steinberg, 1887; alta, B.P.T., nr. 617—18 (1911). — *Bătălia de la Călugăreni*, roman istoric, Buc., H. Steinberg, 1894. — *Junețea lui Mihaiu Viteazul*, nuvelă istorică originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1895. — *Constantin Brîncoveanu*, nuvelă istorică originală, ed. a II-a, Buc., H. Steinberg, 1885; altă ed., Brașov, Ciurcu. — *Emile Gaboriau, Crimele misterioase, Crima de la Orcival*, Buc., Dr. P. Cucu, 1880. — *Dorul inimei*, colecțiune de cîntece noi și vechi... adunate și coordonate într-un mod cu totul nou și practic de N. D. Popescu, Partea II, Buc., Gr. Louis, 1879. — *Supliment la Dorul inimei ...*, ed. a VIII-a, Buc., H. Steinberg, 1891. — *Micul dor al inimei*, ed. a XV-a, Buc., H. Steinberg, 1915. — *Mica poesie a Dorului inimei*, Buc., H. Steinberg, 1915. — *Cîntece de dor și amor și alte cuplete din cele mai hazlii*, Buc. — *Carte de basme, Culegere de basme și legende populare*, vol. I, ed. a II-a, v. II, ed. a II-a, vol. III, ed. a II-a, v. IV, ed. a III-a, Buc., H. Steinberg, 1892. — *Schiță istorică relativă la înființarea și organizarea Ministerului afacerilor străine de la înființarea sa și pînă astăzi*, Buc., 1890 (litografiat).
Act de deces, nr. 3644 (cópie El. Piru), la I.I.L.F.
Un scriitor popular (N. D. Popescu), în *Lamura*, II, 1920—21, p. 732—33. — *O mai veche convorbire cu N. D. Popescu*, în *Gazeta Cărților*, Ploiești, X, 1940, nr. 3—4. — N. D. Popescu, *Istoria unei familii de oameni muncitori urmată de autobiografia mea*, în *Calendarul pentru toți*, 1906.

§ G. Bengescu-Dabija, *Radu III cel frumos*, dramă în versuri în cinci acte, Iași, 1875. — *Princesa din Trebizund*, operă bufă, Iași, 1875. — *O palmă la bal mascat*, comedie într-un act, în *Conv. lit.*, V, 1871. — *Cucoana Nastasia Hodoronc*, comedie în trei acte, în *Conv. lit.*, XI, 1877. — *Drepturile ovreilor*, cîntecel comic, în *Conv. lit.*, XII, 1878; în broșură, Iași, 1879. — *Pygmalion, regele Feniciei*, tragedie în cinci acte, în *Conv. lit.*, XX, 1886; în volum, Buc., 1886. — *Olteanca*, operă comică în trei acte, muzica de G. Otremba și G. Caudela, Iași, Th. Balassan, 1880. — *Amilcar Barca generalisim al Cartaginei* (sic), tragedie, Buc., 1892. — *Conferințe administrative*, Buc., 1895. — *Cuminței fetelor*, piesă, repr. T. N., st. 1895/96, Buc., 1894. — *Criza și armata*, Buc., 1901. — *Crimă și virtute*, piesă, repr. T. N., st. 1907—1908. — *Mustrare de cuget*, poem dramatic în versuri în trei acte, Buc., 1913. — Traduceri: *Domnu Choufleuri* de Saint-Rémy, muzică de J. Offenbach; *Macbeth* de Shakespeare. — *Scrisoare către Iacob Negruzzi*, în *Conv. lit.*, LXV, 1932, p. 615—616. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, VIII, 1959, nr. 1—2, p. 373.
Note după ms., afișe, fotografii; cópie (El. Piru) după actul de deces, la I.I.L.F. Există la familie un caiet cu *Amorul unchiului* și *O palmă la bal mascat*, un caiet cu *Mascota*, un caiet cu *Nani;* cu text dactilografiat: *Pygmalion, König von Phänizien*, Trauerspiel in Versen în fünf Acten... übersetzt von Alfred Ritter von Peyersfield.

§ D. R. Rosetti-Max, *Vicleimul*, revistă politică și umoristică într-un act, în *Conv. lit.*, XV, 1881; în volum, Buc., Ig. Haimann. — *Uite popa... nu e popa*, glumă într-un act, în *Conv. lit.*, XVI, 1882. — *Un leu și-un zlot*, comedie într-un act, în *Conv. lit.*, XVII, 1883. — *Moștenirea de la răposata*, piesă repr. T.N., st. 1882/83. — *Plevușcă Ceapcînul* (prelucrare d. *Les finesses de Bonchavanne)*, în *Conv. lit.*, XXX, 1896. — *Pățania lui Dumitrache*, piesă, repr. T.N., st. 1898/99. — *Între Capșa și Palat*, Buc., Minerva.

§ Gr. Ventura, *Căsătoriile în lumea mare*, comedie în 2 acte, Galați, 1871. — *Curcanii*, dramă națională în 4 acte. Galați, 1878; ed. curentă, B.P.T., nr. 333. — *Peste Dunăre*, dramă, repr. T.N., st. 1879/80; publ. în *Revista lit.*, 1887, nr. 1. — *Cămătarul*, comedie originală în 2 acte, repr. T.N., st. 1882/83, publ. în *Literatorul*, II, 1881, p. 297 squ., și III, 1882. — *Copila din flori*, piesă, repr. T.N., st., 1884/85; publ. în *Revista literară*, 1885, p. 608 squ., și B.P.T., nr. 330. — *Marcela*, piesă, repr. T.N., st. 1889/90. — Gr. Ventura și V. Leonescu, *Traian și Andrada*, tragedie în cinci acte în versuri, repr. T.N., st. 1892/93; publ. Buc., 1893. — Gr. Ventura, *Teatru* I, Buc., 1893. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, VIII, 1959, 1—2, p. 391.
Dosar de căsătorie (cópie El. Piru), mască, rapoarte și alte documente, la I.I.L.F.

§ Ion C. Bacalbașa, *De focu' birului (Mort fără lumînare)*, dramă în trei acte, Buc., 1895. — *De la oaste*, dramă în trei acte, Buc., 1904.
Fotografii, corespondență, rapoarte, la I.I.L.F.

§ C. Bacalbașa, *Petecul lui Berechet*, piesă, repr. T.N., st. 1888/89.
Act de deces (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Edgar T. Aslan, *Electra*, tragedie în 3 acte, în *Conv. lit.*, XXX, 1896.

§ Grigore Manolescu (n. Buc., 1859 — m. iulie 1892).

§ Aglae Pruteanu, *Amintiri din teatru*, Iași, V.R.

§ I. Bianu (m. 13 febr. 1935, în vîrstă de 72 de ani); v. *Cercetări literare* (N. Cartojan), II, 1936.

§ Victor Crăsescu (St. Bassarabeanu), *Ovreiul*, Buc., C. Sfetea, 1898. — *Schițe și nuvele*, Buc., H. Steinberg, 1893, ed. completă e de 4 vol. — *Schițe și nuvele*, ed. a II-a, Buc., C.R.
Victor Crăsescu (n. Chișinău 1848 — m. 1918).

§ N. Iorga, *Vasile Cosmovici* (m. 1909), în *Oameni cari au fost.*

TENDINȚA NAȚIONALĂ

§ St. O. Iosif, *Versuri*, Buc., C. Sfetea, 1897. — *Patriarhale*, Buc., H. Steinberg, 1901 — *Romanțe și cîntece din Heine*, Buc., H. Steinberg, 1901. — *Poezii, 1901—1902*, Buc., Soc., 1902. — *A fost odată*, poveste în versuri, Buc., 1903. — *Traduceri din Paul Verlaine*, Buc., Minerva (1903). — *Credințe*, Buc., *Minerva*, 1905; altă ediție, Buc., Univ. Alcalay. — *Zorile*, dramă istorică, Buc., Minerva, 1907. — *Tălmăciri*, Buc., *Minerva*, 1908. — *Poezii, 1893—1908*, Buc., 1910. — *Cîntece*, Buc., Flacăra, 1912; Buc., V.R., 1922. — *Meduza*, poem dramatic, în *Flacăra*, II, 1913, nr. 22. — *Domnița mea erai*, Buc., Univ. Alc., 1931. — *Poezii*, ediție definitivă (selecțiuni) îngrijită de Șerban Cioculescu, Buc., F.R.C. II, 1939. — St. O. Iosif și D. Anghel, *Din zile mari*, poem istoric, Buc., Minerva, 1905. — *Legenda funigeilor*, poem dramatic, Iași, 1907. — *Cometa*, comedie în 3 acte în versuri, Buc., 1908. — *Carmen Seculare*, poem istoric, Buc., Bibl. Soc., 1909. — Etc. (v. D. Anghel).

Al. Antemireanu, *Cum ne mor nevestele* (St. O. Iosif și *Floare albastră*), în *Epoca*, II, 21 iunie 1899. — *Cum a iubit. Două scrisori ale lui St. O. Iosif*, în *Flacăra*, IV, nr. 30 din 9 mai 1915. — C. Sp. Hasnaș, *St. O. Iosif în Ardeal*, 1875—1891, în *Flacăra*, IV, 1915, nr. 30. — *Scrisori*, în *Ramuri*, VIII, 1913; *Conv. lit.*, XLIX, 1915, p. 177—181, 282—287, 558—562. — *Scrisoare inedită a lui St. O. Iosif*, în *Junimea literară*, XIV, 1925, p. 144. — St. O. Iosif, *Domnița mea*, roman epistolar, Buc. — Gh. Maxim, *St. O. Iosif, pe urmele lui Ștefan Vodă al Moldovei*, în *Făt-Frumos*, I, 1926, p. 106—108, 133—141. — Gh. Maxim, *Pe urmele lui St. O. Iosif*, în *Făt-Frumos*, I, 1926, p. 86—87, 114—116. — M. Sadoveanu, *Amintiri despre St. O. Iosif*, în *O întîmplare ciudată*, Buc., N.C., 1929. — Gh. Maxim-Burdujanu, *O piatră pentru adevăratul monument al lui St. O. Iosif*, în *Țara Bîrsei*, III, 1931, nr. 5, V, 1933. — Paul I. Papadopol, *Un sol al biruinței: poetul St. O. Iosif*, Buc., C.R., 1930. — Paul I. Papadopol, *Completări despre St. O. Iosif*, în *Preocupări literare*, I, 1936, v. I, nr. 2. — O. Goga, *Precursori*, Buc., C.N., 1930. — *St. O. Iosif, licean*, în *Adev. lit.*, nr. 850, 851, 852, 853, din 21 martie — 11 aprilie 1937. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, II, 1953, p. 226—231.

Ms. 4523 (patru scrisori ale poetului Iosif, din 1890). Act de deces (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Natalia Iosif-Negru, *O primăvară*, cîntece, Buc., Minerva, 1909. — Natalia Negru, *Mărturisiri*, Buc., Flacăra. — *Legenda*, poem dramatic în 3 acte, Buc., Casa Șc., 1921. — *Fabiola*, Buc., C. Sfetea (citat). — *Helianta, Două vieți stinse*, mărturisiri, Buc., 1921. — *Amazoana, femeia prin veacuri*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 35.

§ O. Goga, *Poezii*, Budapesta, 1905; Buc., Minerva, 1907; Buc., ed. V.C. Sfetea, 1916. — *Ne cheamă pămîntul*, poezii, Buc., Minerva, 1909. — *Din umbra zidurilor*, poezii, Buc., Minerva, 1913. — *Cîntece fără țară*, Buc., 1916. — *Poezii* (ediție completă), Buc., C.N., 1924. — *Din larg*, poeme postume, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Domnul Notar*, dramă în trei acte din viața Ardealului, Buc., Flacăra, 1914. — *Meșterul Manole*, piesă în trei acte, repr. T.N., st. 1927/28, Buc., C.R. — *Strigăte în pustiu, Cuvinte din Ardeal într-o țară neutrală.*, Buc., C. Sfetea, 1915. — *Mustul care fierbe*, Buc., 1927. — *Precursori*, Buc., C.N., 1930. — Emerich Mádach, *Tragedia omului*, trad. în versuri de O. Goga, Buc., F.R.C. II, 1934. — *Fragmente autobiografice*, Buc., C.R., 1934. — *O seamă de cuvinte*, Buc., 1936.

I. Suchianu, *Crăciunul din 1916 la Iași* (d. I. Paul, O. Goga și B. Delavrancea), în *Universul*, 1933, nr. 136. — Octavian C. Tăslăuanu, *Amintiri de la „Luceafărul"*, Buc., 1936. — Prof. Ilie Ion, *Octavian Goga*, în *Ioan Maiorescu*, II, 3—4, 1932. — Octavian C. Tăslăuanu, *Octavian Goga, Amintiri și contribuții la istoricul revistei „Luceafărul"*. P.I: *Epoca budapestană*, Buc., 1939. — *A murit Octavian Goga*, în *Universul*, nr. 125 din 9 mai 1938. — Camil Petrescu, *Octavian Goga*, în *R.F.R.*, V, 1938. — Ion Breazu, *Octavian Goga*, necrolog, Extr. din *Dacoromania*, IX, 1936—1938. — Ana Voileanu-Nicoară, *Octavian Goga, prietenul din tinerețe*, în *Gînd românesc*, VII, 1939, nr. 7—9. — Iancu Constantinescu, *Octavian Goga*, monografie literară, Craiova, Ramuri, 1939; — Vasile Netea, *De la Petru Maior la Octavian Goga*, Buc., Cugt., 1944. G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, 1961, nr. 3, p. 542—543.

§ N. Iorga, *Din opera poetică a lui N. Iorga*, Craiova, Ramuri, 1921. — *Schițe din literatura română*, Iași, Șaraga (1892). — *Opinions sincères*, Buc., 1899. — *Opinions pernicieuses, d'un mauvais patriote*, Buc., 1900. — *Note de drum*, Vălenii de Munte, 1913. — *O luptă literară*, I—II, Vălenii de Munte, 1914, 1916. — *Trei drame, (Mihai Viteazul, Învierea lui Ștefan cel Mare, Un domn pribeag)*, Buc., Neamul românesc, 1912 *(Învierea lui Ștefan cel Mare*, repr. T.N., st. 1918/19; celelalte două repr. T.N., st. 1919/20). — *Tudor Vladimirescu*, dramă în cinci acte, repr. T.N., st. 1921/22, Craiova, Ramuri; Sibiu, 1921. — *Moartea lui Dante, Molière se răsbună*, două comemorări, piese, repr. T.N., st. 1921/22, Craiova, Ramuri. — *Const. Brîncoveanu*, dramă, Vălenii de Munte, 1914. — *Doamna lui Eremia*, piesă, repr. T.N., st. 1922/23. — *Isus*, piesă, repr. T.N., st., 1924/25. — *Cleopatra*, piesă în 5 acte, repr. T.N., st. 1927/28, Buc., C.R., 1929. — *Sfîntul Francisc din Asisi*, piesă repr. T.N., st. 1929/30. — *Casandra*, piesă, repr. T.N., st. 1930/31. — *Zidirea mînăstirii din Argeș*, piesă, repr. T.N., st. 1931/32. — *Ultima rază*, piesă, repr. T.N., st. 1931/32. — *Moartea lui Asur*, piesă, repr. T.N., st. 1932/33. — *Catapeteasma ruptă-n două*, piesă, repr. T.N., st. 1933/34. — *Sîngele lui Minos*, piesă, repr. T.N., st. 1934/35. — *Un biet moșneag și un doge*, piesă, repr. T.N., st. 1935/36. — Alte piese: *Cantemir bătrînul, Fratele păgîn; Omul care ni trebue; Sărmală, amicul poporului; Lume bine crescută, Fatalitatea învinsă, Îmbogățiții de război; Pretențioșii.* — *Oameni cari au fost*, Buc., F.R.C. II, 1 (1934); 2 (1935); 3 (1936); 4 (1939). — *O viață de om. Așa cum a fost*, I, II, III, Buc., 1934 — *Sfaturi pe întuneric*, conferințe la Radio, I—II, Buc., F.R.C. II, 1936, 1940.

Ștefan Meteș, *Ce a scris N. Iorga*, Buc., 1913. — *Ștefan Meteș, Activitatea istorică a lui N. Iorga*, Buc., Pavel Suru, 1921. — Victor Iancoulesco, *Bibliographie des travaux de M. Nicolas Iorga*, în *Mélanges offerts a N.I. par ses amis de France et des pays de langue française*, Paris, Gamber, 1933. — Barbu Theodorescu, *Bibliografia istorică și literară a lui N. Iorga (1890—1934)*, Buc., C.R., 1935. — I. Massim, *Teatrul lui Nicolae Iorga*, în *Neamul românesc*, 1934, nr. 206, 207, 209—211, 213—215, 216, 217, 219, 220, 223, 225—228, 234—236. — Dan Smîntînescu, *Mișcarea sămănătoristă*, studiu istoric literar, Buc., 1933. — Emil Isac, *Neculai Iorga, un portret modern*, în *Noua revistă română*, XI, 1911, nr. 1. — D. I. Atanasiu, *Cum a murit Nicolae Iorga*, în *Tribuna românească*, I. nr. 20 din 29 noiembrie 1946. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 543.

§ M. Sadoveanu, *Povestiri*, Buc., Minerva, 1904. — *Șoimii*, roman, Buc., Minerva, 1904. — *Dureri înăbușite*, Buc., Minerva, 1904. — *Povestiri din răsboiu*, Buc., Minerva, 1905. — *Crîșma lui Moș-Precu*, Buc., Minerva, 1905. — *Comoara Dorobanțului*, Buc., Bibl. Steaua, nr. 11, 1905. — *Povestiri de sărbători*, Buc., 1906. — *Amintirile căprarului Gheorghiță*, Buc., Minerva, 1906. — *Floare ofilită*, Buc., Minerva, 1906. — *Mormîntul unui copil*, Buc., Minerva, 1906. — *La noi, în Viișoara*, Buc., Minerva, 1907. — *Vremuri de bejenie*, Buc., Minerva, 1907. — *O istorie de demult*, Buc.,Minerva, 1908. — *Guy de Maupassant, Povestiri alese*, trad., Buc., Minerva, 1907. — *Duduia Margareta*, Buc., Bibl. Minerva, nr. 1, 1908. — *Oameni și locuri*, seria I, Buc., Minerva, 1908. — *Însemnările lui Neculai Manea*, Buc., Minerva, 1908. — *Cîntecul amintirii*, Buc., Minerva, 1909. — *Povestiri de seară*, Buc., Minerva, 1910. — *Cum putem scăpa de nevoi și cum putem dobîndi pămînt*, Buc., Casa. Șc., 1910. — *H. Taine, despre producerea operei de artă*, trad. de Mihail Sadoveanu, Buc., Bibl. Minerva nr. 90, 1910. — *Genoveva de Brabant*, Buc., Casa Șc., 1910. — *Apa morților*, Buc., Minerva, 1911. — *Povestiri de petrecere și de folos*, Vălenii de Munte, Casa Șc., 1911. — *Bordeenii și alte povestiri*, Buc., Minerva, 1912, — *De ziua mamei*, piesă repr. T.N., st. 1910/11; publ. *Viața românească*, 1911, v. XX. — *Un instigator*, Buc., Flacăra, 1912. — *Priveliști dobrogene*, Buc., Minerva, 1914. — *Neamul Șoimăreștilor*, Buc., Minerva, 1915. — *File sîngerate*, Iași, V.R., 1917. — *Printre gene*, Bibl. „Scriitori români", Alc. — *Frunze-n furtună*, Buc., C.R., 1920. — *Umbre*, Iași, V.R., 1920. — *În amintirea lui Creangă*, Iași, V.R., 1920, Foi volante. — *Cocostîrcul albastru*, Iași, V.R., 1921. — *Strada Lăpușneanu*, cronică din 1917, Iași, V.R., 1921. — *Orhei și Soroca*, Chișinău, Glasul țării, 1921. — *Foi de toamnă*, Iași, V.R., 1921. — *Drumuri basarabene*, Buc., H. Steinberg, 1922, — *Pildele lui Cuconu Vichentie*, Iași, V.R., 1922. — *Neagra Șarului*, Iași, V.R., 1922. — *Lacrimile Ieromonahului Veniamin*, carte tipărită de Mihail Sadoveanu, Iași, V.R., 1922. — *Nuvele și schițe*, pagini alese, Buc., Casa Șc., 1922., — *Ți-aduci aminte*, Buc., C.R., 1923. — *Poezia populară*, discurs de recepție la Academie, Buc., Acad. Rom., 1923. — *Războiul balcanic*, Buc., Bibl. Dimineața. — *Oameni din lună*, Buc., C.R. (1923). — *44 de zile în Bulgaria*, Buc., C.R., 1925 (ediție și în 1916). — *Venea o moară pe Siret*, Buc., C.R., 1925. — *Dumbrava minunată*, Buc., Univ. Alc., 1926. — *Țara de dincolo de negură*, Buc., C.R., 1926. — *Povestiri pentru copii*, Buc., Casa Șc., 1926. — M. Sadoveanu și D. D. Patrașcanu, *Din viețile sfinților.* I: *Spre Emaus;* II: *Sfintele amintiri*, Buc., I, C.R.; II, Soc., 1926. — *Dimineți de iulie, Stigletele*, Buc., Colecția Manuscriptum, 1927. — *Demonul tinereții*, Buc., C.R., 1928. — *Împărăția apelor*, Buc., C.R., 1928. — *Hanu Ancuței*, Buc., 1928. — *Olanda*, note de călătorie, Buc., C.R., 1928. — *O întîmplare ciudată*, Buc., N.C., 1929. — *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă*, I—II, Buc., N.C., 1929. — *Baltagul*, Buc., C.R., 1930; ilustrat, C.R., 1937. — *Depărtări*, Buc., Casa Șc., 1930. — *Trenul-Fantomă*, Buc., N.C., Rosidor. — *Măria Sa Puiul Pădurii*, Buc., N.C. (1931). — *Nunta Domniței Ruxandra*, Buc., C.R., 1932. — *Uvar*, Buc., C.R., 1932. — *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, Buc., Adev. (1933). — *Creanga de aur*, Buc., C.R., 1933. — *Soarele în baltă sau aventurile Șahului*, Buc., Adev. (1934). — *Nopțile de Sînziene*, Buc., C.R., 1934. — *Viața lui Ștefan cel Mare*, Buc., F.R.C. II, 1934. — *Frații Jderi*, Buc., N.C., 1935. — *Izvorul Alb* (urmare la *Frații Jderi)*, Buc., N.C., 1936. — *Cele mai vechi amintiri*, Buc., C.R., 1935. — *Paștile Blajinilor*, Buc., C.R., 1935. — *Inima noastră*, povestiri pentru popor, Buc., F.R., 1935. — *Cazul Eugeniței Costea*, Buc., N.C., 1936. — *Istorisiri de vînătoare*, Buc., Cgt., 1937. — *Ochiu de urs*, Buc., C.R., 1939. — *Cuibul invaziilor*, Buc., N.C. — *Povestiri din Halima*, Buc., Casa Școalelor. — *Alexăndria sau Istoria lui Alexandru Machedon*, Buc., C. Șc. — *Esopia*, Buc., Casa Șc. — *Divanul persian*, Buc., C.R., 1940. — *Vechime*, Buc., C.R., 1940.

Ostrovul lupilor, C.R., 1941. — *Oamenii Măriei Sale*, Buc., C.R., 1942. — *Poveștile de la Bradu Strîmb*, Buc., C.R., 1943. — *Anii de ucenicie*, Buc., C.R., 1944. — *Fantazii răsăritene*, Buc., E.S., 1946. — *Caleidoscop*, Buc., E.S., 1946. — *Opere*, I—V, 1904—1917, Buc., F.R., 1940—1948.

Demostene Botez, *De vorbă cu d. M. Sadoveanu*, în *Adev. lit.*, VII, 1926, nr. 268. — Profira Sadoveanu, *Domniile lor, Domnii și doamnele...*, portrete și convorbiri, Buc., Adev. — G. Ursu, *Părinții și bunicii lui Mihail Sadoveanu*, în *Moldavia*, Bolgrad, I, 1939, nr. 1—2. — *Însemnări ieșene*, număr închinat lui Mihail Sadoveanu (bibliografie, clișee), v. X, nr. 5 din 1 mai 1939. — M. Toneghin, *Mihail Sadoveanu*, bibliografie, Buc., C.R. Cunoștințe folositoare. — G. Călinescu, *M. Sadoveanu*, în *Contemporanul* din 11 nov. 1960, p. 1 și 3 și nr. 43 din 2 oct. 1961, p. 1.

§ Emilgar, *Ioan Creangă*, Iași, 1902 (extras din *Arhiva*). — Emil Gîrleanu, *Bătrînii*, schițe din viața boierilor moldoveni, Buc., Minerva, 1905: ed. a III-a, Alc. — *Cea dintîi durere*, nuvele și schițe, Buc., Minerva, 1907; ed. a II-a întregită, Buc., Soc., 1909. — *Odată*, schițe, Buc., B.P.T. nr. 292, 1907. — *Într-o noapte de mai*, nuvele, Buc., Soc., 1908. — *1877, schițe de războiu*, ed. a II-a, Buc., Bibl. Soc., 1908. — *Nucul lui Odobac*, nuvele și schițe, Buc., Minerva, 1909; ed. a III-a, Univ. Alc. — *Trei vedenii*, Buc., Bibl. Lumina nr. 1 (1910). — *Priveliști din țară*, schițe, însemnări, Buc., Univ. Alc. — *Din lumea celor care nu cuvîntă*, Buc., 1910; ed. a V-a, Univ. Alc. — *O lacrimă pe-o geană*, nuvele și schițe postume, Buc., Minerva, 1915; — ed. în Univ. Alc. — Principalele opere reeditate de Univ. Alcalay.

Fotografie a lui Emil Gîrleanu, elev al Școalei militare, în *Flacăra*, III, 1914, nr. 40. — C. Moldoveanu, *Emil Gîrleanu, omul și scriitorul*, în *Flacăra*, III, 1914, nr. 39. — Mihail Sorbul, *Emil Gîrleanu*, în *Rampa nouă ilustrată*, I, nr. 299, din 9 iulie 1916. — Gh. Vrabie, *Făt-Frumos. Cu o anexă din corespondența lui Emil Gîrleanu*, Buc., 1938. — G. Vrabie, *Bîrladul cultural*, Buc., 1938. — G. Ursu, *Vieața și personalitatea lui Emil Gîrleanu*, în *Revista vremii și Orizonturi*, Galați, 1936—1939. — Const. Virgil Gheorghiu, *Un pătrar de veac de la moartea lui Emil Gîrleanu*, în *România literară*, iunie, 1939. — G. Ursu, *Cum s-a sfîrșit Emil Gîrleanu*, în *Curentul Magazin*, I, nr. 17 din 30 iulie 1939 (după *Orizonturi*). — Victor Eftimiu, *Pe cînd purtam joben*, în *Curentul familiei*, 1944. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, III, 1954, și X, 1961, nr. 3, p. 543—544.

Un I. C. Gîrleanu oferă la 1 aprilie 1871 Minist. Instrucțiunii cîteva exemplare din *Arborele historică și genealogică al României*. Prin adresa nr. 421, din 21 aprilie 1871, contabilitatea este invitată să plătească autorului 240 lei pentru 30 exemplare. (Extrase din Arhivele statului.)

După Monitorul Oficial nr. 242 din 6 februarie 1886, p. 4744, col. III, un maior Emanoil Gîrleanu, care pare să fie tatăl scriitorului, e mutat din regim. 9 Dorobanți în regim. 5 Linie prin decretul nr. 299 din 1 februarie 1886; în 1896, Natalia Gîrleanu, domiciliată în Tîrgoviște, cere separațiunea patrimoniului său dotal în valoare de 20.000 lei contra soțului ei maior Emanoil Gîrleanu (*Monit. of.*, nr. 280, din 14/26 martie 1896, p. 9485, col. II); în 1897, i se vinde maiorului Emanoil Gîrleanu, domiciliat în strada Cătuneni din Tîrgoviște, averea mobilă pentru separația bunurilor dotale ale soției Natalia (*Monit. Of.*, nr. 253, din 15 febr. 1897, p. 1871, col I—II); la 1 oct. 1900, locot. colonelul Emanoil Gîrleanu din Bacău demisionează (*Monit. of.*, nr. 161 din 18/31 octombrie 1900, p. 6509, col. I); la 26 ianuarie 1901 locot. colonelul Emanoil Gîrleanu, fost în arma infanteriei peste 38 de ani, este pensionat cu 580 lei brutto pe lună (*Monit. of.*, nr. 244 din 1/4 februarie 1901, p. 9825).

Certificatul de absolvire al școalei militare dă ca dată a nașterii 4 ianuarie; actul de căsătorie citează actul de naștere nr. 21, din registrul orașului Iași, cu data nașterii 5 ianuarie.

§ C. Sandu-Aldea, *Scrisori către plugari*, Buc., 1901 (Bibl. populară a adm. Domeniului Coroanei. Cărticica XIX: sub numele de Constantin Sandu). — *Selecțiunea metodică a cerealelor și bazele științifice ale selecțiunei*, Buc., Minerva, 1907 (sub numele de Constantin Sandu). — *Cărticica plugarului*, scrisă de..., Buc., Minerva, 1907. — *Sfaturile unui plugar luminat*, Cărticica I, Buc., Minerva, 1908. — *Cubajuri agricole*, Buc., Alcalay, 1914. — *Cunoștințe elementare de botanică agricolă*, pentru clasa întîia a școalelor inferioare de agricultură, Buc., Casa Școalelor, 1914. — *Despre semănături. Învățături pentru plugari, scrise de...*, Buc., Cult. Naț., 1921 (Bibl. rurală). — *Cîteva idei fundamentale din ameliorarea plantelor agricole*, în *Conferințe din domeniul științelor agricole*, Buc., Minist. Domeniilor, 1925. — *La variabilité de quelques propriétés de l'épi du blé roumain.* Extras din *Annales Scientifiques de l'Académie de Hautes Etudes Agronomiques de Bukarest*, T.I, oct. 1929, Buc., 1929 (publicată întîi în *Viața agricolă*, 1923). — C. Sandu-Aldea, *Drum și popas...*, Note de drum, schițe, Buc., Minerva, 1904 (sub numele de C. Sandu); ed. a II-a, 1908; ed. a III-a, C.R., 1928. — *În urma plugului*, nuvele și schițe, Buc., Minerva, 1905; ed. a III-a, C.R., 1926. — *Două neamuri*, Buc., Minerva, 1906; ed. a II-a, 1909; ed. a IV-a., C.R., 1926. — *Pe drumul Bărăganului*, Buc., Minerva, 1908. — *Ape mari*, nuvele și schițe, Bibl. Minerva, 1910. — *Pe Mărgineanca*, Buc., Minerva, 1912. — *Călugărenii*, Buc., Pavel Suru, 1920. — *Cantonul cu stejari*. Buc., Bibl. Pop. Răsăritul. — *Povestiri.*, Buc., C.R. (Pagini alese).

Maria Lipăneanu, *Constantin Sandu-Aldea* (necrolog), în *Dacoromania*, V. 1927—1928, p. 888—89. — G. Călinescu, *C. Sandu-Aldea*, în *Studii și cercetări de istorie lit. și folclor*, 1961, nr. 3, p. 544—547.

§ Ioan Paul, *Florică ceterașul*, Buc., Alc., Scriitorii români nr. 16—18 (1916). — *Florică ceterașul și alte scrieri*, Buc., 1928. C. Băcăoanu, *Un moldovean... din Ardeal* (Ioan Paul), în *Revista Moldovei*, V, 1926, nr. 2. — C. Meissner, *Ioan Paul*, necrolog, în *Conv. lit.*, LVIII, 1926, p. 235—36. — Sextil Pușcariu, *Cuvînt de depărtare* (p. Ioan Paul), în *Societatea de mîine*, III, 1926, p. 160. — Onisifor Ghibu, *Amintiri despre Ioan Paul*, în *Societatea de mîine*, III, 1926, p. 160—61. — Teodor A. Naum, *În amintirea lui Ioan Paul*, în *Gînd românesc*, IV, 1936, nr. 3—4. — Ioan Breazu, *Între Ioan Paul și Septimiu Albini*, Brașov, Extras din *Țara Bîrsei*, 1938. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 356.

§ Vasile Pop, *Fleacuri*, amintiri duioase, schițe și nuvele, Buc., 1889; ed. a IV-a, B P T., nr. 118 — *Versuri*, Ploiești, 1900. — *Din ocna vieții*, Buc., 1902. — *De dragul celor mici*, Ploiești, 1904. — *Domnița Viorica*, roman, Buc., Minerva, 1905. — *Rîs și plîns*, Buc., Minerva, 1906. — *Prin vraja dragostei*, nuvele, Buc., Minerva, 1907; ed. a II-a, 1915. — *Cum iubește o fată*, nuvele, Buc., Minerva, 1907. — *Cum să iubim*, Buc., Minerva, 1908. — *Mai tare ca iubirea*, ed. a II-a, Buc., Minerva, 1909. — *Fericirea se cucerește*, Buc., Minerva, 1909. — *Iubirea e biruitoare.*, Buc., Minerva, 1911. — *Ah! Cît ești de frumoasă?!*, Buc., Minerva, 1915. — *Zîna săracilor*, Buc., Bibl. Luceafărul, nr. 22. — *O dragoste din ochi...*, Buc., 1915. — *Americana îndrăgostită*, roman, ed. a II-a, Buc., Soc., 1924. — *Cuceritorul de inimi*, roman, Buc., 1921. — *Vîndută de propria-i mamă*, roman, ed. a II-a, Buc., Soc., 1924. — Etc.

§ Chiru-Nanov, *Păcate vechi*, Buc., B.P.T., nr. 575. — *Așa i-a fost scris*, nuvele și schițe, Buc., 1911. — *Peste Dorna ...*, Buc., Flacăra, 1912. — *Ochiul dracului*, schițe și nuvele, Buc., 1914. — *Pe căile profeților*, ed. a II-a, Buc., V.R., 1921.

Al. Marcu, *Iarăși chestiunea plagiatului: I. Chiru-Nanov, „Pe căile profeților", 1916.*

§ Romulus Cioflec, *Doamne ajută-ne*, Buc., 1907. — *Lacrimi călătoare*, nuvele și schițe, Iași, V.R., 1920. — *Cutreierînd Spania*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 114—115. — *Sub soarele polar*, impresii și peripeții din voiajul unor salvați de la naufragiu de spărgătorul Krasin, Buc., N.C. — *Pe urmele Basarabiei*, note și impresii din revoluția rusească, Buc., Cult, Rom. — *Vîrtejul*, roman, Buc., Adev., 1937.

§ Ioan Adam, *Pe lîngă vatră*, pilde și glume țărănești, Buc., Soc., 1900; altă ediție: Buc., Minerva, 1907. — *Flori de cîmp*, nuvele, Buc., 1900. — *Leagănul viselor*, poem dramatic, Buc., 1902. — *Rătăcire*, roman, Buc., 1902; ed. a II-a, C.R., 1926. — *Sybaris*, roman., Buc., 1902. — *Năzuinți*, povestiri, Buc., Minerva, 1908. — *Constanța pitorească cu împrejurimile ei*. Buc., Minerva, 1908. — *Voia mării*, povestiri, Buc., Bibl. Minerva, nr. 39 (1909). — *Aripi tăiate*, nuvele, Buc., Minerva, 1910. — Etc.

Ion Ciocîrlan, *Amintiri despre I. Adam*, în *Ramuri*, I, 1912, p. 313. — N. Iorga, *Ioan Adam*, în *Oameni cari au fost*, I.—Const. Basarab, *Adam (1876—1911), Un scriitor uitat*, în *Adev. lit.*, XII, 1933, nr. 661.

Ion Adam, învățător și fiu de țăran, a murit de o „boală grozavă", care „i-a întunecat gîndul" și a fost înmormîntat la Constanța. Soția sa, E. Adam, era ardeleancă și probabil tot învățătoare la Școala de fete nr. 2 din Constanța, în 1914. Au avut doi copii, Radu și Mircea. La I.I.L.F., scrisoare din Călărași, 6 iulie 1908 c. Gîrleanu. I.A. este acolo cu soția. Altă scrisoare a E. Adam din 1914.

§ N. Dunăreanu, *Chinuiții*, nuvele și schițe din viața de port, Buc., Minerva, 1907. — *Răsplata*, nuvele, Buc., Minerva, 1908. — *În împărăția stufului*, Buc., Minerva. — *Din negura vieței*, Buc., Bibl. Lumina, nr. 25 — *Vremuri cernite*, Chișinău, 1920. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961 nr. 3, p. 457.

§ M.I. Chirițescu-Priar, *Grănicerul*, Buc., Minerva, 1912. — *Răsaduri*, Buc., Minerva, 1914. — G. Călinescu, *Material doc.*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, *X*, 1961, nr. 3, p. 547.

§ I. Ciocîrlan, *Pe plai*, Buc., Minerva, 1909 (ed. I, 1903). — *Traiul nostru*, Budapesta, Luceafărul, 1906. — *Inimă de mamă*, Buc., 1908. — *Fără noroc*, Bibl. Minerva, nr. 146, 1914. — *Flămînzii*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 24. — *Du-te dor...*, roman, Buc., 1936. — Etc.

§ Maria Cunțan, *Poezii*, Orăștie, 1901. — *Poezii*, Buc., Minerva, 1905. — *Din caerul vremii*, poezii, I — II, Buc., Minerva, 1916.

§ Ion Bârseanul, *Dor pustiu*, Buc., Minerva. — *Popasuri, vînătorești*, Buc., Minerva, 1906. — *Rapsodii și balade, 1900—1910*, Buc., Minerva, 1910.

§ G. Becescu-Silvan, *Valea albă*, roman, Buc., Minerva.

§ Aexandru Ciura, *Icoane*, Budapesta, 1906.

§ Ilarie Chendi, *Zece ani de mișcare literară în Transilvania, 1890—1900*, Oradea Mare, 1901. — *Preludii*, Buc., Minerva, 1903. — *Foiletoane*, Buc., Minerva, 1904; altă ediție, C.R., 1925. — *Impresii*, Buc., Minerva, 1908; altă ediție, C.R., 1924. *Fragmente, informațiuni literare*, Buc., 1905. — *Portrete literare*, Buc., B.P.T. nr. 627. — *Schițe de critică literară*, Buc., C.N., 1924.

Emil Isac, *Ilarie Chendi*, în *Facla*, V, din 27 oct. 1913. — Gh. Cardaș, *Ilarie Chendi la Academia Română*, în *Mișcarea literară*,

II, 1925, nr. 9 (în acest număr şi alte articole despre Ilarie Chendi). — O. Goga, *Precursori*, Buc., C.N., 1930. — Al. Ciura, *Ilarie Chendi şi St. O Iosif*, în *Gînd românesc*, 1934, p. 198—202. — C. Săteanu, *St. O. Iosif şi Ilarie Chendi*, în *Adev. lit.*, nr. 919, din 17 iulie 1938. — Vasile Netea, *Scrisori ale lui Ilarie Chendi, Maria Cunţan*, în *Familia*, 1941, nr. 2—4. — G. Călinescu, *Ilarie Chendi*, în *Contemporanul* din 21 martie 1958, şi *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 357.

§ C.Ş. Făgeţel, *Credinţe literare*, Craiova, Ramuri, 1913.

T. Arghezi, *D. Tomescu* (5 iunie 1945), în *R.F.R.*, XII, nr. 8, august 1945 (amintiri despre D. Tomescu şi despre ajutorul dat de el şi Făgeţel lui T. A. cînd acesta era în lagăr la T. Jiu). — Scrisori ale lui C.Ş. Făgeţel către Gîrleanu, la I.I.L.F.

§ Ion Popovici-Bănăţeanu, *Din viaţa meseriaşilor*, nuvele, cu o biografie de d. Titu Maiorescu şi cu portretul autorului, ed. a III-a, Buc., B.P.T., nr. 23—24.

Traian Topliceanu, *Viaţa şi opera lui I. Popovici — Bănăţeanu*, Buc., 1930. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 356—357.

§ Victor Vlad Delamarina, *Poezii bănăţeneşti*, întocmiri adunate de Valeriu Branişte, Lugoj, 1902. — *Poezii*, Buc., C.R., (Pagini alese), 1922.

Următoarea scrisoare inedită de la sora poetului e utilă biografului:

„Stimate Domnule!

Carta Dv. din 29 mai am primit-o şi mă grăbesc să vă răspund. Studentul Bănăţean V-a informat bine că exist eu încă în Lugoj. Sunt sora cea mai mică a lui Victor Vlad Delamarina. — Mai important este insă că şi mama lui Vlad-Delamarină trăieşte şi că eu, cea mai mică dintre copii, o susţin. Cum? — Aşa cum poate o profesoară (adecă maestră de desemn), care nu e plătită de şase luni de zile, muncind conştiincios la două şcoale; şi anume la Şcl. Nor. de fete şi la Liceul de fete ! — Dar, în fine;...asta nu interesează, neavînd banii necesari ca să ajungem pînă la mare, la sfîrşitul răbdărei !

Manuscrise, fotografii, etc. cari mi le cereţi, cu regret, nu vi le pot da. Am împărţit deja atîtea, de nu mai avem nici una. Manuscrisele poeziilor lui Vlad-Delamarina nu a fost niciodată în posesiunea noastră, ci la domnul Valeriu Branisce (fost redactor la *Drapelul)*; acum sunt la văduva lui Branisce care a moştenit toată biblioteca lui.

Notiţe biografice de la Vlad-Delamarina găsiţi publicate în editura « Astrei » din 1902 (noi nu le mai avem), în scrierile lui Titu Maiorescu (cam tot pe-atunci) — în « Pagini alese din Scriitorii Români », nr. 69; şi cele mai complete notiţe biografice, în nr. 21—22, « Luceafărul », 1908, redactat pe atunci de domnul Octavian Tăslăuanu: cred că acum trăieşte în Buc? ! În acest număr de « Luceafărul », veţi găsi şi o scrisoare de amintiri, din copilăria lui, scrisă de sora mea cea mai mare care — nu mai există.

Ce mai avem noi, în posesiunea noastră, sunt numai 2 albume cu schiţe de voiajuri, ilustrate cu aquarele admirabile. Unul de pe un vapor « Bricul Mircea » şi al doilea, mai mare şi complect, de pe « Crucişătorul Elisabeta ».

Pentru aceste două lucrări, am avut chiar pe la Paşti vizita unui căpitan de la marina română, trimis de « Liga navală » ca să le vadă şi să le cumpere, împreună cu spada, bicornul etc., pentru muzeul militar, secţia navală.

Vă veţi mira poate de cuvîntul « cumpere » — dar cînd vă veţi da seama de următoarele — ne veţi înţelege. Sunt 36 ani de cînd fratele meu a murit. Nu a încasat nici el, nici mama lui, un ban măcar, din lucrările lui. Acum, pe aceste vremuri grele, nu mai avem nimic de dat pentru onoare. *Onoare avem destulă !* Mama lui Delamarină este numărată printre cei dintîi compozitori de muzică naţională (iarna aceasta a fost de două ori amintită în Radio. O dată de dl. Oct. Beu şi o dată de vărul meu Tiberiu Brediceanu). Eu, sora lui Delamarină, am avut cinstea să fiu premiată la expoziţia din Barcelona cu medalia de aur... d-l Lucian Blaga (tot văr prin alianţă) a scris articole elogioase despre figurinele mele etnografice. În timpul războiului, am fost internate la Soprony, atît mama cît şi eu. Vedeţi deci că: fiind mama lui Delamarină în istoria muzicii rom. — eu sora lui lăudată şi premiată — amîndouă avem *onoare destulă !*

N-am cerşit niciodată şi nici nu voi cerşi ! Dacă nu-mi ajung banii de ajuns la mare, voi încerca să mă arunc în Timiş sau în Bega ! (dar e lucrul dracului, că ştiu să înot bine !)

Mă revoltă numai faptul că, obscurităţi — sunt răsplătite bine, şi noi? Aş vrea numai atît — ca să-mi fie plătită munca mea, prin care vreau să o susţin pe mama mea şi a celebrului Vlad-Delamarină. Aproape în fiecare săp. îmi sosesc carte şi scr. ca a dv. — şi în fiecare oraş în Banat există cîte o stradă care îi poartă numele.

Nu vă supăraţi, vă rog ,dacă în cele comunicate reiese şi puţină deznădejde sau pote chiar ciudă, dar...cred că sunt scuzabilă că-mi mai ies din fire, după atîta cinism, desconsiderare şi « strugle for life ».

Orişicînd vă stau la dispoziţie cu informaţii comunicate — sau ce aveţi nevoia.

Vă atrag atenţia că — cum s-a isprăvit anul şcolar, de prin 10—15 iunie — nu mai sunt la adresa din Lugoj, — ci la 17 km de Lugoj, în comuna strămoşească Chizătău. Deci adresa mea pînă la 1 sept. va fi d-şoara L. Vlad, com. Chizătău, jud. Timiş (Banat.)

Cu deosebită stimă,

Laura Vlad.

L. 2 VI (1932)

(L. Vlad, Lugoj, Banat, Str. Eminescu 7)"

Comemorarea lui Vlad Delamarina, în *Preocupări literare*, I, 1936, v. I, nr 5 (după Aurel Cosma-Junior, în *Luceafărul*, Timişoara II, nr. 3, unde sînt poezii şi desene). — Tr. Topliceanu, *Victor Vlad Delamarina*, în *Luceafărul*, 1935, p. 74- 77. — G. Călinescu, *Material documentar (Victor Vlad Delamarina)*, în *Studii şi cercetări de ist. lit şi folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 357.

§ Dr. G. Gîrda, *Bănatu-i fruncea !*, Buc., C.R. (noi am consultat ediţia bănăţeană din 1908).

§ A.P. Bănuţ, *Elocinţa frachelui Ladislau şi cartea părintelui Reteveiu*, schiţe în dialect, Sibiu, Bibl. umor şi satiră din Ardeal, nr. 1, Libr. Săteanului, 1923.

§ Arun Pumnul, *Convorbiri între un tată şi fiul lui asupra limbei şi literelor româneşti*, Cernăuţi, 1850. — *Privire repede peste trei sute trei-sprae-dece de'n proprietaţile aşa numite Moşiile Minaestiresci, de'n carile s-a format maereţul fund relegiunariu...* prin Arun Pumnul. Cernaeuţi, 1865. — *Scrisori*, în *Luceafărul*, I, 1902, II, 1903 şi *Ateneul român*, 1866, p. 54.

Dr. Ion al lui G. Sbiera, *Aron Pumnul, Voci asupra vieţii şi însemnătăţii lui...* publicate de..., Cernăuţi, 1889. — O. Lugoşianu, *Aron Pumnul (biografie)*, în *Revista nouă*, II, 1889, nr. 8.

§ V. Morariu, *Vasile Bumbac (1837—1918)*, în *Junimea literară*, XII, 1923, nr. 4—5, 6—7 (urmează). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. literară şi folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 357.

§ J.J. Bumbacu, *Florinta*, epopee naţională în V cîntece. Cînt I şi II, Cernăuţi, 1880.

§ Mihail Gr. Posluşnicu, *Din trecutul muzical al românilor: Ciprian Porumbescu (1854—1883)*, Buc., C.R., 1926. — Claudio Isopescu, *Il musicista romeno Ciprian Porumbescu a Roma* (con lettere inedite), Livorno, 1931. — *Procesul Arboroasei, Pagini inedite rămase de la Preotul Constantin Morariu m. 1927*, în *Făt-Frumos* V, 1930, nr. 5.

§ G. Popovici (T. Robeanu), *Poezii postume*, Buc., Bibl. Minerva, 1908.

§ *Scrierile lui Ştefan Ştefureac şi răsunete asupra vieţii* de Gh. V. Buliga, Suceava, 1896.

Portretul lui Ştefan Ştefureac, în *Făt-Frumos*, VI, 1931, nr. 6.

§ Teodor V. Ştefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, Buc., (C. Sfetea), 1914.

§ N. Iorga, *Gheorghe Tofan*, în *Oameni cari au fost*, III.

§ Mihail Teliman, *Foiletoane*, Suceava, Junimea, 1906. — *Moartea lui Dule* (episod istoric din viaţa românilor bucovineni), în *Conv. lit.*, XXXII, 1898, p. 422—27. — *La pipa dracului*, în *Făt-Frumos*, VII, 1932, nr. 1—2.

Dr. Vladimir Paschivschi, *De pe urma lui Mihaiu Teliman*, în *Junimea literară*, XIII, 1924, nr. 7—8. — Const. Nastasi, *Mihai Teliman soldat*, în *Făt-Frumos*, VIII, 1933, p. 156—58.

§ Emil Grigorovitza, *Chipuri şi graiuri din Bucovina*, ed. I, Buc., Minerva, 1905. — *De la hotare*, istorii moldoveneşti, Buc., Libr. naţională, 1905. — *Schitul Cerebucului*, roman istoric, Buc., 1908. — *Cum a fost odată*, schiţe din Bucovina, Buc., Libr. Naţională, 1911. — *Cucoana Raluca*, Buc., ed. a III-a, Buc., Soc., 1924. — *Poveşti răsleţe*, Buc., B.P.T., nr. 504, 1908. — *Peatra Muierii*, roman istoric, Buc., Libr. Naţională.

§ Constantin de Stamati-Ciurea, *Opuri dramatice*, t. I, Cernăuţi, Armonia, 1888. — G. Călinescu. *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 547.

§ Ioan Pop-Reteganul, *Novele şi schiţe*, I—II, Gherla, 1898. — *Novele*, Buc., 1901.

[Alex. Anca], *Din viaţa dascălului Ioan Pop-Reteganul*, Cluj, 1938.

§ H. Petra-Petrescu, *Ilie Marin*, Buc., Minerva.

§ Nuşi Tulliu, *Poezii*, Buc., 1907.

ÎNDRUMĂRI SPRE „CLASICISM"

§ H. Sanielevici, *Încercări critice*, Buc., 1909. — *Icoane fugare*, documente omeneşti, Buc., H. Steinberg, 1916; ed. a II-a, Buc., Soc., 1921. — *Cercetări critice şi filosofice*, Buc., 1916, ed. a III-a, Buc., C.N., 1925. — *Studii critice*, ed. a II-a, Buc., C.R. 1920, ed. a III-a, Buc., Casa Şc. — *Noi studii critice*, Buc., Soc., 1920. — *Probleme sociale şi psihologice*, Buc., Soc., 1920. — *Poporanismul reacţionar*, Buc., Soc., 1921. — *Clasicismul proletariatului: Panait Istrati*, Buc., Adev. (1924). — *Alte cercetări critice şi filosofice*, Buc., C.R. (1925). — *Probleme politice, literare şi sociale*, Buc., Ancora. — *La vie des mamifères et des hommes fossiles déchifrée à l'aide de l'anatomie*, Buc., 1926. — *Literatură şi ştiinţă*, Buc., Adevărul, 1930. — *Alte orizonturi*, Buc., Adev. — *La Montmorency*, Buc., Bibl. Dimineaţa, nr. 15. — *În tren*, Buc., Bibl. Dimineaţa, nr. 40. — *Familia Lowton*, Buc., Bibl. Dimineaţa. — *Civilizaţia*, Buc., Bibl. Dimineaţa. — *În slujba Satanei ? !*, I—II, Buc., Adev., 1930. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, 1961, nr. 2, p. 548.

Documente fotografice, cópii de scrisori, la I.I.L.F.

§ S. Mehedinți, *Către noua generație, Biserica, școala, armata-tineretul*, ed. a III-a, Buc., Socec, 1928. — Soveja, *Primăvara literară*, Buc., Alc., 1914. — S.M., *Altă creștere. Școala muncii*, Buc., *Conv. lit.*, 1919. — Soveja, *Oameni de la munte*, Buc., 1921. — S.M., *Ce trebuie să cugete un român despre țara și nația română*, Buc., V.R., 1921. — *Politica de vorbe și omul de stat*, Buc., Socec, 1928 (vestejește „naționalismul latrans" și pe „dervișii condeiului": gazetarii). — *Trilogia. Școala Muncii*, Buc., *C.L.*, 1919. — *Trilogia. Știința-școala-viața cu aplicări la poporul român*, Buc., Cgt., 1940. — *Academia instituție etnopedagogică. Institutul — organizarea internațională*, Buc., *Analele A.R.*, Mem. S. ist., S. III, t. XXIII, mem. 15, 1941. — *Terra*, I—II, București, Ciornei, f.d. — *Premise și concluzii la „Terra" — amintiri și mărunțișuri*, Buc., Acad. Rom., St. și cerc., LXXIII, 1946 (se declară „fiu de mocan vrîncean" din neam de dascăli și preoți. Trei clase primare la Soveja, a patra la Vidura. Seminar de liceu, școala normală superioară, Facultatea de litere, trei ani la Paris, Berlin, Leipzig. Reîntoarcerea la Leipzig, spre a-și da doctoratul cu Fr. Ratzel). — *Metoda geografică în științele naturale și sociale*, Buc., *Analele A.R.*, Mem. S. ist., s. III, t. XXIX, m. 4, 1947. — *De senectutae. Bătrînețe în cadrul muncii pentru cultură — scădere și adaus*, Buc., *Analele A.R.*, Mem. S. ist., s. III, t. XXIX, nr. 12, 1947 („. . . bătrînețea poate fi un dar, iar uneori — chiar darul cel mai mare al vieții").

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 547—548.

§ Mihail Dragomirescu, *Poezii*, în *Conv. lit.*, XXVI, 1892, XXVII, 1893, XXIX, 1895. — *Critica științifică și Eminescu*, Buc., 1895. — *Critică dramatică*, Buc., H. Steinberg, 1904. — *Dramaturgia română*, H. Steinberg, 1905. — *Teoria poeziei*, Buc., 1906; ed. a II-a, 1915, în cursuri litografiate ulterior, esențial modificată; altă ed., Soc., 1927. — *Știința literaturii*, v.I, *Introducere în știința literaturii, Estetica literară*, Buc., Casa Șc., 1926. — *La science de la littérature*, I—II, Paris, Gamber, 1928, 1929. — *Ideea politică în literatura română*, I—II, Curs litografiat, 1919—1920. — *De la misticism la raționalism*, Buc., Casa Șc., 1925. — *Directive literare*, Buc., Casa Șc., 1925. — *Sămănătorism, poporanism, criticism. Istoria literaturii române în sec. XX (1900—1919) după o metodă nouă*, Buc., 1934. — Radu Bucov, *Fabule*, Buc., Soc., 1928. — *Copilul cu trei degete de aur*, epopee română; I. *Ogrezeni și Dărmănești*, Buc., C.R., 1932; II, *Focul*, Buc., Cgt., 1934; *Sănducu*, Buc., 1935; *Război și biruință*, Buc., Universul, 1936.

Omagiu lui Mihail Dragomirescu, Buc., 1929. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 357—358.

§ Ion Trivale, *Cronici literare*, Buc., 1915. — *Vina războiului de azi, Dialog între Teutofilus și Gallomanus*, Buc., 1915.

Vasile V. Georgescu, *Ion Trivale, critic român*, în *Adev. lit.*, nr. 623 din 13 noiemvrie 1932. — Vasile Georgescu, *Ion Trivale*, în *Adev. lit.*, 1934, nr. 717. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 357.

§ Raul Teodorescu, *Teoria generală a capodoperei literare*, Buc., 1938.

§ D. Nanu, *Nocturne*, poesii (Limanuri, taine, zări stinse), ed. I, Buc., 1900 (tip. la Cîmpulung). — *La focul rampei*, Bîrlad, 1906. — *Ispitirea de pe munte*. Din „Poemele credinței", Buc., Flacăra, 1914. — *Poesii*, Buc., C.R., 1934. — D. Nanu și G. Orleanu, *Pentru sceptru*, dramă în cinci acte în versuri, tradusă după Fr. Coppée, Buc., Soc. — D. Nanu și C. Moldovanu, *Poliect* de Corneille, trad, Buc., Bibl. Căminul, 1916. — D. Nanu, *Să nu te joci cu dracul*, 4 acte în versuri de D. Nanu după Richepin (fragment), în *Flacăra*, IV, 1915, nr. 31. — *Andromaca* de Racine, trad., Buc., B.P.T., nr. 471. — *Fedra* de Racine, trad., Buc., Ritmul vremii, 1929. — Shakespeare, *Othello*, trad., Buc.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Dimitrie Nanu*, în *Viața lit.*, I, 2, 27 februarie 1926 și I, 3, 6 martie 1920 (*Catastrofa unui interviewat*). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 358—359.

§ G. Tutoveanu, *Albastru*, poezii, Minerva, 1910. — *Balade*, Buc., *Conv. lit.*, 1919. — *Tinerețâ*, poezii, Craiova, Ramuri, 1924. — *Patria*, poezii, Sibiu, 1924. — *Gedichte Auswahl in's deutsche übertragen von A. Flachs*, Bîrlad, 1934. — *Sonete*, Buc., 1938. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 359.

§ Corneliu Moldovanu, *Flăcări*, poezii eroice, Buc., 1907. — *Cîntarea cîntărilor*, prelucrare în versuri după Biblie, Buc., Minerva, 1908. — *Cetatea Soarelui și alte poeme*, Buc., H. Steinberg, 1910. — *O privire asupra evoluției artei dramatice*, Buc., 1912. — *Venus și Gioconda*, Buc., Bibl. Lumina, nr. 33 (1912). — *Fluturii*, comedie în versuri, repr. T.N., st. 1914/15. — *Negustorul de arome*, Buc., H. Steinberg, 1916. — *Sărbătoarea pîinei*, pagini din refugiu, Buc., H. Steinberg, 1919. — *Majestatea morții*, pagini din război, Buc., H. Steinberg, 1919. — *Autori și actori*, Buc., H. Steinberg, 1920. — *Căderea Rinului*, Buc., 1921. — *Purgatoriul*, roman, I—II, Buc., C.R., 1922; ed. a III-a, Buc., N.C., 1938.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Corneliu Moldovanu*, în *Viața lit.*, I, 4, 13 martie 1926.

§ Cincinat Pavelescu, *Poezii*, Buc., 1900. — *Agenții diplomatici*. Teză pentru licență în drept, Buc., 1907. — *Poezii*, C.R. — V. Dimitrescu, *Cad frunzele* (prefața de Cincinat Pavelescu), Cîmpina. — *Epigrame*, Craiova, Ramuri, 1926.

S. Semilian, *Cincinat Pavelescu inedit*, în *Adev. lit.*, nr. 861 din 6 iunie 1937. — *Din viața lui Cincinat Pavelescu, povestită de el însuși*, în *Rampa*, 3 dec. 1934 (din 1929, interviev: *Rampa*). — *Bazyl Clony, Cincinat Pavelescu și o pagină din viața lui C.P.*, în *Relief dunărean*, dec. 1934 și ian. 1935, Brăila). — I. Valerian, *De vorbă cu d-l Cincinat Pavelescu*, în *Viața lit.*, I, 1926, nr. 3. — Radu D. Rosetti, *Cincinat Pavelescu*, în *Universul*, II, nr. 333 din 5 dec. 1934. — Cezar Stoika, *Cincinat Pavelescu*, Chișinău, 1938 (*Din trecutul nostru*, VI, nr. 53, febr. 1938). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X,1961, nr. 3, p. 548—550.

Tăieturi din jurnale cu privire la moartea lui C.P.; scrisori originale, cópii și fotografii; rapoarte despre C.P. (I, II) de Horia Oprescu, la I.I.L.F.

Peregrinațiile judecătorești ale lui C.P.: 21 iunie 1899, st. v., ajutor al judecătoriei ocolului Marginea jud. R. Sărat (*Mon. of.*, nr. 66 din 23 iunie 1899, p. 2388); 3 martie 1901, trece de la ocolul II, Brăila, la judec. ocolului Corabia, jud. Romanați (*Mon. of.*, nr. 270 din 4 martie 1901, p. 11, 75); 20 sept. 1902, numit supleant la trib. Neamț (*Mon. of.*, nr. 139 din 25 sept. 1902, p. 4777); 1 aprilie 1906, fiind judecător la ocolul R. Sărat e permutat judecător la ocolul VI București (*Mon. of.*, nr. din 17 iunie 1906, p. 8394); în ianuarie 1908, jude de ocol la Snagov (*Mon. Of.*, nr. 249, din 12 febr. 1908, p. 9333); la 26 aprilie 1908, e mutat la ocolul Slănic Prahova (*Mon. of.*, nr. 24, din 1 mai 1908, 1299); 14 iunie 1908, judecător cu titlul definitiv la Slănic (*Mon. of.*, nr. 63 din 20 iunie 1908, p. 3097); 2 oct. 1908, permutat la Ocolul Sinaia (*Mon. of.*, nr. 153 din 7 oct. 1908, 6519); 7 iulie 1910, permutat la ocolul Fundenii-Frunzănești, jud. Ilfov (*Mon. of.*, nr. 79 din 11 iulie 1910, p. 3394); 15 februarie 1911 permutat ca jud. de ședință la trib. Constanța (*Mon. of.*, nr. 256 din 18 febr. 1911, p. 10.707); la 11 sept. 1911 figurează ca președinte al Tribunalului Constanța (*Mon. of.*, nr. 129 din 11 sept., p. 6094).

În 1908 C.P. era președintele comitetului provizoriu al Societății scriitorilor români în proiect și invita, de la Hotel Splendid, cu scrisoarea circulară din 25 aprilie, pe scriitori să se întrunească în ziua de 28 aprilie, luni la orele 8 seara precis, în berăria Wilhelm din str. Edgar Quinet, spre a se pune „bazele Societății scriitorilor români" (cópie la I.I.L.F., în dosarul G. Ranetti).

Juriul examinator al lucrării de licență a lui C.P. din 1879 era compus din Valerian Urseanu, președinte, G. Danielopol, Gheorghe Cantilli, G. D. Dissescu, N. Basilescu, N. Crătunescu, membri.

Compozitorul Thomé este Francois-Lucian Joseph, zis Francis Thomé, n. la Port-Louis (insula Maurice) în 18 oct. 1850, autor de lucrări în general facile (*Hymne à la nuit*, *L'enfant Jésus*, mister; *Le caprice de la reine*, *Martin et Frontin*, opere; *Barbe bluette*, operetă; I. Gjemmah, *La bulle d'amour*, pantomime (Hugo Riemann, *Dictionnaire de musique*, 2-e ed., Paris); extras de V. Ciobanu.

§ I. Ionescu-Quintus, *Căsnicii*, roman dialogat, Buc., 1910. — *Clipe vesele*, nuvele, Iași, Șaraga. — *Epigrame*, în *Lumea nouă științifică și literară*, s. II, 1895; an II, 1895/96; *Flacăra*, V, 1915—1916. — *Epigrame*, Buc., 1896. — *Cazarmă și necazuri*, versuri umoristice, Buc., 1904. — *Epigrame*, Buc., 1931.

Ionescu Quintus, în Sevastos, *Monografia orașului Ploeiști*, Buc. (1938), p. 434—35.

§ *Cridim* (Crist. N. Dumitrescu), *Florile iubirei*, poezii, I, Buc., 1901. — *Quatrene*, Epigrame, Epitafuri, Humoristice, Varia, I, Buc., 1901. — *Quatrene*, Epigrame, Epitafuri, Humoristice, II, Buc., 1903. — *Epigrame*, Buc., 1908. — *Zale roșii*, sonete și postume, Buc., 1919. — *Aripi albe*, Buc., 1932. — *Epigrame* (tăieturi din jurnale), comunicate de autor. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X., 1961, nr. 2, p. 359—360.

La Rochefoucauld, *Filosofia vieții*, cugetări, traducere de Claudia Nigrim, Buc., Bibl. Lumen, 1909.

Pseudonime: Virus, Ridi, Cheops, Rapa-Ro, C-rid, C.r.i., Crist, Paysan, Cristian, Aferim, Palma, Christi, Marț, Arist, Christ. Titluri de serii de epigrame după o notă mss.: *Poante — boante*, *Ace Getodace*, *Pile și Torpile*, *Clisme — Cataclisme*, *Strofe-Catastrofe*, *Doxe-Paradoxe*.

Dosar de căsătorie 112, Cristu N. Dumitrescu-Claudia Milian (copie Elena Piru, la I.I.L.F.).

Raport H. Oprescu, la I.I.L.F.

§ M. Codreanu, *Diafane*, poezii, Iași, H. Goldner, 1901. — *Din cînd în cînd*, poezii (1901—1903), Iași, Progresul (1903). — *Statui*, sonete, Iași, V.R., 1914; ed. a II-a, 1921. — *Cîntecul deșertăciunii*, sonete și poezii, Iași, V.R., 1921. — *Statui, sonete și evadări din sonet*, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Martira*, dramă în 5 acte în versuri, de Jean Richepin, trad., Iași, *Evenimentul*, 1903. — *Prințesa-ndepărtată*, piesă în 4 acte în versuri de Ed. Rostand, Iași, *Even.*, 1903. — *Cyrano de Bergerac*, comedie eroică în cinci acte în versuri de Ed. Rostand, Iași, V.R., 1920. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 550.

§ P. Cerna, *Poezii*, Buc., Minerva, 1910; ed. a II-a, completă, Buc., C. Sfetea, 1914; ed. a III-a, revăzută, Buc., C.R. (1920). — *Die Gedankenlyrik*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwurde bei der hohen philosophischen Fakultät den Universität Leipzig vorgelegt von Panait Stanciov-Cerna, Halle a.s.,

1913. — *Faust* (studiu), în *Conv. lit.*, XLIII, 1909, p. 285—97; 1063—1074. — *Eminescu*, în *Conv. lit.*, XLVIII, 1914, p. 843—51; 1079—1084; L, 1916, p. 123—52, 401—16; LV, 1923, p. 232—35; 435—39; în *Junimea literară*, XV, 1926; în *Revista noastră*, Brăila, I, 1927, nr. 4; în *România viitoare*, 1921, 1922, 1923, 1925.

P. Locusteanu, *Amintiri despre Cerna*, în *Flacăra*, II, 1913, nr. 25. — Horia Petra-Petrescu, *Panait Cerna, amintiri*, în *Cosînzeana*, III, 1913, nr. 23; repetat în *Provincia literară*, II, 1934, nr. 3. — *P. Cerna*, în E. Lovinescu, *Memorii*, I.—V. Al. Jean, *Amintiri despre Cerna*, în *Zburătorul lit.*, I, 1921, nr. 3—7. — Locot. E. Pahontzu, *P. Cerna, viața și opera lui*, în *Junimea lit.*, XIII, 1924, nr. 3—4, 5—6, 7—8 (cu urmare). — Const. St. Stelian, *P. Cerna*, în *Adev. lit.*, 1932, nr. 614, 618, 1933, nr. 652, 655. — Al. Epure, *Un prieten romașcan al poetului Cerna*, în *Însemnări critice*, Roman, 1933. — C. Săteanu, *Între P. Cerna și D. Teleor*, în *Adev. lit.*, nr. 594, din 24 aprilie 1932. — G. Coatu Cerna, *Cîteva date privitoare la Cerna*, în *Analele Dobrogei*, 1935, p. 73—77. — Lucian Predescu, *Panait Cerna, viața și opera*, Cernăuți, 1933 (Extras din *Analele Dobrogei*, XIII, XIV, 1932—33). — Marcello Camilucci, *La vita e l'opera di Panait Cerna*, Roma, Piccola biblioteca romena, 1935. — Ion C. Cheșcă, *Viața poetului filosof Panait Cerna*, Tulcea, 1935. — G. Călinescu, *Triumful poeziei*, în *Contemporanul*, nr. 39 din 28 sept. 1956, p. 1—4. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 556—559.

Cópii și fotografii la I.I.L.F.; scrisori la B.A.R.P.R.

§ Oreste, *Poezii*, Buc., Socec, 1911. — *Himera*, poezii, Buc., Flacăra, 1914 (pe exemplarul familiei: „Lui Gheorghe Zancoff, afecțiunea mea cea mai caldă pentru dragostea lui nesfîrșită de artă și de poezie. Oreste, april, 1915, București"). — *Cireșul nflorit*, Buc., 1916.

Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac, Sărutarea Roxanei*, trad. de Oreste, în *Flacăra*, I, nr. 45 din 25 august 1912; *Bal mascat*, comedie în versuri într-un act, în *Flacăra*, V, nr. 26 și 27 din 9 și 16 aprilie 1916; din *Moise*, piesă în patru acte în versuri, în *Flacăra*, V., nr. 35 din 11 iunie 1916 (refăcută fără Hîrjeu, prezentată din nou) și în VI, nr. 1 din 30 oct. 1916; *Flacăra*, V, nr. 47, din 12 oct. 1916 *(Rugăciune)*, V, nr. 49 din 16 oct. 1916 *(Stindardul)*.

A debutat cu *În umbra iubirii;* în *Semănătorul: Torquato Tasso* de Goethe.

I. Greculescu, *Oreste*, în *Universul literar*, nr. 28 din 7 iulie 1929. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 559—560.

Ms. *Moise*. Scrisori și fotografii de familie, cópii la I.I.L.F.

§ Al. Davila, *Iată timpul*, poezie, în *Conv. lit.*, XIX, 1885, nr. 1071. — *Balada strămoșilor*, în *Semănătorul*, I, 1902, nr. 38 din 15 decembrie. — *Vlaicu Vodă*, dramă în 5 acte în versuri, Buc., 1902; ed. a III-a, Buc., Socec, 1921; ed. a VI-a, C.R. — *Sutașul Traian*, dramă în versuri, fragm. în *Scena*, 1917. — *Din torsul zilelor*, I, II, Buc., Ed. Oltenia (între altele, amintiri d. V. Alecsandri, V. A. Urechia, V. Morțun, Gh. Crețeanu, Ștefan O. Iosif, I.L. Caragiale, B. P. Hasdeu).

Ms. B.A.R. nr. 4171 (d. C. Davila, 1864—884); dosar nr. 11236 din 1885, căsătoria dintre Alex. C. Davila și Hortensia Keminger (cópie El. Piru), la I.I.L.F.; jurnalul H. Keminger, în cópie la I.I.L.F. f.; scrisoare incompletă a lui Al. Davila din 15 iunie 1929, la I.I.L.F.; ms. 192, scrisoarea lui Davila d. *Vlaicu Vodă* cu referat de G. Călinescu; ms. 310, scrisori de la feluriți, inclusiv Al. Davila; ms. 128, Richard Voss, *Alexandru*, dramă în patru acte, trad. de Al. Davila, toate la B.A.R.P.R.; ms. cu pastișe de A. Davila în proprietatea d-lui Panopol, cercetate de autor, scrisori în copie și în original, numeroase fotografii, la I.I.L.F.; scrieri franceze, corespondență din copilărie și după 1918, tăieturi din jurnale la răposata E. Perticari (consultate prin mijlocirea prof. P. P. Panaitescu).

G. Bogdan-Duică, *Vlaicu Vodă, dramă în 5 acte în versuri de Alexandru Davila*, în *C.l.*, XXXVI, 1902, p. 656 urm. (crede că A.D. s-a inspirat din *Patria* de V. Sardou). — M. Dragomirescu, *Paternitatea lui Vlaicu Vodă*, în *Flacăra*, III, 1913, nr. 3 (a se urmări toată discuția în jurul dramaturgiei lui Odobescu). — *Piesele lui Al. Odobescu; Iarăși piesele lui Al. Odobescu; Piesele lui Al. Odobescu. Scrisoarea d-lui C. D. Anghel; În jurul lucrărilor dramatice ale lui Odobescu; Răspunsul d-lui Al. Davila*, în *Înainte* din 30, 31 oct. și 2 noiembrie 1913 (a se vedea *Viitorul* din aceeași epocă). — George Ranetti, *Jalbă d-lui ministru Dissescu*, în *Epoca* din 3 noiembrie. — V. Enescu, *Amintiri despre Al. Davila*, în *Rampa*, nr. 150 din 1929. — *O scrisoare a nepoatei lui Al. Odobescu*, în *Rampa*, nr. 150 din 1929. — Romulus Dianu, *Un caz de conștiință scriitoricească: Alexandru Davila*, în *Curentul* din 16 sept. 1934. *După 25 de ani* (pagină închinată lui Al. Davila), în *Dimineața* din 13 sept. 1934. — Ioan Massoff, *Viața lui Alexandru Davila*, povestită de el însuși, în *Rampa*, nr. 3527 din 23 oct. 1929 și nr. 5000 din 13 sept. 1934. — Const. I. Nottara, *Amintiri*, Buc., *Adev.*, 1936. — Elena general Perticari Davila, *Din viața lui Carol Davila*, Buc., F.R.C. II, 1935 (este și o ediție franceză). — G. Călinescu, *Al. Davila*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 3, p. 550—556.

§ G. Diamandi, *Tot înainte*, dramă în patru acte, Buc., 1910. — *Bestia*, schiță dramatică în 4 acte, Buc., *Rev. Democrației române*, 1910. — *Dolorosa*, piesă, repr. T.N., st. 1911/12. — *Chemarea codrului*, comedie eroică în trei acte, Buc., Flacăra, 1914. — *Una dintr-o mie*, piesă, repr. T.N., st. 1919/1920.

George I. Diamandy, *Autobiografie*, în *Almanahul Soc. Scriitorilor rom.*, 1912. — I. C. Atanasiu, *Mișcarea socialistă*, Buc., Adev. (1932), p. 406—407. — Const. D. Anghel, *G. Diamandi, tribun și om de teatru*, în *Libertatea*, 1933, p. 145—47. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, br. 4, p. 739.

§ Ion Al. George, *Aquile*, poezii, Buc., H. Steinberg, 1916 (altă ediție din Cîmpina, 1913). — *Domus taciturna*, elegii, Buc., H. Steinberg, 1916. — *Sapho*, comedie antică, 2 acte în versuri, în *Conv. lit.*, XLVI, 1912, p. 647—76, 749—79. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 740.

Bibliotecar la Fundația Universitară din 1 mai 1913 pînă la 1 mai 1940.

Raport, fotografii, cópii de doc., la I.I.L.F.

§ A. Mîndru, *Zări senine*, poezii, Buc., Minerva, 1908. — *Floarea Tibrului*, Buc., H. Steinberg. — *Răzbunarea lui Moș Antohi*, Buc., Casa Școalelor. — *Grădina Raiului*, Buc., Casa Școalelor. — 8 c.p. A. Mîndru c. E. Gîrleanu, la I.I.L.F.

§ G. Gregorian, *Poezii*, Buc., Casa Șc., 1921. — *La poarta din urmă*, poezii, Buc., F.R.C.II, 1934. — *Săracă țară bogată*, poezii, Buc., Pavel Suru (1936). — *Lumini de seară*, poezii, Buc., C.R., 1936. — *Două fete dintr-un neam*, poezii, Buc., 1940.

§ G. Murnu, *Gînduri și vise*, versuri, Iași, H. Goldner, 1898. — *Sofocle, Electra*, tragedie în cinci acte, trad., Buc., Minerva, 1910 (Bibl. T.N.). — *Istoria Românilor din Pind, Vlahia mare 980—1259*. Studiu istoric după izvoare bizantine, Buc., Minerva, 1913. — *Homer, Iliada*, Buc., Casa Șc., 1916; Buc., C.N.; ed. șc. prescurtată, Buc., C.R., 1930. — *Homer, Odiseea*, Buc., C.N., 1924. — *Alme Sol*, poezii, Buc., Casa Șc., 1925. — *Poeme străine*, tălmăcite, Buc., Casa Șc., 1928. — *Ritual pentru tine*, poeme, (Buc.). — *Altare*, poeme (Buc.).

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 740.

Elev al Școalei germane de arheologie din Atena, a luat parte la săpăturile de la Itaca și Olimpia. A fost apoi la München și în Italia. La 4 decembrie 1910 este numit agregat definitiv la catedra de arheologie, la 22 iulie 1910 director al Muzeului de antichități București.

Indigenatul lui G. Murnu (cópie), la I.I.L.F.

TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

§ C. Stere, *Cum am devenit director al „Vieții românești"*, *amintiri fugare*, în *Viața românească*, XXV, 1933, nr. 1—2. — G. Ibrăileanu, *După 27 de ani*, în *Viața românească*, XXV, 1933, nr. 1—2, — Victor Iamandi-Adrian, *Poporanismul literar al „Vieții românești"*, cu un cuvînt introductiv de N. Iorga, Iași, 1913. — G. C. Nicolescu, *Ideologia literară poporanistă*, Buc., Inst. de ist. lit. și folclor, 1937.

§ G. Ibrăileanu, *Opera literară a domnului Vlahuță*, Iași, 1912 (ediția a ars în depozit). — *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, V.R., 1909; ed. a II-a, Iași, V.R., 1922. — *Scriitori și curente*, Iași, V.R., 1909; ed. a II-a, V.R., 1930. — *I. Al. Brătescu-Voinești*, Buc., Bibl. Căminul, nr. 16, 1916. — *Note și impresii*, Iași, V.R., 1920. — *După războiu*, Iași, V.R., 1921 (Foi volante). — *Scriitori români și străini*, Iași, V.R., 1926. — *Cultură și literatură*, Buc., B.P.T., nr. 1459—60. — *Studii literare*, Buc., C.R., 1931. — *Privind viața*, Buc., C.N., 1930. — *Adela, fragment din jurnalul lui Emil Codrescu*, Buc., Adev., (1933). — *Amintiri din copilărie și adolescență*, în *Adev. lit.*, nr. 884, 886, 887, 888, 889, 890 (1937) și 891 (1938).

La moartea lui G. Ibrăileanu, în *Adev. lit.*, 1936, nr. 798. — Valer Donea (Profira Sadoveanu), *G. Ibrăileanu*, în *Adev. lit.*, 1936, nr. 798. — Octav Botez, *G. Ibrăileanu, amintiri*, în *Adev. lit.*, nr. 799 din 29 martie 1936, nr. 798. — M Sadoveanu, *G. Ibrăileanu*, în *Adev. lit.*, nr. 801 din 12 aprilie 1936 (după *Însemnări ieșene*). — S. Podoleanu, *Un proiect de volu n a lui G. Ibrăileanu*, în *Adev. lit.*, nr. 806 din 17 mai 1936. — Demostene Botez, *Pastorală* (amintire de G. Ibrăileanu), în *Adev. lit.*, nr. 844 din 7 febr., 1937. — Al. Epure, *Contribuție la cunoașterea vieții și a începuturilor literare ale marelui critic G. Ibrăileanu*, Roman, 1937. — G. Ursu, *G. Ibrăileanu și Bîrladul*, Fălticeni, 1939. — G. Ursu, *Un scriitor bîrlădean uitat: Raicu Ionescu-Rion, 26 august 1875—20 april 1892*, în *Moldavia*, Bolgrad, I, 1939, nr. 1. — Gh. Tomescu, *Etnicism și literatură*, Bîrlad, 1939. — Al Piru, *Viața lui G. Ibrăileanu*, Buc., F.R., 1946. — Al. Piru, *Opera lui G. Ibrăileanu*, ms., 1946. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, XI, 1962, nr. 1, p. 178, 179.

§ Izabela Sadoveanu-Evan, *Impresii literare*, Buc., Minerva, 1908.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, IX, 1960, nr. 3, p. 538.

§ Octav Botez, *Pe marginea cărților* (scriitori români și străini), Iași, V.R. — *Alexandru Xenopol, teoretician și filosof al istoriei* (studiu critic), Buc., Casa Șc., 1928.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie lit. și folclor*, XI, 1962, nr. 1, p. 179.

§ Șt. Zeletin, *Burghezia română, originea și rolul ei istoric*, Buc., C.N., 1925.

§ Spiridon Popescu, *Moș Gheorghe la Expoziție*, nuvele, Buc., 1907; ed. a III-a, Buc., Univ. Alc., 1922. — *Zori de iulie*, nuvele și schițe, Buc., C. Sfetea, 1912. — *Din povestirile unui vînător de lupi*, Buc., B.P.T., nr. 707.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, I, 1952 și XI, 1962, nr. 1, p. 179.

§ Calistrat Hogaș, *Amintire din o călătorie*, în *Arhiva*, IV, p. 243, 384, 489, 603; V, p. 61, 126, 301, 413, 287; XII, p. 503; XIII, p. 43, 103, 447, 511. — *Pe drumuri de munte. Amintiri dintr-o călătorie*, Iași, V.R., 1914; Iași, V.R., 1921. — *În munții Neamțului*, Iași, V.R., 1921; Buc., C.R., 1934. — *Cucoana Marieta*, nuvelă, Buc., Bibl. Căminul, nr. 5—5 bis. — *Floricica*, nuvele, Buc., Bibl. Căminul, nr. 23. — *Părintele Ghermănuță*, Buc., Bibl. Căminul, nr. 34—34 bis. — *Coconu Ioniță Hrisante*, Buc., C.R.

D. L. Stăhiescu, *Calistrat Hogaș*, Buc., C.R., 1935. — Al. Epure, *Calistrat Hogaș, contribuție la cunoașterea vieții și operei sale*, Roman, 1935. — M. A. Rennert, *Douăzeci de ani de la moartea lui Calistrat Hogaș*, în *Adev. lit.*, din 12 sept. 1937. — *Tataia, amintiri din viața lui Calistrat Hogaș* de Sidonia C. Hogaș — fiica sa, Piatra Neamț, 1940. — Gh. Ungureanu, *Din viața lui Calistrat Hogaș*, în *Cuget moldovenesc*, X, 1941, nr. 1—3. — C.H. s-ar fi născut la 19 aprilie 1848; V. Vl. Streinu, *Introd. la opera lui C. H.*, în *Rev. Fund. Reg.*, VIII, 1941, nr. 3. — G. Călinescu, *C. Hogaș*, în *Contemporanul*, nr. 8 și 9 din 29 februarie — 7 martie 1958. — G. Călinescu, *C. Hogaș*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 740.

§ D. D. Patrașcanu, *Schițe și amintiri*, Iași, V.R., 1909; ed. a III-a, Buc. — *Thimotheiu mucenicul*, Iași, V.R., 1913; ed. a III-a, Buc., V.R., 1921. — *Candidat fără noroc și alte povestiri folositoare*, Buc., H. Steinberg, 1916; ed. a II-a, Buc., V.R., 1921. — *Înzăpădiți*, Buc., Scriitori români, nr. 13, 1916. — *Vinovații, 1916—1918, reflecții și impresii din vremea neutralității și a războiului*, Buc., 1918. — *Domnu Nae, scene din vremea ocupației*, ed. a II-a, Buc., Cultura rom. (ed. I, H. Steinberg, 1921). — *În fața națiunii*, Buc., H. Steinberg, 1925. — *Strategie* și *O escursie de plăcere*, Iași, V.R., 1920 (Foi volante). — *Un prînz de gală*, Buc., N.C., 1928. — *Trei comedii: Între filologi, Cine răspunde, Actul al șaselea*, Buc., Cult. rom. (Ed. I, H. Steinberg, 1924). — *Condica doamnei Pompiliu*, Buc., Bibl. Căminul, nr. 80, 1921. — *Ce cere publicul de la un deputat și alte schițe*, Buc., B.P.T., nr. 786 — D. D. Patrașcanu și M. Sadoveanu, *Din viețile sfinților:* I *Spre Emaus;* II *Sfintele amintiri*, Buc., C.R., 1924; Soc., 1926. — *Il vincitore di Napoleone*, în *Due lire di novella*, dir. Alfia Bereta, Milano, 1928, nr. 12. — *La Signora Cuparencu*, novelle umoristiche. Prima versione dal romano di Venera Isopescu. Perugia — Venezia, La Nuora, Italia, 1929.

Gl. Dr. N. Vicol, *Cartea neamului Vicol*, Buc., 1931. — Valer Donea, *D. D. Patrașcanu, literatul și omul*, în *Adev. lit.*, 1935, nr. 774. — M. Sadoveanu, *D. D. Patrașcanu*, în *Adevărul*, nr. 16, 494, 5 XI 1937. Articole cu prilejul morții de B. Brănișteanu, Barbu Lăzăreanu, M. Ștefănescu-Galați, G. M. Vlădescu, în *Dimineața, Adevărul, Adevărul literar*. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 740—741.

§ Jean Bart (Eugen P. Botez), *Jurnal de bord*, ed. a III-a, Iași, V.R. (1921) (ed. I, 1901). — *Datorii uitate*, ed. a III-a, Buc., Casa Șc. (ed. I, Buc., 1916). — *În cușca leului*, Buc., Scriitorii români nr. 14. — *Prințesa Bibița*, Buc., V.R., 1923. — *În deltă*, Buc. (1925). — *Peste ocean*, Buc., Brănișteanu (1926). — *Însemnări și amintiri*, Buc., Casa Șc., 1928. — *Schițe marine din lumea porturilor*, Buc., C.R., 1928. — *Europolis*, Buc., Adev., 1933.

Jean Bart, *Cea mai plăcută amintire literară*, în *Adev. lit.*, nr. 595 din 1 mai 1932. — Jean Bart, *Ion Creangă*, în *Adev. lit.*, 1930, nr. 489. — G. Maxim-Burdujanu, *Jean Bart (Eugen Botez)*, în *Crainicul cetății*, I, 1933, p. 73 squ. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor, X, 1961*, nr. 4, p. 741.

Mama sa se numea Smaranda. În 1910 îl găsim căpitan de marină la Sulina *(Mon. of.* din 3 martie 1910), de la 1/14 aprilie 1911, căpitanul E.B. comisar maritim la Sulina era confirmat în postul de căpitan principal cu 550 lei salariu și 100 lei diurnă *(Mon. of.* din 27 aprilie/10 mai 1911).

Act de moarte, fotografii, la I.I.L.F.

§ Constanța Marino-Moscu, *Ada Lazu*, Buc., Minerva, 1911. — *Natalița*, nuvelă, Buc., Bibl. Căminul, nr. 2—2 bis, 1916. — *Tulburea*, nuvele, desene de Al. Moscu, București, V.R. (1922). — *Făclii în noapte*, schițe și nuvele, București, C.R., 1930. — *Ada Lazu*, Buc., Bibl. Căm., nr. 70—71 (vechea nuvelă titulară, semnată C. Marino). — *Amintirile Caterinei State* (fragmente, în *Viața rom.*, XXIII, 1931). — *Din zilele și gîndurile mele*, în *Adev. lit.*, 1938.

G. Călinescu, *Mat. documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 741—742.

§ Dumitru C. Moruzi, *Basarabia și viitorul ei*, Buc., 1905. — *Rușii și românii*, Buc., Minerva, 1906. — *Înstrăinații*, Vălenii de munte, 1910. — *Cîntece basarabene*, Iași, 1912. — *Pribegi în țară răpită*, roman social basarabean, Iași, 1912. — *Moartea lui Cain*, roman social, Piatra Neamț, 1914.

A. A. Naum, *Opera lui Dumitru C. Moruzzi*, în *Arhiva*, XXV, 1914. — Rudolf Șuțu, *Iașii de odinioară*, II, Iași, V.R., 1928, p. 311—12. — G. Bezviconi, *Prințul C. Moruzzi*, în *Revista istorică*, 1940. — G. Bezviconi, *Romancierul Dimitrie Moruzi; Prințul Constantin Moruzi*, în *Cetatea Moldovei*, III, nr. 7, 8, 9 din 1942. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 741.

§ Radu Rosetti, *Cu paloșul*, poveste vitejească, Buc., 1905; ed. a III-a, 3 vol., Buc. (1924). — *Pacatele sulgeriului*, Buc., 1912; ed. a II-a, Iași, V.R., 1924. — *Povești moldovenești*, Iași, V.R., 1920. — *Alte povești moldovenești*, Iași, V.R., 1921. — *Amintiri*, I, Iași, V.R. (1922).

Radu Rosetti comemorat în *Adev. lit.*, nr. 272 din 1926. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 742.

§ Gala Galaction (Grigore Pișculescu), *Bisericuța din Răzoare*, Iași, V.R., 1914; altă ed., Buc., I. Brănișteanu. — *Clopotele din Mînăstirea Neamțu*, Buc., 1916; altă ed., Buc., Adev. — *La țărmul mării*, reverii și note, Buc., Bibl. Căminul, nr. 3 și 3 bis. — *O lume nouă*, Buc., Cgt., 1919. — *Răboj pe bradul verde*, Iași, V.R., 1920. — *Caligraful Terțiu*, adevăr și închipuire, Buc., C.N. — *Papucii lui Mahmud*, roman, Buc., Adev., 1932. — *Roxana*, roman, Buc., N.-C. — *Doctorul Taifun*, roman, Buc., C.N., 1933. — *Toamne de odinioară*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 8. — *La răspîntie de veacuri*, I—II, Buc., C.N., 1935. — *Scrisori către Simforoza. În pămîntul făgăduinței*, Buc., Cgt., 1930. — *Anatole France, Mustafa Efendi ajunge Macarie Monahul, Paiața Maicii Domnului*, Iași, V.R. (Foi volante). — *Amintiri: Începuturi*, în *Adev. lit.*, nr. 595 din 1 mai 1932. — *Eri-alaltăieri și azi*, în *Viața românească*, 1935, nr. 3—4. — *În grădinile sf. Antonie*, Buc., Vremea, 1942. — *Rița Crăița*, fantezie dramatică, Buc., F.R., 1942. — *Vlahuță*, Buc., Vremea, 1944. — *Mangalia*, Buc., C. Șc., 1947.

I. Valerian, *De vorbă cu părintele Gala Galaction*, în *Viața literară*, I, 1926, nr. 7—8. — G. Preda, *De vorbă cu d. Gala Galaction*, în *Viața literară*, VIII, 1933, nr. 147. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 743—744.

§ Alice Călugăru, *Viorele*, versuri, Buc., 1905. — *Poezii*, în *Semănătorul*, II, 1903; *Analele literare, politice, științifice*, II, 1905; *Viața literară*, I, 1906; *Revista noastră*, II, 1906; *Conv. literare*, XL, 1906; *Viața literară și artistică*, I, 1907; *Ramuri*, III, 1908; *Luceafărul*, IX, 1910, X, 1911, XI, 1912, XIII, 1914 etc.; *Viața românească*, V, 1910, VI, 1911, VII, 1912, VIII, 1913 (o listă amănunțită ne-a fost comunicată de G. Agavriloaiei). — Alice Orient, *La tunique verte*, roman. Amiens, Edgar Malfère, 1924 (Bibl. du Hérisson). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 744.

SIMBOLIȘTII

§ Ovid Densusianu, *Între două lumi*, dramă în trei acte în versuri, Buc., Minerva, 1899. — *Limanuri albe*, Paris, 1912. — *Heroica*, Buc., Vieața nouă, 1918. — *Sub stînca vremii*, poezii, Buc., Vieața nouă, 1919. — *Salba clipelor* Buc., Vieața nouă, 1921. — *Raze peste lespezi*, Paris, 1924. — *Dante și latinitatea*, Buc., Vieața nouă, 1921.

Al. Popescu-Telega, *Ovid Densusianu*, Craiova, Ramuri, 1934. — Al. Rosetti, *Ovid Densusianu*, Buc., F.R.C., II, 1939 (Extras din *Revista Fund. Reg.*). — N. Cartojan, *Ovid Densusianu*, în *Cercetări literare*, III, 1939. — M. Cruceanu, *Amintiri despre Ovid Densusianu*, în *Jurnalul literar*, I, 2, 8 ian. 1939.

§ Ștefan Petică, *Fecioara în alb, Cînd vioarele tăcură, Moartea visurilor*, poeme, Buc., 1902. — *Cîntecul toamnei. Serenade demonice*, Buc., 1909. — *Opere*, ed. N. Davidescu, Buc., F.R.C. II, 1938.

Comemorarea lui Ștefan Petică, în *Mișcarea literară* din 15 noiembrie 1924. — Barbu Lăzăreanu, *Notele zilnice ale lui Ștefan Petică*, în *Adevărul* din 30 noiembrie 1924. — Al. T. Stamatiad, *Cîțiva scriitori*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 80—81, 1925. — *Ștefan Petică, note biografice, amintiri etc.*, de Gr. Tabacaru, ed. I, Tecuci, libr. D.C. Patron, 1925.

O carte poștală de la tatăl poetului; scriere sigură funcționărească:

„D. Derector al ziarului *Viitorului* Strada Academie nr. 17. La București.

Bucești, 1915 iulie 22

D-le Derector,

Eu sunt Tatul Defunctului Ștefan Petică, și am vîdut o nota scrise prin jornalul Dvs. cu date de 15 iulie de către un Dn. Poet. Al. Teodor Stamatiad, cei ci-mi pare fòrte bine că cunoscuții nu uită de fiul meu Ștefan. Pentr acesta vî rog dacă sunteți buni sai faciți cunoscut acestui Dn. pentru că eu nu-i știu adresa sî că să aibă în videri că în noembre ise va face un parastas la Mormînt cînd vor avini mai mulți Prietini ai lui dupe în diferite Orașe, așa că Poftesc pe Dlu invitînd și alți Prieteni, cii cunoaști și dacă binevoiești sîni scrie în adresa Enachi Petică, Bucești, prin Ivești Jud. Tecuciu, cu respect I. Petică."

— G. Călinescu, *Material documentar „Viaţa nouă" (Şt. Petică)*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 745—746.

§ Iuliu C. Săvescu, *Poezii*, Buc., B.P. T., nr. 1121—22 (1926). Al. T. Stamatiad, *Figuri dispărute: Iuliu Săvescu*, în *Flacăra*, IV, nr. 31 din 16 mai 1915. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 746.

§ D. Anghel, *În grădină*, poem, Buc. (G. Juvara) (19C). — D. Anghel şi St. O. Iosif, *Caleidoscopul lui A. Mirea*, public ι de ... I, II, Buc., Minerva, 1908, 1910. — D. Anghel şi St. O. Iosif, *Cometa*, comedie în trei acte în versuri, Buc., Socec, 1908. — D. Anghel, *Fantazii*, poezii, Buc., 1909. — D. Anghel şi St. O. Iosif, *Carmen Saeculare*, Buc., Soc., 1909. — St. O. Iosif şi D. Anghel, *Portrete*, Buc., B.P.T., nr. 580. — D. Anghel şi St. O. Iosif, *Cireşul lui Lucullus*, Buc., Minerva, 1910. — D. Anghel, *Fantome*, Buc., Minerva, 1911. — D. Anghel, *Oglinda fermecată*, Buc., Flacăra, 1911. — D. Anghel, *Triumful vieţii*, Buc., B.P.T., nr. 711. — *Povestea celor necăjiţi*, Buc., Bibl. Lumina. — D. Anghel şi Victor Eftimiu, *Războiul*, prolog, în *Flacăra*, II, 1912, nr. 9. — D. Anghel, *Steluţa, fantazii şi paradoxe*, Buc., B.P.T., nr. 870. — D. Anghel şi St. O. Iosif, *Fabule în versuri, după Lafontaine*, Buc., C.R., 1923. — D. Anghel, *Poezii*, Buc., C.R. — D. Anghel, *Opere complete; Proză*, Buc., C.R., 1924. — D. Anghel, *Nuvele şi amintiri*, Buc., C.R. (Pagini alese, nr. 37). — *Călăuza serviciului maritim*, publicat de concesionarii D. Anghel şi I. Oncescu. — *Open vistas*: A Bi-Monthly of Life and Lett, Humber, I, 1925 (Oscar Wilde by D. Anghel).

Prin arderea palatului Luvru în care locuia, D. Anghel îşi pierdu toate lucrurile. Emoţionat se internă în sanatoriul d-rului Marinescu (Anghel zice: „în sanatoriul Elisabeta"). Cfr. *Noua revistă română*, XI, nr. 23 din 3 aprilie 1911.

D. Anghel, *O chestie personală*, în *Flacăra*, II, 1913, nr. 34. — C.A., *Note despre D. Anphel*, în *Flacăra*, IV, nr. 5—6 din 22 noiemvrie 1914. — Natalia Negru, *Helianta, Două vieţi stinse, mărturisiri*, Buc., V.R., 1921. — Dr. Silvia T. Bălan, *Opera literară a poetului Dimitrie Anghel*, Buc., C.N., 1925. — Rodica Anghel, *D. Anghel văzut de fratele său Paul Anghel*, în *Jurnalul literar*, I, 1, 1 ian. 1939. — Virginia Stoicescu, *Dimitrie Anghel, romancier*, în *Jurnalul literar*, I, 13, 26 martie 1939. — Şerban Cioculescu, *Dimitrie Anghel*, Publicom, 1945. — G. Călinescu, *Material doc.*, în *Studii şi cercetări de ist. lit şi folclor*, IX 1960, nr. 3 p. 527—528.

§ Ion Minulescu, *Romanţe pentru mai tîrziu*, Buc., Alc., 1908; ed. a II-a, Bibl. Soc., 1909, ed. a III-a, C.N., 1923. — *De vorbă cu mine însumi* (Buc., 1913); ed. a II-a, C.N., 1924. — *Spovedanii...*, Buc., Col. Manuscriptum, 1927. — *Strofe pentru toată lumea*, Buc., C.N., 1930. — *Nu sunt ce par a fi...* versuri, Buc., F.R.C.,II, 1936. — *Versuri*, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Casa cu geamurile portocalii*, Buc., B.P.T., 1908. — *Măşti de bronz şi lampioane de porţelan*, Buc., Alc., 1920. — *Roşu, galben şi albastru*, roman, Buc., C.N., 1924. — *Corigent la limba română*, Buc., C.N. (1929). — *Bărbierul regelui Midas*, Buc., (1931). — *3 şi cu Rezeda 4*, Buc., Adev., 1933. — *Cetiţi-le noaptea*, Buc., C.N. — *Lulu Popescu*, comedie într-un act, Buc., Alc., 1920. — *Pleacă berzele*, piesă în 3 acte, Buc., Alc., 1920. — *Omul care trebuie să moară* (citat de E. Lovinescu). — *Manechinul sentimental*, Buc., C.N., 1926. — *Allegro ma non troppo*, Buc., T.N., st. 1926/27. — *Amantul anonim*, piesă repr. T.N., st. 1928 / 29.

Valer Donea, *De vorbă cu Ion Minulescu*, în *Adev. lit.*, nr. 852, din 4 aprilie 1937. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 746—747.

Rămîneau pînă acum cîţiva ani în viaţă două surori ale poetului: Elena, căsătorită cu George Rădulescu şi Alice, necăsătorită. Fratele Emanuel, medic, a murit la Turtucaia, în 1916. Poetul a lăsat o fată, Maria-Laurenţia (Mioriţa), n. 10 aug. 1911, artistă plastică, specializată în mozaic mural. Numele de Minulescu, adoptat de poet în loc de Minculescu, e atestat. Un C. Minulescu din comuna Vespeşti, Plasa Jiul de Jos, Jud. Olt. era numit în 1894 debitant de tutun *(Mon. of.*, nr. 175 din 10 XI 1894), iar în 1901 îl găsim pe acelaşi sau pe un omonim, comerciant, domiciliat în Comuna Drăgăneşti, plasa Şerbeşti, Jud. Olt *(Mon of.*, nr. 275 din 10 martie 1901). Un elev din clasa a doua primară, Ion Minulescu, primea la sfîrşitul anului şcolar 1889—1890, premiul I *(Mon. of.* nr. 71 din 29 iunie 1890).

Dosar de căsătorie în cópie, fotografii, actul constitutiv al Asociaţiei „Prietenii lui Ion Minulescu", la I.I.L.F.

§ N. Davidescu, *La fîntîna Castaliei*, poezii, Buc., *Viaţa socială*, 1910; ed. a II-a, B.P.T., 1914. — *Panorissa*, un act, în *Noua revistă română*, XII, 1912, nr. 13—14. — *Iov*, teatru în versuri, Buc., Librăria nouă. — *Zîna din fundul lacului*, poveste cu 13 desene de Adrian Maniu, Buc., Insula, 1912. — *Sfinxul*, nuvele, Buc., Minerva, 1915. — *Inscripţii*, poesii, Buc., 1916; ed. a II-a, C.N., 1922. — *Aspecte şi direcţii literare*, I, Buc., V.R., 1921; II, Buc., C.N., 1925. — *Ernest Renan*, C.N., 1923. — *Conservator & Cia*, roman, Buc., Ancora, 1924. — *Vioara mută*, roman, Buc., 1928. — *Fîntîna cu chipuri*, roman, Buc., N.C, 1931. — *Crima din strada Nopţii*, povestiri, Buc., Bibl. Dimineaţa, nr. 44. — *Leagăn de cîntece*, poem, Buc., C.R., 1930. — *Cîntecul Omului*, poem I: *Iudea*, Craiova, Ramuri, 1927; II: *Hellada*; III: *Roma*; IV: *Evul Mediu*, Buc., F.R.C. II, 1935, 1936, 1937. — *Renaşterea*, poem, Buc., F.R., 1942. — *Naţionalismul în presă*, Buc., Vremea, 1938. — *Primejdia judaică*, Buc., Vremea, 1939; Traduceri: *Nuvele* de Villiers de l'Isle Adam, Buc., B.P.T... — *Arria Marcella* de Th. Gautier, Buc., Bibl. Lumina. — *Vestitorul* de Villiers de l'Isle Adam, Buc., Bibl. Minerva, 1915. — *Parabole* de Oscar Wilde, Buc., Bibl. Minerva, 1916. — *Povestiri dureroase* de Villiers de l'Isle Adam, Buc., Cartea Vremii.

§ Eugeniu Ştefănescu-Est, *Poeme*, Buc., 1911. — *Imperii efemere*, poezii, 1925. — Eugeniu-Est, *Spre o viaţă nouă*, roman pentru copii şi tineret. Ms. prezentat la E.P.L.A., nr. 276/5 XI 1949. — *Ţara mea frumoasă*, nuvelă. Ms. — *Făt-Frumos din Agrişe*, poveşti. Ms. — Eugeniu Ştefănescu Est, *Păunaşul Codrilor*, poveste, Buc., „Librăria nouă", Carol P. Segal. — Eugeniu Est, *Zastra fachirul*, poveste indiană, Buc., Cugetarea Georgescu Delafras, 1941.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, XI, 1962, nr. 1, p. 180—181.

Fotografii, cópii de acte la I.I.L.F.

A fost căsătorit întîia oară cu cineva din Ciolăneştii din Deal, apoi la 3 septembrie 1911 cu Virginia Malcoci Petrescu, decedată în 1923, în fine, convieţui efemer cu Natalia Gornescu (1928), Ecaterina Petcu (1929), Elena Anagnoste (1936).

§ Al. T. Stamatiad, *Din trîmbiţe de aur*, poeme, Buc., 1910; ed. a IV-a, Buc., C.R., 1931. — *Mărgăritare negre*, poeme, Buc., 1918; ed. a III-a, definitivă, Buc., C.R., 1934. — *Pe drumul Damascului, poeme religioase*, Buc., Casa. Şc., 1923; ed. a II-a, Buc., C.R., 1929; ed. a III-a, definitivă, Buc., Casa Şc., 1940. — *Poezii*, pagini alese, Buc., Casa Şc., 1926. — *Peisagii sentimentale*, Buc., Adev., 1936. — *Cetatea cu porţile închise*, parabole, Buc., Casa Şc., 1921; ed. a III-a definitivă, 1938. — *Cîţiva scriitori: Goga — Petică — Săvescu — Maeterlinck*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 80—81, 1925. — Al. T. Stamatiad şi C. Rîuleţ, *Femei ciudate*, Buc., 1911; ed. a V-a, Buc., Teatrul de mîine. — *Sufletul lui Baudelaire*, cugetări şi paradoxe, Arad, Salonul literar, 1927. — *Pagini din Baudelaire: Poeme în proză — Cugetări şi impresii*, Buc., Adev. — *Pagini din Wilde: Poeme în proză. Povestiri feerice şi morale, Balada temniţei din Reading*, ed. a III-a, Buc., C.R. — *Ciclul morţii de M. Maeterlinck: Interior — Oaspetele nepoftit — Orbii*, ed. a II-a, Buc., C.N., 1923. — *Catrenele ui Omar Khayyam*, Buc., C.R., 1932. — *Din poeziile lui Li po*, trad. de Al. T. Stamatiad, Buc., 1933. — *Din flautul de jad*, antologie chineză, Buc., C.R., 1939. — *Salonul literar*, dir. Al. T. Stamatid, I, 15 martie, 1925 — mai 1926, Arad, 1926.

Dem. Bassarabeanu, *Poezia lui Al. T. Stamatiad*, Buc., Cultura Rom., 1937 — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 747—748.

Raport, act de naştere al lui Al. T. St., arbore genealogic, act de naştere al lui Th. Palady, fotografii, la I.I.L.F.

§ Emil Isac, *Poezii, impresii şi suveniri moderne*, Cluj, 1908. — *Ardealule, Ardealule bătrîn*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 12. — *Cartea unui om*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 65—66, 1925. — *Notiţele mele*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 75, 1925. — *Poeme în proză*, Oradea Mare, 1923. — *Poeme*, Buc., C.R., 1936. — *Maica cea tînără*, dramoletă neoromantică, într-un act, în *Noua revistă română*, XI, nr. 14 din 29 ianuarie 1912 — *Opere*, ed. definitivă îngr. de Miron Radu Paraschivescu, Buc., F.R., 1946.

I. Valerian, *De vorbă cu Emil Isac*, în *Viaţa literară*, III, 1928, nr. 79, 81, 82. — G. Călinescu, *Emil Isac*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 748.

§ Elena Farago, *Versuri*, Budapesta, Luceafărul, 1906. — *Traduceri libere*, Craiova, Ramuri, 1908. — *Şoapte din umbră*, Craiova, Ramuri, 1908. — *Pentru copii*. Craiova, Ramuri, 1912. — *Copiilor...* Craiova Ramuri, 1913. — *Din taina vechilor răspîntii*, Craiova, Ramuri, 1913. — *Şoaptele amurgului*, Craiova, Ramuri, 1920. — *Bobocica*, Craiova, Samitca (1920). — *Din traista lui Moş Crăciun*, versuri pentru copii, mari şi mici, Buc., Alc. (1921). — *Să fim buni*, Buc., V.R., 1923. — *Dar din dar*, Craiova, Samitca. — *Să nu plîngem*, Craiova, Samitca. — *Într-un cuib de rîndunică*, Buc., Ancora. — *Ziarul unui motan*, Buc., Ancora (1924). — *Nu mi-am plecat genunchii*, Craiova, 1926. — *Poezii, 1906—1926*, Buc., Casa Şc., 1928. — *Poezii*, Buc., F.R.C. II, 1937.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 748—749. — Scrisori la I.I.L.F.

§ Mihail Cruceanu, *Spre cetatea zorilor*, Buc. (1912). — *Altare nouă* (Buc., 1915). — *Fericirea celorlalţi*, poeme, Craiova, 1920. — *Povestiri pentru tine*, Buc., Alc., (1924). — *Lauda vieţii*, poezii, Buc., C.R., 1945.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 360.

M. Cruceanu, tatăl, n. Iaşi, 14 decembrie 1856, m. 5 aprilie 1917, cu gradul de lt. col. post. mortem, Ecaterina Petrovanu, mamă, n. Iaşi noiembrie 1866 — m. 1938; fraţi şi surori: Elena (Lulu), actriţă T.N., n. Iaşi, februarie 1889, căsătorită cu dr. Andronescu (m. 1949), avînd o fiică Madeleine Andronescu, actriţă; Ecaterina, n. Iaşi 1890 — m. 1898; Alexandru, n. Iaşi 1892 — m. 10 sept. 1942; Maria, n. Mozăceni, Argeş, 1903, căsătorită cu Teodor Simionescu, contabil; Ion, n. Tg. Jiu, 1911, lt col. farmacist activ, căsătorit cu Elisabeta, profesoară.

Raport, acte, fotografii, la I.I.L.F.

§ N. Budurescu, *Poema navelor plecate, Crepusculare, Poema toamnei*, Buc., 1912.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 360.

§ I.M. Raşcu, *Versuri*, Iaşi, 1911 (revistă). — *Polyphem*, trad. in versuri din A. Samain. — *Cruciada copiilor*, traducere din Marcel Schwob, Iaşi, 1912. — *Versuri şi proză*, 1912; 1913. — *Sub cupole de vis*, poeme, Iaşi, Ed. Versuri şi proză, 1912. — *Oraşele dezamăgite*, poem, Iaşi, 1914. — *Nelinişte*, poeme, Buc., 1927. — *La Lisieux cu Sfînta Tereza*, Buc., 1934. — *Vibrări*, Buc., 1935. — *Eminescu şi Alecsandri*, Cluj, *Gînd românesc*, 1936. — *Renunţările luminoase*, poeme, Buc., 1939.

Anuarul Societăţii literare ,,Gr. Alecsandrescu'' a elevilor de curs superior din liceul ,,Unirea'' Focşani. Anul şcolar 1919—1920. Focşani, 1920; *ibdem*, nr. 2, anul şcolar 1920—1921. Focşani, 1921; *Ibidem*, nr. 3, anul şcolar 1921-1922. Focşani, 1922. *Ibidem*, nr. 4, anul şcolar 1922—23. Focşani, 1923. — *32 opere din literatura română*, analize literare. Activitatea ,,Societăţii pentru studiul literaturii române a elevilor din clasele VI şi VII ale liceului Gh. Şincai din Bucureşti, 1923—33, Buc., 1933. — I.M. Raşcu, *Alte opere din literatura română*, Buc., 1938.

— G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. literară şi folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 361.

Ioan T. Curius (n. Buc., 1816 — m. Buc., 2 febr. 1898). Clelia Curius (n. Iaşi 1865 — m. 1950). Poetul a avut fraţi şi surori: Elena (1886—1888); Gheorghe, profesor de geografie, n. 1888; Eugenia (n. 1893, căs. cu Virgil Apostolescu, decedat); Clelia (1897—1944), medic, căsătorită cu prof. dr. Hurmuzache din Iaşi. Poetul a urmat la şcolile primare M. Kogălniceanu şi V. Alecsandri, Gimnaziul Ştefan cel Mare şi Liceul Naţional, luînd bacalaureatul în 1909 şi Facultatea de filosofie şi litere. După ce fusese de cîteva ori în Franţa (1912, 1914, 1924), face studii mai îndelungate acolo (1925—29), fiind şi membru al şcoalei române de la Fonteney aux Roses. Profesor suplinitor la Iaşi, Brăila, Tecuci, Bîrlad şi titular la Focşani şi Bucureşti (G. Şincai, Mihai Viteazul).

§ G.V.-Bacovia, *Plumb*, Buc., Flacăra, 1916. — *Bucăţi de noapte*, Buc., 1926. — *Scîntei galbene*, Buc., 1926. — *Poezii*, ed. a III-a *(Plumb, Scîntei galbene)*, Buc., Ancora. — *Comedii în fond*, versuri, Buc., B.P.T., nr. 1489. — *Poezii*, Buc., F.R.C. II, 1934. — *Cu voi*, versuri, Buc., — *Opere*, ed. definitivă, Buc., F.R., 1944. — *Stanţe burgheze*, Buc., *Casa Şcoalelor*, 1946.

I. Mirea, *Bacovia vînzător ambulant*, în *Viaţa literară*, 1934, nr. 143. — Mihail Munteanu, *Ciudăţeniile poetului Bacovia*, în *Gluma*, II, nr. 70 din 14 sept. 1941. — G. Călinescu, *G. Bacovia (note biografice)*, în *Jurnalul literar*, 1947, nr. 1. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 361—362.

§ Barbu Nemţeanu, *O călătorie în lumea albinelor*, Buc., B.P.T., nr. 656 (1911). — *Stropi de soare*, poezii, Buc., 1915, — Heine, *Melodii ebraice*, trad., Buc., 1919. — *Poezii*, traduceri, Iaşi, Bibl. Iaşilor, nr. 23. — *Antologie*, Buc., Casa Şc., 1926.

Barbu Lăzăreanu, *B. Nemţeanu, notiţe biografice*, în *Adev. lit.* din 31 mai 1925.

Act de moarte (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

§ D. Iacobescu, *Quasi*, Buc., C.N. ,1930.

Act de deces, cópie El. Piru, la I.I.L.F.

§ M. Săulescu, *Departe*, poezii, Buc., 1914. — *Viaţa*, poezii, Buc. (1916). — *Săptămîna luminată*, în *Noua revistă română*, XIII, 1913, nr. 23—24. — *Opere*, ed. îngrijită de Eugen Jebeleanu, F.R. 1947. — Camil Petrescu, *Mihail Săulescu*, în *Fapta*, V, nr. 855, din 20 iulie 1947. — G. Călinescu, *Material documentar* (Barbu Nemţeanu, D. Iacobescu, M. Săulescu), în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 362.

§ Luca I. Caragiale, colab. la *Flacăra*, V, VII, VIII, *Viaţa românească*, *Gîndirea*.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 749.

Act de naştere, act de deces, la I.I.L.F. (cópii El. Piru.) Fany Caragiale avea numai 19 ani cînd se recăsătorea, la 18 aprilie 1923, cu Radu Lipatti, agricultor (extras din registrul de căsătorie, la I.I.L.F.) Act de deces al Zincăi Caragiale, de 60 de ani, la azilul de bătrîni din str. Mirea Căldăruşani nr. 9, moartă la Spitalul Colentina la 3 aprilie 1942. (Cópie El. Piru, la I.I.L.F.)

§ J.B. Hetrat, *Aevea*, Buc., Soc.

Bel [die], *Jean Boniface Hétrat*, în *Noua revistă romînă*, XI, 1911, nr. 1.

Mort în vîrsta de 60 de ani, la 22 oct. 1911, divorţat. Născut în Franţa. Act de deces (cópie El. Piru), la I.I.L.F. Cineva îl denunţa ca numindu-se Samuel Esdras, apoi retracta.

§ D. Caracostea, *Un examen de conştiinţă literară, în 1915. Conştiinţa profesională*, Craiova, 1915 (Extras din *Drum drept*, anul X, nr. 45). — *Poetul Brătescu-Voineşti*, Buc., V.R., 1921. — *Mioriţa în Moldova, Muntenia, Oltenia. Obiecţiile d-lui Densuşianu. Totalizări.*, Buc 1924 (Extras din *Conv. lit.,)*. — *Mioriţa la aromâni* (extras din *Omagiu lui I. Bianu)*, Buc., 1927. — *Un mare critic român modernist, domnul Eugeniu Lovinescu*, Buc., C.R., 1927. — *Lenore, o problemă de literatură comparată şi folclor*, Buc., 1929. — *Istoria literaturii române moderne. Arta versificaţiei la M. Eminescu*, Buc., 1937 (Extras din *R.F.R.* nr. 7, 1937). — *Epoca renaşterii ardelene*, note de la curs (litografiat), 113. — *Epoca lui Heliade Rădulescu* (litografiat), anul 1937—38. — *Fragmente tipice în spaţiul şi timpul estetic*, Cluj, 1938 (Extras din *Gînd românesc*, nr. 2, 1938). — *Semnificaţia lui Titu Maiorescu*, Buc., Inst. de Ist. lit. şi folclor, 1948, nr. 14, — *Limba română în Basarabia*, Buc., 1914 (Extras din *R.F.R.*, nr. 8—9, 1941). — *Expresivitatea limbii române*, I, II (Extras din *R.F.R.*, nr. 1 şi 2, 1942). — *Creativitatea eminesciană*, Buc., F.R., 1943. — *Critica literară*, I, II, Buc., F.R., 1943—44.

§ Const. Damianovici, *Artă şi literatură*, pagini critice, Buc., 1914.

§ A. H[efter] Hidalgo, *Cuvinte despre oameni*, Iaşi, Versuri şi proză, 1916. — *Din umbră*, Iaşi, Versuri şi proză, 1913. — *Ariana*, tragedie, Iaşi, Versuri şi proză, 1915. — *Miros de iarbă*, piesă în 3 acte. Iaşi, Versuri şi Proză, 1915.

§ Samson Lazar [Lascar Şaraga], *Pe-o harpă de aramă*, sonete, Buc., Carmel, 1916.

LITERATURA ECLECTICĂ

Mefisto, *Sub mască*, Buc., C. Banu editor, 1916, — C. Banu, *Trăiască viaţa !...* Buc., C. Banu editor, 1916. — *Grădina lui Glaucon sau manualul bunului politician*, Buc. F.R., 1937.

Mihail Şerban, *Cu d. Const. Banu, evocînd trecutul, în Adevărul* din 21 noiembrie 1936. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 749.

Act de naştere, fotografii la I.I.L.F. Articole, mss. şi tăieturi, văzute de mine.

§ Victor Eftimiu, *Poemele singurătăţii*, Orăştie, Bornemisa, 1912. — *Candele stinse*, Buc., *Flacăra*, 1915. — *Lebedele sacre*. Craiova, Samitca, 1920. — *Cîntecul milei*, *Sonetele iubirilor defuncte*, Buc., Eminescu (1923). — *Vin sărbătorile*, Buc., Soc., 1923. — *Poemele singurătăţii*, *Candele stinse*, *Lebedele sacre*, Buc., C.R. (1924). — *Oda limbii române*, Buc., Casa Şc., 1927. — *Fără suflet*, schiţe, Buc., Bibl. Lumina (1910). — *Dar de nuntă şi alte schiţe*, Buc., B.P.T. (1911). — *Spovedania unui clown*, Buc., 1913. — *În temniţele Stambulului*, Buc., *Flacăra*, 1913. — *Două cruci*, roman din viaţa macedoneană, Buc., 1914. — *Poveştile focului*, Buc., Minerva, 1915. — *Ca doi străini*, Buc., Brănişteanu (1917). — *Corabia cu pitici*, Buc., Alc., 1919. — *Povestiri din orient*, Buc., 1922. — *Povestiri alese*, Buc., 1922. — *Basme de Crăciun*, Buc. — *Alina Linda*, Buc. — *Chiriachiţa*, Buc., 1923. — *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără moarte*, Buc., Ancora, 1922. — *Catalina*, Buc., Ancora, 1922. — *Şarpele fermecat*, Buc., Ancora, 1922. — *Trei îngeri*, Buc., Ancora, 1922. — *Făt-Frumos din lacrimă*, Buc., Ancora, 1922. — *Minunea Sf-lui Ilie*, Buc., Ancora. — *Băiatul cel pierdut*, Buc., Ancora. — *Pădurea ursitoarelor*, Buc., Ancora. — *Păţania călugărului Gherasim*. — *Tragedia unui comedian*, roman, Buc., 1924. — *Pe vremea haiducilor*, povestiri, Buc., Soc. — *Un asasinat patriotic*, Buc., 1926. — *Elfiona*, roman, Buc., Eminescu, 1925. — *Arhanghelul cu aripi de ceară*, roman, Buc., C.R., 1935 (transformare a vol. *Vulturul de argint)*. — *Dragomirna*, Buc., N.C. — *Kimonoul instelat*, Buc., Adev. (1936). — *Prinţesa Moruzof*, Buc., 1925. — *Fum de fantome*, Buc., 1940. — *Omul fără nume*, Buc., Cultura rom., 1940. — *Lora Mirandi*, Buc., Cultura rom., 1941. — *Vorbe... vorbe... vorbe...*, Flacăra, 1914. — *Vorbe... vorbe... vorbe...* (ed. sporită), Buc., Alc. — *Înşir'te mărgărite*, Buc., 1911; Buc., Soc., 1920. — *Înşir'te mărgărite*, *Strămoşii*, *Rapsozii*, Buc., Soc., 1922. — *Ave Maria*, dramă, Buc., (1913). — *Ringala*, dramă istorică repr. T.N., st. 1914/1915, Buc., Minerva, 1915. — *Prometeu*, tragedie în cinci acte, în versuri. Buc., Soc., 1919. — *Prometeu*, *Prologuri*, *Fragmente*, Buc., Soc., 1923. — *Akim*, tragi-comedie în trei acte, Buc., Flacăra, 1914. — *Sfîrşitul pămîntului* etc., Buc., Soc., 1922. — *Dansul milioanelor*, comedie în cinci acte, Buc., Soc., 1922. — *Napoleon, I*, dramă istorică în 4 acte, Buc. — *Fantoma celei care va veni...* roman teatral în şapte capitole, Buc., Soc., 1923. — *Mireasa Roşie*, dramă într-un act; *Peţitorii Oliviei*, farsă în două acte, după *Ce-aţi vroi* de Shakespeare, Buc., Soc., 1922. — *Comoara*, *Akim*, *Ave Maria*, Buc., Soc., 1923. — *Voevodul Dreptăţii*, Buc., Soc., 1923. — *Thebaida*, tragedie, Buc., Ancora, 1924. — *Meşterul Manole*, piesă, repr. T.N., st. 1925/26, Buc., Soc., 1925. — *Don Juan sau tragedia iubirii*, dramă în şapte tablouri, Buc. — *Glafira*, piesă, repr. T.N., st. 1926/27, Buc., Soc., 1928. — *Marele duhovnic*, dramă în trei acte (patru tablouri), repr. T.N., st. 1929/30. — *Daniela*, piesă, repr. T.N., st. 1931/32. — *Theochrys*, piesă, repr. T.N., st. 1932/33, Buc., Cult. rom., 1941. — *Ploaia de aur*, piesă, repr. T.N., st. 1933/34. — *Stele călătoare*, piesă, repr. T.N., st. 1936/37. — *Atrizii*, tragedie, repr. T.N., Buc., 1939. — *Ferestrele albastre*, piesă repr. în 1938. — D. Anghel şi V. Eftimiu, *Războiul*, prolog, în *Flacăra*, II, 1912, nr. 9. Alte opere: *Liberalii*, Buc., Soc.; *Spre ţară nouă*, Buc., Soc.; *Omul care a văzut moartea*, 1929; *Omul lui Dumnezeu*, 1937; *Oglinzile*, 1939; *Scamatorii*, piesă în cinci acte, repr. T.N. Iaşi, 1940. — *Priviri peste veacuri*, Buc., Casa Şc., 1944.

E. Lovinescu, *Un nou scriitor: Victor Eftimiu*, în *Conv. lit.*, XLV, 1911, p. 207—17. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit, şi folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 749—751.

Tatăl lui V. Eftimiu, Gheorghe Eftimiu (1848—1912), venit în ţară de la vîrsta de 10 ani, a făcut comerţ de coloniale şi băuturi (str. Silvestru nr. 50, colţ cu Calea Moşilor). Mamă-sa, Mariana n. Cociu, se mai numea şi Economu, tată-său fiind preot (n. 1858, m. 27 iulie 1929). Fraţi şi surori: Stelian, n. Boboştiţa, 1881; Efti-

mie, n. București, 1892; Sofia, n. 1895, m. 1 martie 1932, fosta soție a lui Al. Marcu; Olga, n. 1898, Boboștița; Panhara, n. 1902, căs. cu Roger Heim, prof. univ. alsacian; Elena, geamănă cu Panhara, slavistă; Natalia, n. București, 1905; Eftimie, Nicolae, Endoxin, Penca, morți prematur. Victor Eftimiu (n. Boboștița, lîngă Corcea în Albania, la 24 ianuarie 1889), căpătînd cetățenia română în 1919, s-a căsătorit la 7 iunie 1914 cu Agepsina Popovici Macri (1887—1961), fiica lui Iancu Em. Popovici, n. Fortunescu, recăsătorită cu avocatul Pavel Macri.

Fotografii, cópii de pe acte de stare civilă, la I.I.L.F.

§ Caton Theodorian, *Petale*, Buc., 1891 — *Prima durere*, Buc., 1906. — *Sîngele Solovenilor*, roman, Buc., Minerva, 1908. — *Calea sufletului*, nuvele și schițe, Buc., Minerva, 1909. — *La masa caliciului*, nuvele și schițe, Buc., 1911. — *Povestea unei odăi*, nuvele și schițe, Buc., Flacăra, 1914. — *Cum urmă*, dramă într-un act, în *Noua revistă română*, XIII, 1912, nr. 8—9. — *Bujoreștii*, comedie, Buc., Minerva, 1916. — *Comedia inimii*, piesă în trei acte, repr. T.N., st. 1919/20. — *Epice și dramatice*, Buc., Casa Șc., 1921. — *Nevestele Domnului Pleșu*, comedie în 3 acte, Buc., V.R., 1921. — *Greșeala lui Dumnezeu*, piesă, repr. T.N., st. 1926/27, Buc., S.A.D.R., 1929. — *Stăpina*, piesă, repr. T.N., st. 1936/37, Buc., S.A.D.R., 1937. — *Ploiești-Craiova*, Scrisori din timpul revoluției de la 1870, Craiova, Ramuri, 1937. — Al Dumas-fiul, *Procesul Clémenceau. Memoriile acuzatului.* Roman tradus de Caton Theodorian, Buc., I, Altersohn (1921). — Arnould Galopin, *Încierea lui Edgar Pipe*, Trad. de Caton Th., Buc., Ig. Herz. — Emile Zola, *Pentru o noapte de iubire.* În românește de Caton Th., Buc., Adevărul, Lectura, nr. 21. — *I. Bujorescu*, trad. de V. Isopescu, Lanciano, Carabba, 1930.

Al. Piru, *Caton Theodorian*, în *Jurnalul literar*, I, 1939, nr. 13. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1960, nr. 4, 752—753.

După *Viața literară*, III, 28 ian., 1929, nr. 71, C. Th. ar fi terminat atunci *Obsesia*, comedie în trei acte, și *Numărul de telefon*. Mss. la familie: *Autorul, piesa și premiera*, comedie într-un act. Fragm. din *Numărul de telefon* și din *Microbul — Paraziții — Fluturașii*. Ar fi plănuit un roman, *Să vrei să iubești*. Fotografii și mss., la I.I.L.F. C.p. către Emil Gîrleanu din 13/26 III 1914; la I.I.L.F. O. Papadima, *Raport ms. d. Caton Th.*, la I.I.L.F.

§ V. Al. Jean, *Ce știa satul*, piesă, repr. T.N., st. 1912/13; Buc., Casa Șc. — *Nodul Gordian*, comedie, repr. T.N., st. 1920/21. — *Lacrima*, piesă, repr. T.N., st. 1920/21. — *Vedenia*, piesă, repr. T.N., st. 1932/33. — *Generația de sacrificiu*, comedie în 3 acte și 4 tablouri, repr. T.N., st. 1935/36, Buc., *Vremea*, 1935 (*Opere*, III).

§ A. de Herz (Dinu Ramură), *Domnița Ruxandra*, dramă istorică, Buc., Soc., 1907. — *A fost odată*, idilă dramatică, în *Conv. critice*, 1908. — *Floare de nalbă*, dramă în trei acte, Buc., Minerva, 1908. — *Noaptea Învierii*, dramă în trei acte, în *Conv. lit.*, XLIII, 1909; și volum, 1909. — *Biruința*, piesă în trei acte, în *Conv. lit.*, XLV, 1911. — *Cînd ochii plîng*, dramă într-un act, repr. T.N., st. 1912/13. — *Păianjenul*, comedie în 3 acte, Craiova, *Ramuri*, 1911, Buc., *Flacăra*, 1913; Buc., 1925. — *Bunicul*, comedie în trei acte, Buc., Flacăra, 1913. — *Cuceritorul*, comedie în trei acte, Buc., Flacăra, 1914. — *Vălul de pe ochi*, comedie într-un act, Buc., Brănișteanu, 1918. — *Mărgeluș*, comedie în 3 acte, Buc., 1921. — *Seară pierdută*, comedie într-un act, Buc., 1925. — *Aripi frînte*, dramă în trei acte, Buc. — *Colivia de aur*, dramă istorică în 3 acte, în versuri, fragm. în *Flacăra*, VIII, 1923, nr. 3. — *Omul de zăpadă*, piesă repr. T.N., st. 1927/28. — *Unchiul lui Neață*, piesă. — *Poezii*, în *Luceafărul*, 1906, 1907; *Vieața Nouă*, 1907—1909; *Sămănătorul*, 1907—1910; *Conv. lit.*, 1910. — *Șeful gării*, schițe umoristice, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 6, 1924. — A. de Herz și Al. Brătescu-Voinești, *Sorana*, dramă în trei acte, Buc., 1915, ed. a II-a, Buc., C.R., 1920.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961 nr. 4, p. 753—754.

În *C.L.*, XLV, 1911, publica o piesă în trei acte, *Biruința*. În 1909, era student al Facultății de litere din București.

Bunicul ar fi fost Adolf de Herz, președinte al Căilor ferate Lemberg, Cernăuți-Iași, mare comerciant, căs. cu Maria Moreau; fiul acestuia și tatăl dramaturgului (al cărui pseudonim era Dinu Ramură) era Edgar Adolf Ignaz baron de Herz, catolic, amploaiat superior la Banca Română, n. Viena, căsătorit cu Maria P. Kereszteny, fiica unui doctor.

§ Al. Florescu, *Sanda*, piesă în trei acte, în *Conv. lit.*, XLII, 1908; și volum, Buc., 1908 și 1909. — *Chinul*, piesă în 3 acte, în *Conv. lit.*, XLIV, 1910; și volum, Buc., 1910.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4.

Act de deces (cópie E. Piru), la I.I.L.F.

§ Ion G. Miclescu, *Mamă*, dramă în patru acte, în *Conv. lit.*, XLI, 107; și în volum, Buc., 1907. — *Jertfă*, dramă într-un act, în *Conv. lit.*, XLIII, 1909; și în volum, Buc., 1909.

§ M. Polizu-Micșunești, *Lăcrămioarele*, piesă, repr. T.N., st. 1893/94, în *Conv. lit.*, XXVII, 1893. — *Judecata de ostîndă*, piesă, repr. T.N., st. 1895/96. — *Flori de piatră*, piesă, repr. T.N., st. 1897/98. — *Pămînt*, piesă în trei acte, repr. T.N., st. 1909/1910, Buc., 1910.

§ Emil Nicolau, *Actrița*, piesă, repr. T.N., st. 1912/13. — Emil Nicolau și Al. Simionescu, *Fiul ei*, piesă, repr. T.N., st. 1912/13. — Emil Nicolau și Mihail Mora, *A cui e vina?*, piesă, repr. T.N., st. 1914/15. — Emil Nicolau, *Lacrămi luminoase*, piesă, repr. T.N., st. 1915/16. — *Femeia*, piesă, repr. T.N., st. 1918/19. — *De la Marna*, piesă, repr. T.N., st. 1918/19.

§ Constantin Rîuleț, *Epigrame*, Buc., 1908. — *Surîsul unui trecător*, Buc., 1910. — Const. Rîuleț și Al. T. Stamatiad, *Femei ciudate*, piesă în două acte, Buc., 1911. — *Cei mai de seamă*, piesă în două acte, Buc., 1912. — *Păcat cu gîndul*, piesă într-un act, Buc., 1913. — *Cu perdelele lăsate*, piesă într-un act, Buc., 1918. — *Germania neagră*, poeme în proză, Iași, „Acțiunea Română", 1917; Gutemberg, 1919. — *Cimitire*, poeme în proză, Buc., 1920. — *Poemele despărțirei, 1898—1912*, Cluj, 1921. — *Nuvele și schițe*, Buc., 1921. — *Pentru țară!* dramă în trei acte, Buc., C. Șc., 1922. — *Piedica*, nuvele și schițe, Buc., Ancora, 1923. — *Pălăria*, comedie într-un act, repr. T.N., st. 1923/24, Buc., 1924. — *Ordaliile lui Mionel*, Buc., Ig. Hertz, 1925. — *Poezii*, Buc., C. Șc., 1925. — *Urechea mahalalei*, comedie într-un act, repr. T.N., st. 1925/26, Făgăraș, 1926. — *Papagalii*, dramă în trei acte și un prolog, Buc., S.A.D.R., 1929; ed. a II-a, Impr. „Independența", 1929. — *Cinci piese jucate (Cei mai de seamă, Femei ciudate, Cu perdelele lăsate, Pălăria, Urechea mahalalei)*, Buc., C. Șc., 1928. — Const. Rîuleț et Al. T. Stamatiad, *Femmes étranges*. Pièce en un acte. Brăila, „Ancora", 1921. — Rîuleț Constantin, *Azakadaly novellák es rajzock*, Budapest, Athaeneum. — *Noaptea măștilor sfîșiate*, Buc., B.P.T., 1195—96. — *Taina*, comedie tragică în 7 acte și un prolog, după o nuvelă de John Galsworthy, Craiova, T. National, 1925. — *Replici*, Buc., 1938. — *Epigrame*, 1900—1938, Buc., 1938. — *Sensibilitate* (poezii), Buc., 1938.

D. E. Petrescu, *Anuarul ziarului „Patria"*, pe 1911, anul II, Craiova (C. Rîuleț este în acest an în biroul presei din Min. de Interne, împreună cu Piccolo Ranetti).

Căsătorit cu Elena Stănescu, are o soră Florica Verone și un nepot, prof. ing. P. Verone.

§ Zaharia Bârsan, *Visuri de noroc*, poezii, Buc., 1903. — *Ramuri*, schițe, Budapesta, 1906. — *Poezii*, Buc., Minerva, 1907. — *Nuvele*, Buc., Bibl. Minerva, nr. 35 (1909). — *Impresii de teatru din Ardeal*, Arad, 1908. — *Mărul*, dramă în 2 acte, repr. T.N., st. 1908/909, publ. *Luceafărul*, 1909. — *Sirena*, piesă repr. T.N., st. 1909/10. — *Sirena*, piesă în patru acte; *Jurămîntul*, piesă într-un act, Beiuș, Bolcaș, 1912. — *Se face ziuă*, dramă într-un act, ed. a II-a, Buc., Minerva, 1914. — *Se face ziuă*, versuri, *Poemul Unirei*, ed. a V-a, Buc., C.R. — *Trandafirii roșii*, poem dramatic în 3 acte, Buc., 1915. — *Nuvele*, Buc., Bibl. Minerva, nr. 159, 1914. — *Ca mîni va bate ceasul*, Buc., 1915. — *Poemul unirii*, scenetă, Sibiu, 1922. *Poezii*, Buc., C.R.

§ I. C. Aslan, *Odinioară*, poem dramatic, Buc. (1918).

§ M. Smolsky, *Eroii noștri*, piesă în patru acte, Buc., 1906. M. Sorbul. — *Vînt de primăvară*, piesă într-un act, în *Conv. critice*, II, 1908. — *Letopiseți*, dramă istorică în cinci acte, Buc., *Noua revistă română*, 1914. — *Patima roșie*, comedie tragică în 3 acte, Buc., H. Steinberg, 1916; Buc., Alc., (1919). — *Săracul popă*, episod dramatic într-un act; *Praznicul calicilor*, comedie într-un act, Buc., H. Steinberg, 1916. — *Răzbunarea*, piesă în 4 acte, Buc., I Brănișteanu, 1918. — *Dezertorul*, comedie tragică în trei acte, Buc., Alc., 1919. — *Prăpastia*, dramă în 4 acte, Buc., Casa Șc., 1921.— *A doua tinerețe*, comedie tragică în 3 acte, Buc., C. N., 1922. — *Don Quichotte de la Mancha*, comedie în 4 acte, Buc., Casa Șc., 1925. — *Coriolan secundus*, piesă, repr. T. N., st. 1928—1929. — *Dracul*, piesă în 2 acte, repr. T. N., st. 1931/32, publ. în *Viața românească*, 1932, nr. 7 și în volum, Buc., 1935. — *Ion*, piesă în 16 tablouri după *Ion* de Liviu Rebreanu, repr. T. N., st. 1932/33, volum, Buc., C. R., 1933. — M. Sadoveanu și M. Sorbul, *Neamul Șoimăreștilor*, piesă, repr. T. N., st. 1934/35. — *O iubești?* roman, Buc., C. R., 1933. — *Mîngîierile panterei*, roman, Buc., Adev., 1935.

Mihail Sorbul, *Cum am scris „Patima roșie"*, în *România literară*, nr. 18, din 18 iunie 1932.

— G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit, și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 754.

§ N. N. Beldiceanu, *Chipuri de mahala*, Buc., Minerva, 1905. — *Cea dintîi iubire*, schițe, Buc., Bibl. Minerva, nr. 13, 1906. — *Maica Melania*, Buc., Bibl. Soc., nr. 90, 1909. — *Povestiri mărunte*, Buc., B.P.T., 536 (1909). — *Taina*, Buc., Minerva, 1909. — *La un han odată*, Buc., 1911. — *Neguri*, Buc., Bibl. Lumina, nr. 21 (1911). — *Un singuratic*, Buc., Bibl. Lumina, nr. 5. — *Chilia dragostei*, Buc., 1913. — *Fetița doctorului*, Buc., Minerva, 1914. — *Fîntîna balaurului*, povestiri din război, Buc., C. R., — *Ospățul*, Buc., Casa Șc., 1921. — *În întuneric*, piesă, repr. T. N., st. 1918/19.

N. Iorga, *N. N. Beldiceanu*, în *Oameni cari au fost*, III. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 756.

Poetul Beldiceanu a avut 7 copii: Nicolae (mort de copil), N. N. Beldiceanu, Elena (n. 27 oct. 1881), căsătorită cu ing. G. I. Nicolescu, Ronetti, Gheorghe, Florica, Romeo. Prozatorul N. N. Beldiceanu a avut doi copii: Nicoară și Veronica.

Act de naștere la I.I.L.F.

La 5 aprilie 1907, fiind bibliotecar la Casa Artelor, era permutat ca subșef de birou în adm. centrală a Minist. Cultelor și Instr. Publice.

§ I. C. Vissarion, *Fără pîine*, Buc., 1912. — *Mîrlanii*, Buc., 1912. — *Nevestele lui Moş Dorogan*, Buc., H. Steinberg, 1913; ed. a III-a, C. R., 1922. — *Lupii*, piesă socială în 4 acte, Buc., 1915. — *Privighetoarea neagră*, nuvele şi schiţe, Buc., Minerva, 1916. — *Florica*, Buc., Libr. nouă (1916); ed. a II-a, Buc., C. R., 1927. — *Ber Căciulă*, povestiri, Buc., C. R., 1920. — *Maria de altădată*, nuvele, Buc., C. R., 1921. — *Petre Pîrcălabul*, roman, Buc., Pavel Suru, 1921. — *Vrăjitoarea*, nuvele, Buc., C. R., 1921. — *Sub călcîi*, note şi schiţe din timpul nemţilor, vol. I, anul 1916, Buc., C. R., 1922. — *Corvin*, nuvele şi schiţe, Buc., Cultura rom., 1928. — *Lumea cealaltă. Ce mai este după ce murim*, Buc., Cultura rom., 1929. — *Energie mecanică din mediul în care ne găsim* (cu 63 desene în text) (în interior: 1943).

— G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, VIII, 1959, nr. 1—2, p. 392.

§ I. Dragoslav, *Facerea lumii*, Buc., Bibl. Socec, nr. 4, 1908. — *La han la trei ulcele*, Buc., Minerva, 1908; ed. a II-a, Buc., Soc., 1908. — *Fata popei*, Buc., Bibl. Socec, nr. 83, 1909. — *Povestea copilăriei*, Buc., Bibl. Socec, nr. 41, 1909. — *Novele*, Buc., Gutenberg, 1910. — *Povestiri alese*, Buc., Bibl. Soc., nr. 93, 1910. — *Povestea trăsnetului*, Buc., Bibl. Lumina, nr. 18 (1911). — *Poveşti de Crăciun*, Buc., Minerva, 1914. — *Sărăcuţul*, novele şi povestiri, Buc., 1915. — *Jurămîntul*, ed. a III-a, Buc., 1920. — *Povestea cucului*, Buc., Răsăritul. — *Firimiturile lui Dalib*, Buc., Bibl. Căminul, nr. 7. — *Cîntul eroilor*, Fălticeni. — *Povestiri de sărbători*, Orăştie, Cosînzeana. — *Voluntari*, Orăştie. — *Poveştile florilor*, I—II, Buc., Casa Şc. — *Odiseea bătăliei de la Mărăşeşti*, versuri, Buc., 1923. — *Nuvele şi povestiri*, Buc., H. Steinberg, 1924. — *Codreanu Haiducu*, Buc., H. Steinberg, 1924. — *Icoane vechi şi noi*, Buc., Casa Şc., 1924., Etc.

Mihail Sorbul, *Amintiri despre Ion Dragoslav*, în *România literară*, 1933, nr. 78—80. — Profira Sadoveanu, *Ion Dragoslav*, în *Adev. lit.*, nr. 848 din 7 martie 1937. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, VIII, 1959, nr. 1—2, p. 378.

Scrisori către M. Dragomirescu, Ath. Mîndru, V. Pop, la I.I.L.F.

§ Al. Cazaban, *Bolta rece*, umoristică, Iaşi, 1899. — *Încurcă lume*, schiţe umoristice, Buc., 1903. — *Deştept băiat!*, Buc., 1904. — *Cutreerînd*, Buc., 1905. — *Chipuri şi suflete*, Buc., Minerva, 1908. — *Băiatul lui Moş Turcu*, Buc., Bibl. Soc., nr. 16, 1908. — — *Oameni cum se cade*, Buc., B.P.T., nr. 709, 1911, — *Tovarăşul de drum*, Buc., Bibl. Lumina, nr. 27 (1912). — *Rozica*, Buc., Bibl. Minerva, nr. 136, 1913. — *Între femeie şi pisică*, Buc., Flacăra, 1913. — *Ce nu se poate spune*, Buc., Minerva, 1915. — *De sufletul nemţilor*, Buc., 1916; ed. a II-a, Buc., Alc. (1920). — *Păcatul sfinţiei sale*, Buc., Minerva, 1915: ed. a II-a, C. R, — *Dureri neînţelese*, Buc., Bibl. Căminul, nr. 21 (1917). — *Doamna de la Crucea Roşie*, Buc., 1919. — *La umbra unui car*, Buc. (1920). — *Între frac şi cojoc*, Buc., C. R., 1922. — *Departe de oraş*, Buc., B.P.T., nr. 254. — *Moş Trăscău*, B.P.T., nr. 937. — *Un om supărător*, roman, Buc., Pavel Suru. — *Pasărea rătăcită*, Buc., 1929. —

Despre familia lui Cazaban (inginerul François Cazaban), cfr. Rudolf Şuţu, *Iaşii de odinioară*, II, Buc., V. R., 1928. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit şi folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 756.

Cópii de scrisori, fotografii la I.I.L.F.

§ V. Demetrius, *Versuri*, Buzău, 1901. — *Trepte rupte*, poezii, Buc., 1906. — *Tinereţea Casandrei*, roman, Buc., 1914. — *Puterea farmecelor*, Buc., B.P.T., nr. 825 (1913). — *Sonete*, Buc., 1914. — *Canarul mizantropului*, versuri, Buc., H. Steinberg (1916). — *Cîntăreaţa*, nuvele, Buc., H. Steinberg, 1916. — *Şcoala profesională Arhiereul Gherasim*, nuvele, Buc., Bibl. Căminul, nr. 9, 1916. — *Motanul ucigaş*, Buc., 1918. — *Dragoste neîmpărtăşită*, nuvele, Buc., 1919. — *Strigoiul*, nuvele fantastice. Buc., 1920. — *Păcatul rabinului*, roman, Buc., Casa Şc., 1920. — *Oraşul Bucuriei*, Buc., 1920. — *Matei Dumbărău*, roman (urmare la *Oraşul Bucuriei*), Buc., Alc., 1920. — *Domnul colonel*, roman, Buc., 1921. — *Domnul deputat ...*, roman, Buc. Alc. & Calafeteanu, 1921. — *Pentru părerea lumii*, nuvele, Buc., 1921. — *Povestiri şi poveşti*, Buc., C. R., 1922. — *Vagabondul*, nuvele, Buc., Casa Şc., 1922. — *Unchiul Năstase şi nepotul său Petre Nicodim*, roman, Buc., 1923. — *Nuvele alese*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 90—92 (1925). — *Fecioarele*, poezii, Buc.—*Vieţi zdrobite*, roman, Buc., 1926. — *Norocul Cucoanei Frosa*, nuvele, Buc. — *Monahul Damian*, roman, Buc., Univ. Alc.

V. Demetrius, *Cîteva amintiri*, în *Viaţa literară*, 1934, nr. 158. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 756.

Acte de stare civilă (cópii El. Piru), fotografii, la I.I.L.F.

§ Radu Cosmin (Nicolae Tănăsescu), *Satire*, Buc., Alc., 1916; ed. a II-a, 1919. — *Prin Ardeal*, Buc., Alc., 1919. — *Pagini de pribegie*, *Exodul*, Buc., H. Steinberg, 1919. — *Românii la Budapesta*, I—II, Buc., 1920. — *Babylon*, roman, I—II, Buc., Rampa, 1921. — *Trei femei*, nuvele, Buc., 1923.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. literară şi folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 756.

Cópii de scrisori, la I.I.L.F.

§ George Cair, *Amurg*, poezii. — *Frîngurele*, Buc., 1921. — *Într-un mirador*, Buc., Alc.

§ Eugen Ciuchi, *Din taina vieţii*, poezii, Buc., 1915.

§ Gr. Paraschivescu, *Floarea Ciocoieşului, urzeli odobeştene*, Buc., Conv. lit., 1918.

§ Horia Furtună, *Balada lunii*, în *Flacăra*, V, 1916, nr. 17, 18, 19, 21. — *Făt-Frumos*, poveste lirică în 4 acte, Buc., C. N., 1924. — *Păcală*, snoavă în versuri, Buc., Soc., 1927. — *Iubita din Paris*, Buc., N. C., 1934.

H. Romulus, *Politica noastră culturală. De vorbă cu d. H. F.*, în *Rampa*, nr. 2404 din 31 oct. 1905. — *Unde plecaţi? Unde v-aţi duce? Răspunsul D-lui Horia Furtună*, în *Rampa*, nr. 5251, în 18 iulie 1935. — Jack Berariu, *Între politică şi literatură, Dialog cu d. H. F.*, în *Rampa*, nr. 5107 din 20 ianuarie 1935.

Horia Furtună, *Molière şi „Bolnavul închipuit"*, în *Rampa*, nr. 2203 din 1 martie 1925. — *Masaryk*, în *Rampa*, nr. 2212 din 12 martie 1925.

G. Călinescu *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 4, p 757.

Horia Furtună a obţinut două diplome de absolvire a liceului: una la Bucureşti, Liceul Matei Basarab, secţia modernă, la 1 iulie 1906, şi una la Brăila, secţia clasică, ca pregătit în particular, la 29 sept. 1906. La 2 iulie 1908 obţine, la Paris, diploma de *bachelier en droit*, iar la 2 aug. 1909 diploma de *licencié en droit*, echivalată la 28 sept. 1915 de Facultatea de drept din Iaşi, cu diploma de doctor în drept. La 2 oct. 1915 e înscris în baroul de Ilfov ca avocat definitiv. Note de pe actele civile ale lui H. F., fotografii, la I.I.L.F.

§ G. Talaz, *Flori de lut*, poezii, Buc., Casa Şc., 1920. — *Rîsul apei*, poezii, Buc., Casa Şc., 1923. — *Soare*, poezii, Buc., Casa Şc., 1926. — *Fîntînă*, poezii, Buc., 1938.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 758.

§ G. Ranetti, *Dom Paladu*, *De inimă albastră*, Poezii cu o prefaţă de Tarascon, 1899; ed. a II-a, 1899; ed. a III-a, 1902. — George Ranetti (Tarascon, Cyrano), *De inimă albastră*, *Dom Paladu*, poezii, proză, Buc., 1899—1928. — Dom Paladu, *Scrisori din Italia*, Buc., Ed. Ziarului „Zeflemeaua". — Cyrano, *Strofe şi apostrofe*, Buc., 1900. — G. Ranetti, *Ahturi şi ofuri*, cu o prefaţă de Anton Bacalbaşa, Buc., 1901. — *Eu rîd, tu rîzi, el rîde*, Buc., 1903. — *Franţuzomania*, Buc., 1904. — *„Vatra luminoasă"*, prolog în versuri, Buc. (1906). — *Fabule*, Buc., B.P.T., nr. 303, 1907. — *Romeo şi Julietta la Mizil*, *Săracu Dumitrescu*, Buc., 1907. — *Schiţe vesele*, Buc., B.P.T., nr. 401 (1909). — *Matache Pisălog*, Buc., B.P.T., nr. 801, 1914. — *D-atunci şi d-acolo, versuri uşurele scrise-n clipe grele*, Buc., Casa Şc., 1921. — *Poezii*, Buc., C. R. (Pagini alese), 1923. — *Sfinx*, *Căsnicie modernă*, roman de caractere cu o scrisoare a lui George Ranetti, Buc., 1904 (înăuntru 1903; lipseşte scrisoarea). — *Domnişoara Miau*, roman pisicologic, Buc., C. R., 1921. — *Madam Strakinidy*, Buc., C. R., 1928.

Petronius, *Gh. Ranetti ne părăseşte*, în *Viitorul*, nr. 606 din 4 mai 1928. — *George Ranetti despre debutul său literar*, în *Universul literar*, nr. 21, din 20 mai 1928. — T. Arghezi, *Văduva lui Ranetti*, în *Bilete de papagal*, nr. 85, din 16 mai 1929. — I. Suchianu, *Diverse — Ranetti* (amintiri), în *Universul*, nr. 223 din 15 august 1932. — *Obîrşia lui George Ranetti: Un răspuns d-lui Chendi*, în *Veselia*, nr. 29, din 11 iulie 1940, număr închinat lui George Ranetti. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 758—759.

Cópii de scrisori, fotografii, listă bogată de articole de şi despre G. R., după tăieturi de jurnale, comunicate de familie la I.I.L.F.

Despre Nae D. Ţăranu, cfr. *Universul*, nr. 102 din mai 1928, şi *Universul*, nr. 342 din 14 dec. 1933.

ROMANCIERII

§ Liviu Rebreanu, *Frămîntări*, Orăştie, Libr. Naţională, 1912. — *Golanii*, Buc., H. Steinberg, 1916. — *Mărturisire*, Buc., Bibl. Căminul, 1916. — *Răfuiala*, Buc., Alc., 1919. — *Calvarul*, Buc., Alc. (1919). — *Ion*, I—II, Buc., V. R., 1920, ed. a II-a, 1921. — *Catastrofa*, Buc., V. R., 1921. — *Norocul*, Buc., Bibl. Univ., 1921. — *Nuvele şi schiţe*, Buc., Casa Şc., 1921. — *Trei nuvele*, Buc., C. R. — *Pădurea spînzuraţilor*, Buc., C. R., 1922. — *Adam şi Eva*, Buc., C. R., 1925. — *Ciuleandra*, Buc., C. R., 1925. — *Cîntecul lebedei*, Buc., Colecţia Manuscriptum, 1927. — *Crăişorul*, Buc., C. R., 1929. — *Metropole: Berlin, Roma, Paris*, Buc., C. R. — *Iţic Ştrul dezertor*, ed. a III-a, cu 30 gravuri în lemn de Paul Konrad Hönich, Buc., C. R., 1932. — *Răscoala*, I—II, Buc., Adev., 1933. — *Jar*, ed. a III-a, Buc., Adev., 1934. — *Gorila*, I—II, Buc., 1938. — *Amîndoi*, Buc., Soc., 1940. — *Cadrilul*, comedie în 3 acte, Buc., C. R., 1919. — *Plicul*, comedie în trei acte, Buc., C. R. — *Apostolii*, comedie în trei acte, Buc., C. R. — *Amalgam*, Buc., Socec, 1943.

I. Valerian, *De vorbă cu D-l Liviu Rebreanu*, în *Viaţa literară*, I, 1, 20 februarie 1926. — Ioan Massoff, *Un nou academician. De vorbă cu D. Liviu Rebreanu*, în *Realitatea ilustrată*, nr. 700, XIV, 18 iubie 1940.

Tăieturi de jurnal, fotografii, act de deces (cópie V. Ciobanu), la I.I.L.F.

§ Hortensia Papadat-Bengescu, *Ape adînci*, Buc., Alc. (1919). — *Sfinxul...*, nuvele, Buc., Alc., 1920 (ed. a II-a sub titlul *Lui Don Juan în eternitate*, Buc., 1927). — *Femeia în faţa oglinzei*, Buc., Alc. & Calafeteanu (1921). — *Balaurul*, Buc., Ancora, 1923. — *Romanţa provincială*, Buc., C. N., 1925. — *Fecioarele despletite*,

roman, Buc., 1926. — *Concert din muzică de Bach*, Buc., Ancora, 1927. — *Desenuri tragice*, nuvele, Buc., Casa Șc., 1927. — *Drumul ascuns*, Buc., N. C. — *Logodnicul*, Buc., Adev., 1935. — *Rădăcini*, I, II, Buc., N. C., 1938. — *Bătrînul*, piesă, repr. T. N., st. 1920/21 (publicată: *Bătrînul*, comedie socială în 5 acte., Buc., 1920). — *Autobiografie*, în *Adev. lit.*, nr. 866 din 11 și 18 iulie 1937 (publicată de G. Călinescu).

E. Lovinescu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, p tă (4 poezii franceze din ciclul ,,Sanguines''), în *Familia*, s. III, an II, nr. 3, din iunie 1935. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1959, nr. 1—2, p. 373—374.

Fotografii, note după manuscris *(La roza (su)florentina, medievală*, etc.).

H. P. Bengescu a avut cinci copii, Nicolae (n. 8 febr. 1898), Zoe Lungu (n. 7 febr. 1899), Marcela, Gr. Melinte (n. 12 febr. 1900), Dumitru (n. 10 febr. 1902) și Elena Stamatiade (n. 4 ianuarie 1906).

§ Henriette Yvonne Stahl, ,,*Românii e deștepți*'', în *Viața rom.*, an XXV, nr. 3, 1933. — *Voica*, Buc., C. N., 1924. — *Matilda*, Buc., C. N., 1931. — *Steaua robilor*, Buc., Adev., 1934.

§ Camil Petrescu, *Versuri*, Buc., C. N., 1923. — *Transcendentalia*, Buc., C. N., 1931. — *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de războiu*, Buc., C. N., 1930. — *Patul lui Procust*, Buc., N. C. — *O seară cu masă bună și iubire*, în *Nuvele inedite*, Adev. — *Rapid-Constantinopol-Bioram*. Simplu itinerar pentru uzul bucureștenilor, Buc., C. R., 1933. — *Modalitatea estetică a teatrului*, I, Buc., F.R.C. II, 1937. — *Husserl*, cu o introducere în filosofia fenomenologică, Buc., 1938. — *Cărțile luptătorilor*, Buc., 1938 (Extras din *Rev. Fund. Reg.)*. — *Femeile savante de Molière*, trad. fragm. de Camil Petrescu, în *Flacăra*, VIII, 1923, nr. 12. — *Suflete tari*, Buc., Casa Șc., 1925. — *Mitică Popescu*, Buc., Caietele Cetății literare, 1928. — *Mioara, Act venețian*, Buc., Caietele Cetății literare. — *Danton*, Buc., Vremea. — *Teze și antiteze*, Buc., C. N. — *Eugen Lovinescu subt zodia seninătății imperturbabile*, Buc., Caietele Cetății literare, 1933. — *Teatru*, I—III, Buc., F. R., 1946. — *Bălcescu*, ed. de Stat, 1949. — *Săptămîna muncii intelectuale și artistice*, redactor Camil Petrescu (I, nr. 1, 5 ianuarie, 1924). — *Cetatea literară*, director Camil Petrescu (I, nr. 1, 10 decemvrie 1925).

C. B[altazar], *De vorbă cu D-l Camil Petrescu: Viena și Berlin, Thimig-Reinhardt-Ufa*, în *România lit.*, nr. 22 din 16 iulie 1932. — Jack Berariu, *Cu Camil Petrescu despre el și despre alții*, în *Rampa* din 11 oct., 1931 (indicație aproxim.). — G. Călinescu, *Mat. documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, XI, 1962, nr. 1, p.182—183.

§ Ionel Teodoreanu, *Ulița copilăriei*, Buc., C. N., 1923. — *La Medeleni*, ed. a III-a, Buc., C. R., 1927. — *Turnul Milenei*, Buc., C.R. 1928. — *Bal mascat*, Buc., C.R. — *Fata din Zlataust*, I—II, Buc., C.R. — *Golia*, I—II, Buc., C.R., 1933. — *Crăciunul de la Silivestri*, Buc., C.R., 1934 — *Lorelei*, Buc., C.R., 1935 — *Arca lui Noe*, I—II, Buc., C.R., 1936. — *Secretul Anei Florentin*, Buc., C.R., 1937. — *Iarbă*, Buc., B.P.T. nr. 1433—1434. — *Fundacul Varlaamului*, Buc., C.R., 1938. — *Prăvale Babă*, Buc., C.R., 1939. — *În casa bunicilor*, Buc., C.R. — *Ce-a văzut Ilie Pînișoară*, Buc., C.R., 1940. — *Întoarcere în timp*, Buc., C.R., 1941. — *Tudor Ceaur Alcaz*, roman; I, *Coca Duduș;* II, *Drumul magic;* III, *Inimă;* IV, *Frunză*, Buc., C.R., 1940, 1941, 1942, 1943. — *Hai diridam*, roman, Buc., C.R., 1945. — *Masa umbrelor*, Buc., Forum, 1946. — *La porțile nopții*, roman, Buc., C. R., 1946. — *Zdrulă și Puhă*, roman, Buc., Socec., 1948. *O dramă școlară, Cazul elevului Goldemberg, dezbaterile senzaționale redate complet ale procesului de la Curtea cu Juri din Iași* (Ionel Teodoreanu, apărător al lui Goldemberg, strigînd la achitare: Trăiască tinerețea !) (Iași).

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 362—363.

Ștefana Velisar (soția lui Ionel Teodoreanu), *Calendar vechi*, Buc., C. R., 1939. — *Viața cea de toate zilele*, Buc., C. R., 1940. — *Acasă*, Buc., C. R., 1946.

§ C. Stere, *În literatură*, Iași, V. R., 1921. — *Social democratism sau poporanism*, în *Viața românească*, II, 1907, v. VI. — *Preludii: Partidul național țărănesc și cazul Stere*, Buc., Adev. — *În preajma revoluției:* I. *Prolog;* II. *Copilăria și adolescența lui Vania Răutu;* III. *Lutul;* IV. *Hotarul;* V. *Nostalgii;* VI, *Ciubărești;* VII. *În ajun;* VIII. *Uraganul*, Buc., Adev.

G. Călinescu, *Patru ore cu d-l Const. Stere*, în *Adev. lit.*, nr. 622 din 6 noiembrie 1932. — L. Leoneanu, *Portrete literare și politice*, Buc., 1935. (L. a fost secretarul lui C. Stere și lui i-au fost dictate romanele.) — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 363.

Bunicul lui C. Stere este Ștefan Stere, căs. cu Maria Catargi, mamă-sa se numea Pulheria Kaciaunov. Scriitorul a avut doi frați Fonea și Victor, și două surori: Katia, căsătorită întîia oară cu Afanase Meleghi, a doua oară cu un Nieshodoschi, și Elena, căsăt. Șestov. El însuși a fost căsătorit întîia oară cu Maria Grossu (avînd trei copii: Roman, însurat cu E. Fingerhut; Gheorghe, căsătorit cu Leonie Cron; Lily, căs. Beldie) și a doua oară cu Aneta Radovici, soră a lui Ionescu Quintus.

Raport, arbore genealogic, fotografii, act de naștere, la I.I.L.F.

§ Gib I. Mihăescu, *Soldatul Nistor*, în *Zburătorul*. I, 1919, nr. 14. — *La Grandiflora*, Craiova, Scrisul Rom., 1928. — *Vedenia*, nuvele, Buc., Col. Gîndirea, 1929. — *Brațul Andromedei*, Buc., N. C., 1930. — *Rusoaica, bordeiul de pe Nistru al locotenentului Ragaiac*, Buc., N. C., 1933. — *Femeea de ciocolată*, Buc., N. C. Rosidor, 1933. — *Zilele și nopțile unui student întîrziat*, Buc., 1934. — *Donna Alba*, Buc., Cult. Rom., 1935. — *Pavilionul cu umbre*, piesă în trei acte, repr. T. N., stag. 1927/28, Craiova, Scrisul rom., 1928. — *Împricinații*, nuvelă, în *Familia*, Oradea, nr. 4, iulie-august 1935. — *Cel din urmă roman*, în *Gîndirea*, 1935, p. 495—505. — *Noaptea focurilor*, în *Rev. Fund. reg.*, 1935, nr. 11. — *Visul*, în *Nuvele inedite*, Buc., Adev.

Gib. I. Mihăescu, în *Adev. lit.*, 1935, nr. 777. — Const. Virgil Gheorghiu, *Ultimile scrisori ale lui Gib. Mihăescu către ai lui*, în *România lit.*, I, 4, din 23 aprilie, 1939. — *Note bio-bibliografice*, în *Arhivele Olteniei*, LIX, mai-dec. 1935., p. 455—456.

Act de deces (cópie El. Piru), fotografii, copii de scrisori, la I.I.L.F. — Ms. piesei *Sfîrșitul*, la C.T.N.

§ Cezar Petrescu, *Scrisorile unui răzeș*, Buc., C. N., 1922; nouă ed. Soc. — *Drumul cu plopi*, Buc., C. N., 1924. — *Omul din vis*, nuvele, Craiova, Ramuri, 1926; Altă ed., B.P.T., nr 1345—1346 *(Omul din vis*, trei povestiri cu morți). — *Întunecare*, roman, Buc., 1927, ed. a II-a, C. R. — *Carnet de vară*, Craiova, Ramuri, 1928. — *La paradis general*, Buc. — *Calea Victoriei*, Buc., N. C. — *Simfonia fantastică*, Buc., N. C. — *Omul care și-a găsit umbra*, nuvele, Buc., 1928. — *Nepoata hatmanului Toma*, Buc., N. C. Rosidor. — *Kremlin*, Buc., N. C. Rosidor. — *Baletul mecanic*, I—II, Buc., C. R. — *Greta Garbo*, Buc., Curentul. — *Oraș patriarhal*, I—II, Buc., Cgt. — *Comoara regelui Dromichet*, Buc., N. C. — *Aurul negru*, Buc., N. C. (1933). — *Apostol*, Buc., Cgt. — *1907*, I—II, Buc., Cgt. — *Cheia visurilor*, Buc., Cgt. — *Dumineca orbului*, Univ. Alc. (1934). — *Aranca, știma lacurilor*, Buc., Soc. — *Luceafărul, Nirvana, Carmen Seculare (Luceafărul sau Romanul lui Eminescu)*, Buc., N. C. (apoi într-un singur volum: *Romanul lui Eminescu)*. — *Fram ursul polar*, Buc., Curentul, 1932. — *Adăpostul Sobolia*, Buc., N. Mecu, 1945. — *Tapirul*, roman, I—II, Buc., Cgt., 1946.

Romancierul Cezar Petrescu la patrusprezece ani, în *Cuget clar*, 1935, p. 97—99. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, X, 1961, nr. 2, p. 363—364.

§ Dem. Theodorescu, *În cetatea idealului*, roman, Buc., Soc., 1920, ed. a II-a, 1923; ed. a III-a. — *Sub flamura roșie*, roman, ed. I, Buc., Adev. (1926); ed. a II-a. — *Robul*, roman, Buc., Alc., 1936.

Act de deces (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Carol Ardeleanu, *Rusia revoluționară*, schițe și nuvele, Iași, 1918. — *Rochia albă*, Buc., Casa Șc., 1921. — *În regatul nopții*, Buc., Casa Șc., 1923. — *Casa vechiturilor*, piesă într-un act, Buc., Casa Șc., 1923. — *Pe străzile Iașului*, Buc., C. R. — *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, roman, Buc., Casa Șc., 1926, ed., a II-a, C. R. — *Am ucis pe Dumnezeu*, Buc., C. R., 1933. — *Casa cu fete*, Buc., Cgt. — *Viermii pămîntului*, Buc., Adev., 1933. — *Pescarii*, Buc., Adev. — *Domnul Tudor*, Buc., F.R.C. II, 1934. — *Viață de cîine*, Buc., Adev., 1937.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, VIII, 1959, nr. 1—2, p. 367—368.

§ Al. O. Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, Buc., C. R., 1928. — *Trei fabule*, Buc., Bilete de papagal, 1928. — *Mici satisfacții*, Buc., C. R., 1931. — *Un porc de cîne*, Buc., N. C. Rosidor, 1933. — *Tămîie și otravă*, I, Buc., N. C., 1934; II, N. C., 1935. — *Bercu Leibovici*, Buc., C. N., 1935. — *Strofe cu pelin de mai către Iorga Neculai*, cu o scrisoare inedită de la Dante Alighieri (Iași), V. R., 1931. — *Vin și apă*, Buc., C. N. (1936). — (cu A. Maniu), *Rodia de aur*, basm dram., în *Viața românească*.

§ Lucia Mantu, *Cucoana Olimpia*, tipuri, moravuri și scene din viața de provincie, Buc., Adev. — *Miniaturi*, schițe și impresii, Iași, V. R., 1923. — *Umbre chinezești*, Buc., C. R., 1930. — *Gente moldava*, romanzo *(Cucoana Olimpia)*, trad. di M. Bulciolu, introd. di Octav Botez. Lanciano, Carabba, 1932. — *Instantanee*, Buc., Casa Șc., 1945.

Autobiografie, la I.I.L.F.

§ Damian Stănoiu, *Călugări și ispite*, Buc., C. R., 1928. — *Necazurile părintelui Ghedeon*, Buc., C. R., 1928. — *Duhovnicul maicilor*, Buc., C. R., 1929. — *Pocăința stărețului*, Buc., C. R., 1931. — *Fete și văduve*, Buc., Cgt., 1931. — *Alegere de stareță*, Buc., Cgt., 1932. — *Ucenicii sfîntului Antonie*, Buc., C. R., 1933. — *Camere mobilate*, Buc., Adev., 1933. — *Eros în mînăstire*, Buc., Univ. Alc., 1935. — *O zi din viața unui mitropolit*, Buc., C. R., 1935. — *Oameni cu sticleți*, Buc., C. R., 1935. — *Luminile satului*, Buc., Soc., 1936. — *Pensionarii*, Buc., N. C., 1936. — *Pe străzile capitalei*, Buc., Univ. Alc. — *Demonul lui Codin*, Buc. — *Parada norocului*, Buc., 1934. — *Căsătorie de probă*, Buc., Cgt., 1927. — *O partidă de poker*, Buc., Cgt., 1938. — *2 prieteni, 5 vagabonzi*, Buc., Soc., Bibl. noastră. — *București-Sinaia*, București., Cgt.

Arhim. Scriban, *Un scriitor bisericesc în cinstea lumii*, în *Biserica ortodoxă română*, nr. 5 din 1927. — G. Racoveanu, *Cazul Damian Stănoiu*, în *Cuvîntul*, martie 1932. — Călugăr, *Minia lui Damian Stănoiu*, în *Păstorul ortodox*, 1932, nr. 27. — Damian Stănoiu, *Soborul de la Căldărușani sau: judecata mea. Dare de seamă anticipată*, în *Adev. lit.*, 1932, nr. 588. — *De vorbă cu D-l Damian Stănoiu*, în *Adev. lit.* din 9 aprilie 1933. — *De vorbă cu D-l Damian Stănoiu, cu prilejul apariției cărții ,,Parada Norocului''*, în *Reporter*,

II, 1934, nr. 13 din 7 martie. Tăieturi din jurnal oferite de autor, fotografii, la I.I.L.F.

§ G. Brăescu, *Vine Doamna și Domnul gheneral*, nuvele, Iași, 1918. — *Educația socială a națiunii armate*, Buc., Ig. Hertz. — *Maiorul Boțan*, Buc., V. R., 1921. — *Doi vulpoi*, Buc., Ancora, (1922). — *Schițe vesele*, Buc., C. N., 1924. — *Nuvele*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 11 (1924). — *Un scos din pepeni*, Buc., Ancora, 1925. — *Cum sunt ei...*, Brăila, Ancora. — *Schițe alese*, Buc., Casa Șc., 1927. — *Moș Belea*, roman, Buc., Ancora, 1926. — *La Clubul decavaților*, Buc., C. R., 1930. — *Conașii*, roman, Buc., N. C. (1935). — *Amintiri*, C. R., 1937 (publ. și în *Rev. Fund. Reg.*).

§ I. I. Mironescu, *Oameni și vremuri*, Iași, V. R., 1920. — *Într-un „colț de raiu"*, Buc., 1931. — *Catihetii de la Humulești*, teatralizare după opera lui I. Creangă *Amintiri din copilărie*, înscenare în cinci părți dramatice. Iași, *Însemnări ieșene*.

Curriculum vitae și felurite articole la moartea scriitorului în *Însemnări ieșene*, IV, 1939, nr. 9.

§ Victor Ion Popa, *Velerim și Veler Doamne*, Buc., C. N., 1933. — *Floarea de oțel*, Buc., 1935. — *A fost odată un război*, Buc., F. Pr. C., 1936. — *Sfîrlează cu fofează*, Buc., Adev., 1936. — *Ghicește-mi în cafea*, mic roman, urmat de alte mici romane și altele mai mici pur și simplu, Buc., Ideea, 1938. — *Maistorașul Aurel, cronica vremii și vieții lui Vlaicu*, I—III, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Ciuta*, piesă în trei acte, Buc., 1932. — *Pufușor și Mustăcioară*, teatru pentru copii, Buc., 1926. — *Păpușa cu piciorul rupt*, teatru pentru copii, Buc., 1926. — *Mușcata din fereastră*, un fel de comedie în trei acte, Buc., 1930. — *Vicleimul*, joc sfînt, Buc., 1934. — *Acord familiar*, comedie într-un act, Buc., 1935. — *Take, Ianke și Cadîr*, teatru etc. (teatru citat: *Flori și fluturi. Răspîntia cea mare, Cătușa, Crucea, Shakespeare în infern, Moartea, prietena mea, Domnul deputat automobil, Răzbunarea suflerului). Povestiri cu prunci și moșnegi*, Buc., B.P.T.

Ioan Gh. Popa a avut trei copii, Victor, N. I. Popa, prof. univ. la Iași și Virginia Stănescu. Soția sa se numea Aspasia Ștefan Pavelescu, fiică a lui Ș. P., mic comerciant în Bîrlad și a Elenei. Scriitorul a lăsat un fiu, din căsătoria cu Geta Chernbach, pe Sorin V. I. Popa, pictor decorator la Teatrul Muncitoresc din Ploiești. La deschiderea succesiunii s-a găsit, pe lîngă sume ipotetice ca drepturi de autor, 2875 m. p. teren viran, pe o rîpă în comuna Izvoarele, Prahova.

La I.I.L.F., raport O. Papadima, 20 fotografii, copie de pe actul de naștere nr. 461 din 1895, extract din reg. de morți 1946; o scrisoare către Marilena Gîrleanu, fotografie a Minei Chernbach, n. Bernhardt, mama Getei Chernbach, o caricatură a tatălui scriitorului de scriitorul însuși. Scrisoare către M. Gîrleanu din Cernăuți, 7 XII 1927.

§ G. M. Vlădescu, *Menuetul*, Buc., 1933. — *Moartea fratelui meu*, ed. a IV-a, Buc., Cgt. (ed. I, 1934). — *Republica disperaților*, Buc., Princ. Mircea, 1935. — *Gol*, I, Buc., Cgt., 1937. — *Tăcere*, Buc., Casa Șc. — *Gabroveni & Co.*, Buc., Boema, 1946.

§ Aureliu Cornea, *Din memoriile unui derbedeu*, în *Viața literară*, II, 1927, nr. 67, 81, 82. — *Fărașul*, în *Vitrina literară*, I, 1929, nr. 1. — *Scrisori inedite*, în *Capricorn*, noiembrie 1930, nr. 1. — Colaborează la *Sinteza, Viața literară, Gîndirea, Vitrina literară*.

§ Teodor Scorțescu, *Popi*, Buc., C. N. — *Concina prădată*, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Fum*, aforisme, în *Rev. Fund. Reg.*, V, 1938, nr. 4.

§ F. Aderca, *Sînge închegat*, note de război, Craiova (1915). — *Domnișoara din strada Neptun*, Buc., Soc., 1921. — *Țapul*, roman, Buc., V. R., 1921 (republ. sub titlul *Mireasa multiplă*, Buc., Univ. Alc., 1932). — *Moartea unei republici roșii*, Buc., Ancora, 1924. — *Omul descompus*, Buc., Ancora, 1925. — *Femeia cu carnea albă*, Buc., Ancora, 1927. — *A fost odată un imperiu*, Buc., Soc., 1935. — *1916*, roman, Buc., Soc., 1936. — *Orașe înecate*, Buc., Vremea, 1937. — *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor*, Buc., N. C. Rosidor (1923). — *Vreți să descoperim America?* Buc., Soc., Bibl. noastră. — *Motive și simfonii*, Craiova (1910). — *Stihuri venerice*, Craiova (1915). — *Prin lentile negre*, plachetă. — *Reverii sculptate*. — *Fragmente, Romanțe*, Craiova. — *Poezii*, în *Noua revistă română, Ideea europeană, Flacăra*, VII, VIII. — *Idei și oameni*, Buc., Alc., 1922. — *Personalitatea. Drepturile ei în artă și viață*, Buc., 1922. — *Mic tratat de estetică sau lumea văzută estetic*, Buc., Ancora, 1929. — *Mărturia unei generații*, Buc. — *Sburătorul*, comedie antiromantică jucată de grupul „Masca" la T. Alhambra, 1931. — *Treptele emoției estetice*, I—II, *Originile creației artistice*, în *R.F.R.*, nr. 1, 2, 3., sept., oct., nov. 1945. — *Experiența unui spectacol. De ce dansăm*, în *R.F.R.*, XIII, nr. 9, 11, ian., nov. 1946. — *Feeria baletelor, convorbire asupra formelor dansului*, Buc., *Cartea rusă*, 1947. — *Exegeză de buzunar* (După *Biblia*, trad. de V. Radu și G. Galaction), în *R.F.R.*, XIII, nr. 12, dec. 1946. — *Maxime și minime*, în R.F.R., XIV, nr. 2.

Cicerone Teodorescu, *Scriitorii la ei acasă. De vorbă cu F. Aderca*, în *România literară*, I, 1932, nr. 48.

§ I. Peltz, *Fiori*, Buc., Edit. lit. — *Stafia roșie*, Buc., Edit. lit. — *Evocări*, Buc., B.P.T. — *Pușa*, Buc. — *Paiața*, Buc. — *Fantoșe vopsite*, Buc., Ancora (1924). — *Viața cu haz și fără a numitului Stan*, roman, Buc., Ancora (1929). — *Horoscop*, Buc., Cgt. (1932). — *Amor încuiat*, Buc., Vremea, 1933. — *Calea Văcărești*, I—II, Buc., C. N. (1934). — *Foc în hanul eu tei*, I—II, Buc., Adev. (1934). — *Actele vorbește*, Buc., Univ. Alcalay (1935). — *Nopțile Domnișoarei Mili*, Buc., Univ. Alc. (1935). — *Țară bună*, Buc., N. C. (1936). — *De-a bușilea*, Buc., C. R., 1936. — *Pui de lele*, Buc., N. C., 1937 — *Țoapele*, Buc.

§ Ury Benador, *2 acte*, teatru, Brăila, Minerva, 1925. — *Ghetto veac XX*, roman, ed. a II-a, Buc., Univ. Alc., 1937, ed. a III-a, Socec, 1945. — *Subiect banal*, roman și *Appasionata*, nuvelă Buc., Univ. Alc., 1935. — *Hilda*, roman, Buc., Cgt. 1936. — *Preludiu la Beethoven*, Buc., N. C., 1940. — *Otrava, simfonia roșie, 36. Fără titlu. Leric omul*, 1925. — *Appasionata, preludiu la Beethoven*, Buc., B.P.T., nr. 1559—60.

Raport despre Ury Benador de H. Oprescu, cópii de acte și fotografii, la I.I.L.F.

§ Ion Călugăru, *Caii lui Cibicioc*, Buc., 1923. — *Paradisul statistic*, Buc., 1926. — *Abecedar de povestiri populare*, Buc., 1930. — *Omul de după ușă*, Buc., N. C. Rosidor (1932). — *Don Juan Cocoșatul*, Buc., N. C. (1934). — *De la cinci pînă la cinci*, Buc., Vremea. — *Erdora*, Buc., N. C. Rosidor (1934). — *Copilăria unui netrebnic*, Buc., N. C., 1936. — *Trustul* (p. II din *Copilăria unui netrebnic)*, Buc., N. C. (1937).

§ I. Ludo, *Hodge-Podge și alte nuvele umoristice*, Buc., 1928. — *Mesia poate să aștepte (Cu mașina pe urmele profeților)*, Buc., Adam, 1933. — *În jurul unei obsesii*, precizările unui evreu pentru românii de bună credință, Buc., Adam, 1936. — *Emigranții de mare viteză*, Buc., 1947.

§ Romulus Dianu, *Adorata*, Buc., N. C. (1930). — *Nopți la Ada Kaleh*, Buc., N. C. Rosidor (1932).

Act de naștere nr. 20292 (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Sergiu Dan și Romulus Dianu, *Viața minunată a lui Anton Pann*, Buc., C. N., 1929 (ed. a II-a sub titlul *Nastratin și timpul său*, Buc., N. C., 1935. — Sergiu Dan, *Dragoste și moarte în provincie*, Buc., Cgt., 1931. — *Arsenic*, Buc., C. N., 1934. — *Surorile Veniamin*, Buc., C. N., 1935. — *Roza și ceilalți*, roman, Buc., Naționala Mecu, 1947.

§ Dragoș Protopopescu, *Poemele restriștei*, Buc., 1920. — *Svon de pretutindeni*, Buc., Casa Șc., 1921. — *Pagini engleze*, Buc., C. N., 1925. — *Fenomenul englez*, studiu și interpretări, Buc., F.R.C. II, 1936. — *Iarmarocul metehnelor*, Buc., col. Gîndirea, 1932. — *Condamnații la castitate*, Buc., N. C. Rosidor (1935). — *Fortul 13*, Buc., Cugetarea. — *Tigrii*, Buc., Cugetarea. — Shakespeare, *Hamlet*, trad. din limba engleză, Buc., F.R.C. II, 1938; același și aceeași editură, *Henric V*, 1940; *Furtuna*, 1940; *Coriolan*, 1940.

Rapoartele D. I. Suchianu și Horia Oprescu, cópii de documente și scrisori, fotografii, la I.I.L.F.

§ Eugen Todie, *Hîrdăul lui Satan*, Buc., 1926. — *O iubire*, roman, Buc., Eminescu.

§ Alexis V. Drăculea, *Între Venus și Marte*, nuvele, Buc., 1922.

§ *Nuvele inedite:* Agârbiceanu, C. Ardeleanu, I. A. Bassarabescu, H. Papadat-Bengescu, Ludovic Dauș, Sergiu Dan, Ion Dongorozi, Mircea Eliade, Gala Galaction, Anton Holban, Gib Mihăescu, I. Peltz, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Liviu Rebreanu, M. Sadoveanu, Alexandru Sahia, Buc., Adev.

MODERNIȘTII

§ E. Lovinescu, *O chestie de sintaxă latină*, Buc., 1904. — *Pronunțarea latină în epoca clasică*, Buc., 1904. — *Pași pe nisip*, I—II, Buc., 1906. — *J. J. Weiss et son œuvre littéraire*, Paris, 1909. — *Les voyageurs français en Grèce au XIXe siècle*, Paris, 1909. — *Critice*, I, Buc., Soc., 1909. — *Critice*, II, Buc., Soc., 1910. — *Critice*, III, Buc., Flacăra, 1915. — *Critice* IV, Buc., H. Steinberg, 1916. — *Critice*, V, Buc., Alc., 1921. — *Critice*, VI, Buc., Ancora, 1921. — *Antologie critică*, Buc., Casa Șc., 1921. (Scriitori români contemporani. Pagini alese). — *Critice*, VII, Buc., Ancora, 1922. — *Critice*, VIII, Buc., Ancora, 1923. De la I, la VI, volumele de *Critice* au fost refăcute într-o „ediție definitivă", formînd o serie nouă: I *(Istoria mișcării „Sămănătorului")*, Buc., Ancora, 1925; II *(Metoda impresionistă)*, Buc., Ancora, 1926; III *(Critica impresionistă)*, Buc., Ancora, 1927; IV *(Metoda impresionistă)*, Buc., Ancora, 1928; V *(Figurine)*, Buc., Ancora, 1928; VI *(Revizuiri)*, Buc., Ancora, 1928; VII *(Literatura nouă)*, Buc., Ancora, 1929; VIII *(Douăzeci de ani de critică)*, Buc., Ancora, 1923; IX *(Poezia nouă)*, Buc., Ancora, 1923. — *Istoria civilizației române moderne: I (Forțele revoluționare); II (Forțele reacționare); III (Legile formației civilizației române)*, Buc., Ancora, 1924—1925. — *Grigore Alexandrescu. Viața și opera lui*, Buc., Minerva, 1910, ed. a II-a, C. R., 1926. — *Costache Negruzzi, viața și opera lui*, Buc., Minerva, 1913, ed. a II-a, C. R., 1925. — *Gheorghe Asachi, viața și opera lui*, Buc., C. R., 1921, ed. a II-a, Casa Șc. — *Istoria literaturii române contemporane*: I. *Evoluția ideologiei literare*; II. *Evoluția criticei literare;* III. *Evoluția poeziei lirice;* IV. *Evoluția „prozei literare"*; V. *Mutația valorilor estetice. Concluzii* (vol. VI: *Evoluția literaturii dramatice*, n-a mai apărut), Ancora, Buc., 1926—1928. — *Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937*, Buc., Soc. (1937). — *Memorii:* I, Buc., Cgt., 1930; II, Craiova, Scrisul Rom., 1932; III, Buc., Adev., 1936. — *Analele lui Cornelius Tacitus*, trad., I—II, Buc., Casa Șc., 1916, ed. a II-a, 1922. — Horațiu, trad. I

(Odele și epodele); II *(Satire și scrisori)*, Buc., Casa Șc., 1923. — *Odiseia*, traducere în proză din grecește de E. Lovinescu, Buc., F.R.C. II, 1935. — Virgiliu, *Eneida*, trad. de E. Lovinescu, Buc., F.R.C. II, 1938. — *Nuvele florentine*, Buc., 1907. — *Scenete și fantezii*, Buc., Flacăra, 1911. — *Crinul*, Buc., Bibl. Lumina, nr. 29 (1912). — *Aripa morții*, roman, Buc., Flacăra, 1913. — *În cumpăna vremei*. Note de război, Buc., Soc. — *Lulu*, roman, Buc., 1920. — *Comedia dragostei*, roman, Buc. (citat de autor și G. Adamescu). — *Viața dublă*, roman, Buc., Ancora, 1927. — *Mite*, roman, Buc., Adev., 1934. — *Bălăuca*, roman, Buc., Adev., 1935. — *Bizu*, roman, Buc., N. C., 1932. — *Firu-n patru*, Buc., N. C., 1933. — *Diana*, roman, Buc., Soc., 1936. — *Mili*, roman, Buc., Adev. — *Acord final*, roman, în *Rev. Fund. Reg.*, V, 1938, nr. 12 și mai departe. — E. Lovinescu și H. Papadat Bengescu, *Lulu*, piesă repr. T. N., stg. 1923/24. — Eugen Iovian [Lovinescu], *Epigramă*, în *Flacăra*, I, 1912, nr. 29.

Mihail Șerban, *De vorbă cu d. E. Lovinescu*, în *Adev. lit.*, nr. 489 din 14 martie 1937.

§ Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*, Buc., 1927, ed. a III-a, „Bilete de papagal". — *Icoane de lemn*, Buc., N. C., 1930. — *Poarta neagră*, Buc., C. N., 1930. — *Flori de mucigai*, Buc., C. N., 1931. — *Cartea cu jucării*, Buc., C. N., 1931. — *Tablete din Țara de Kutty*, Buc., N. C., 1933. — *Ochii Maicii Domnului*, roman, Buc., Univ. Alc., 1934. — *Cărticică de seară*, Buc., C. N., 1935. — *Cimitirul Buna-Vestire*, roman, Buc., Univ. Alc., 1936. — *Versuri*, Buc., F.R.C. II, 1936 (cuprinde *Cuvinte potrivite*, *Flori de mucigai*, *Stihuri de seară* < = *Cărticică de seară* > și *Mărțișoare)*. — *Ce-ai cu mine, vîntule? Povestirile boabei și ale fărîmei*, Buc., F.R.C. II, 1937. — *Hore*, versuri, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Pătru Lupul Maglavitul*, în *R.F.R.*, II, nr. 11, 1 nov. 1935. — *Versuri*, în *R.F.R.*, III, nr. 2, febr. 1936. — *Versuri*, în *R.F.R.*, nr. 11, ian. 1939. — *Transcrieri în abecedar (La Fontaine)*, în *R.F.R.*, VII, nr. 10, oct. 1940. — *Varietăți*, în *R.F.R.*, XII, iulie, 1945. — *Versuri*, în *R.F.R.*, XIII., nr. 3, martie 1946. — *Versuri din Charles Baudelaire*, în *R.F.R.*, XIII, nr. 11, nov. 1946. — *Una sută una poeme*, Buc., E. S., 1947.

Const. Neicu-Calotescu, *Debut*, Schițe și nuvele cu o scrisoare a domnului T. Arghezi. Craiova, Ramuri, 1944; T. Arghezi: „... străbătui distanța între Tîrgul Jiului și moșia din Broșteni de-a lungul Gorjului, cu dumneata, și de-acolo înainte cu părintele matale, pînă la Filiași: doi Caloteşti, doi gorjeni, doi scriitori, fără să pot prea mult deosebi, la masa gospodărească a conacului de la Jii ... asimilat și mai strîns cu Gorjul în toamna anului 1943. — Străbătînd alături de dumneata vreo cincizeci de sate gorjene ..." 10 ian., 1944.

Rampa, II, nr. 296—297 din 14 oct., 1912 (portrete ale poetului). — Șerban Cioculescu, *Etapele poeziei argheziene, 1897—1904*, în *Vremea* din 26 iulie 1931. — F. Aderca, *De vorbă cu T. Arghezi*, în *Univ. lit.*, nr. 16, din 19 decembrie 1926. — D. Caracostea, *Prolegomena argheziana*, Buc., 1937. — Drăguțescu, *Ilustrații pentru Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga*, cu o prefață de T. Vianu, Buc., 1937. — G. Călinescu, *Tudor Arghezi*, studiu critic, Iași, col. Jurnalul literar, nr. 3, 1939. — Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, Buc., F.R.C. II, 1940. — Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite și ... încrucișate*, Buc., Adev. — Șerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Buc., F.R.M., 1946. — G. Călinescu, *Una sută una poeme*, în *Națiunea*, nr. 478 din 27 oct. 1947, p. 2.

§ Demostene Botez, *Munții*, prefață de G. Ibrăileanu, Iași, 1918. — *Floarea pămîntului*, Iași, V. R., 1920. — *Povestea omului*, Iași, V.R. (1923). — *Zilele vieții*, poeme, Buc., C. R., 1927. — *Cuvinte de dincolo*, versuri, Buc., F.R.C. II, 1934. — *Ghiocul*, roman, Buc., N. C., 1934. — *Înălțarea la cer*, roman, Buc., Adev., 1937. — *În căutarea mea*, Buc., Adev., 1933. — *Comedia umană*, Buc., Soc., 1940.

Valer Donea, *Demostene Botez; Poetul pesimist*, în *Adev., lit.*, 1935, nr. 772. — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, XI, 1962, p. 183—184.

§ Adrian Maniu, *Figurile de ceară*, poeme în proză, Buc., 1912. — *Salomeea*, Buc., 1915. — *Din paharul cu otravă*, nuvele, Buc., Alc., 1919. — *Meșterul*, 3 acte în versuri, Buc., C. R. — *Lîngă pămînt*, versuri, Buc., C. N., 1924. — *Drumul spre stele*, Buc., C. R. — *Cîntece de dragoste și moarte*, Buc., C. N., 1935. — *Cartea Țării*, Buc., F.R.C. II, 1934. — *Focurile primăverii și flăcări de toamnă*, Buc., F.R.C. II, 1935. — *Versuri*, Buc., F.R.C. II, 1938. — *Peer Gynt*, de H. Ibsen, tălmăcire în versuri, Buc., Cartea vremii, nr. 5. — G. Hauptmann, *Clopotul scufundat*, în românește de A. Maniu, Buc., Bibl. T. N., 1939. — Adrian Maniu și Al. O. Teodoreanu, *Rodia de aur*, piesă repr. T. N., stg. 1929/30 (publ. în *Viața românească)*. — Adrian Maniu, *La gravure sur bois en Roumanie*, Buc., C. R., 1929. — *Teodor Aman*, cu 50 aqua forte, Buc.

Act de naștere nr. 962 (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

§ G. Topîrceanu, *Strofe alese; Balade vesele și triste*, Iași, V. R., 1920. — *Balade vesele și triste*, ed. a IV-a, Buc., C. R., 1931. — *Parodii originale*, ed. a IV-a, Buc., C. R., 1932 (ed. I, 1916). — *Migdale amare*, versuri umoristice și fanteziste, ed. a II-a, Buc., C. R., 1931. — *Scrisori fără adresă*, ed. a II-a complet revăzută și întregită cu bucăți inedite, Buc., C. N. — *Amintiri din luptele de la Turtucaia*, Buc., Alcalay, 1918. — *În ghiara lor, amintiri din Bulgaria și schițe ușoare*, Buc., Socec, 1920. — *Pirin Planina, episoduri tragice și comice din captivitate*, Buc., N. C. — *Shakespeare. Visul unei nopți de vară*, trad. de G. Topîrceanu, Iași, V. R. — *Minunile Sfîntului Sisoe*, în *Rev. Fundațiilor Regale*, I, 1934. — *Jos cortina*, Buc., C. R. — *Dracul*, prolog la inaugurarea Teatrului liber, 1923, în *Adevărul literar*, nr. 859 din 23 mai 1937. — *Bacilul lui Koch*, conferință humoristică în versuri, Iași, 1927.

Teatrul, Iași, 1912, *Însemnări ieșene*, redactor M. Sadoveanu și G. Topîrceanu, Iași, 1919. — Al. O. Teodoreanu: *Despre G. Topîrceanu*, în *Adev. lit.*, nr. 635 din 5 febr. 1933. — Al. Philippide, *Nopți cu Topîrceanu*, în *Adev. lit.*, nr. 858 din 16 mai 1937. — *Demostene Botez*, de vorbă cu dl. G. Topîrceanu, în *Adev. lit.*, nr. 277 din 28 martie 1926. — M. Sevastos, *Ultimul cuvînt al lui G. Topîrceanu* (scrisoare de la Viena), în *Adev. lit.*, 859 din 23 mai 1937. Încep amintirile (G. Topîrceanu în coresp. cu Constanța Marino-Moscu și Otilia Cazimir), în *Adev. lit.*, nr. 862 din 13 iunie 1937. — Constantin Rusu, *O amintire despre Topîrceanu*, în *Adev. literar*, nr. 867 din 18 iulie 1937. — S. Podoleanu, *Pagini inedite despre G. Topîrceanu*, în *Adev. lit.*, nr. 837 din 29 august 1937. — *Un străin despre o carte românească: Dr. I. Penkoff despre „Pirin Planina" de G. Topîrceanu*, în *Adev. lit.* — M. Ralea, *G. Topîrceanu;* D. I. Suchianu, *Poetul Topîrceanu*, în *V. rom.*, XXIX, 1937, nr. 7, iulie. — *Pe marginea picturilor lui Topîrceanu*, în *V. rom.*, XXX, 1938, nr. 2. — *A murit G. Topîrceanu*, în *Ziua*, nr. 1526, din 8 mai 1937. — B. Casanky, *G. Topîrceanu în intimitate*, în *Ziua*, nr. 1529, din 12 mai 1937. — Șerban Cioculescu, *Ultima carte a lui G. Topîrceanu*, în *Adev.* din 11 mai 1937. — G. Călinescu, *Material documentar* (G. Topîrceanu), în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, III. 1954.

Mss. la B.A.R.P.R. (lista acestor manuscrise de la familie, la I.I.L.F.). Scrisori, poezii, hîrtii oficiale, tăieturi din jurnale, cărți din biblioteca lui G. T., fotografii, dosar cu cópii de acte de stare civilă din Arhivele Statului, la I.I.L.F.

§ M. Sevastos, *Rime sprintene*, Iași, V. R., Foi volante, 1920. — *Aventurile din strada grădinilor*, roman, Buc., Adev. — *Camioneta verde*, roman, Buc., N. C. Rosidor. — *Monografia orașului Ploiești*, Buc., 1938.

Note de pe documente, la I.I.L.F.

§ Otilia Cazimir, *Lumini și umbre*, Iași, V. R. (1923). — *Fluturi de noapte*, poezii, Buc., C. R. (1926). — *Grădina cu amintiri și alte schițe*, Buc., C. R., 1929. — *Din întuneric, fapte și întîmplări adevărate, din carnetul unei doctorese*, Buc., 1928. — *Licurici*, cronici fanteziste și umoristice, Buc., C. R. — *Cîntec de comoară*, poezii, Buc., N. C. — *Poezii*, Buc., F.R.C. II, 1939. — *A murit Luchi*, roman, F. R., 1942.

§ Claudia Milian [Minulescu], *Garoafe roșii*, Buc., Flacăra, 1914. — *Cîntări pentru pasărea albastră*, Buc., Vlaici, 1922. — *Rozina*, comedie în trei acte, Buc., Alc. (1919). — *Masca*, piesă, repr. T. N., stag. 1913/14. — *Șapte gîște potcovite*, piesă, repr. T. N., stag. 1931/34. — *Vreau să trăiesc*, piesă, repr. T. N., stag. 1936/37. — (Alte piese citate: *Pribegie*, comedie într-un act. — *Pe-nserate*, comedie într-un act.) *Întregire*, poezii, Buc., 1936.

Are în ms. *Cartea cu amintiri*. Dosarul 41/1877 de căsătorie al lui I. Millian cu Maria Georgescu; dos. 112 de căsătorie între Cristea N. Dimitrescu și Claudia I. Milian; act de deces al lui Millian, iunie 1915 și al Mariei Millian, 15 nov. 1915 (cópii de El. Piru), la I.I.L.F.

§ Alexandrina Scurtu, *Sonete*, Buc., Casa Șc.

§ Alfred Moșoiu, *Sonete*, Buc., Minerva, 1910. — O *toamnă*, poem liric în versuri, Paris, À la belle édition, 1912. — *Sufletul grădinei*, poezii, Casa Șc., 1920. — *Toader Nebunul*, nuvele, Buc., Alc., 1918. — *Marieta*, nuvele, însemnări, amintiri. Buc., Ancora, 1921. — Alfred Moșoiu și Mircea Rădulescu, *O noapte la Mircești*. comedie în versuri, Buc., Alc., 1919. — Alfred Moșoiu, *Jocul apelor*, comedie în trei acte, Buc., Casa Șc., 1921. — *Prin jertfă la unire*, un act în versuri, Buc., 1921. — *Striana*, comedie eroică într-un act. Buc., Casa Șc., 1926. — *Pierdevară*, piesă repr. T. N., stag. 1924/25. — *Antologie* (din operele lui A. M.), Buc., Casa Șc., 1923.

§ Al. A. Philippide, *Aur sterp*, poeme, Iași, V. R., 1922. — *Stînci fulgerate*, poeme, Buc., C. N., 1930. — *Visuri în vuetul vremii*, poeme, Buc., F.R.C.II, 1939. — *Metaforismul, boală modernă*, în *Adev. lit.*, 1934, nr. 729. — *Charles Baudelaire, Flori alese din „Les fleurs du mal"*, trad. în versuri din lb. franceză de A. Philippide, Buc., C. N. — *Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke*, trad. din l. germană cu o introd. de A. Philippide, Buc., F. R., 1940.

Comemorarea lui Alexandru I. Philippide (tatăl poetului, n. 1858 — m. 1933), Buc., 1934.

§ Camil Baltazar, *Vecernii*, Craiova, Scrisul rom., 1923. — *Flaute de mătase, melodii simple*, Brăila, 1924. — *Reculegeri în nemurirea ta*, Buc., Reforma socială, 1925. — *Biblice*, Buc., Luceafărul, 1926. — *Strigări trupești lîngă glesne*, Buc., 1927 (nepusă în comerț). — *Cina cea de taină*, Buc., Ancora (1929). — *Întoarcerea poetului la uneltele sale*, Poeme, Buc., C.N., 1934. — *Tărîm transcendent*, poeme, Buc.,. F.R.C. II, 1939. — *Autobiografie*, în *Capricorn*, noiembrie 1930, nr. 1. — *Istambul*, în *România literară*, nr. 24, din 30 iulie 1932.

Raport H. Oprescu, fotografii și scrisori, la I.I.L.F.

§ Aron Cotruș, *Poezii*, Orăștie, 1911. — *Sărbătoarea morții 1914/15*, Arad, 1915; Buc., C.R., 1922. — *Neguri albe*, Alba Iulia, 1920. — *România*, poemă, Brașov, 1920; Arad, 1922. — *Versuri*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 82, 1925 — *În robia lor*, Arad, 1926; Arad, 1927 (altă ediție). — *Versuri*, ed. a II-a, Arad, 1928 — *Mîine*,

Craiova, 1928. — *Printre oameni în mers*, Sosnowiec-Polonia, 1933. — *Horia*, poeme, Brad, Pantheon, 1935. — *Ţară*, Buc., 1937. — *Minerii*, Buc., 1938. — *Peste prăpăstii de potrivnicie*, Buc., 1938. — *Eminescu*, Buc., 1939.

§ I. Valerian, *Caravanele tăcerii*, versuri, Buc., *Conv. lit.*, 1923. — *Stampe*, Buc., *Viaţa lit.*, 1927. — *Cara-Su*, Buc., C.N. (1935).

§ G. Bărgăuanu, *Pămînt şi soare*, Iaşi, V.R., 1927.

Fotografii, raport C.I. Botez, la I.I.L.F. Au fost 6 copii: Ioana, Elena, Toader, Gheorghe, Marioara, Ion. Poetul, căsătorit întîi cu Maria Ibrăileanu, apoi cu Alice Antonescu, avînd un fiu Grigore, n. 14 august 1937.

§ Virgil Moscovici, *Fîntînile luminii*, Buc., C.N., 1923. — Virgil Monda, *Testamentul Domnişoarei Brebu*, roman, Buc., N.C., 1933. — *Urechea lui Dionys*, roman, Buc., Cgt., 1934.—*Hora Paiaţelor*, roman, Buc., Vremea, 1935.

G. Călinescu, *Virgil Moscovici*, în *Studii şi cercetări de ist. lit. şi folclor*, XI, 1962, nr. 1, p. 184.

Raport despre Virgil Moscovici (Monda) şi fotografii, la I.I.L.F.

§ D.N. Teodorescu, *Nopţile*, Iaşi, 1917. — *Foi galbene*, Buc., 1921. — *Radeş*, file de roman, Bucureşti, 1926. — *Strofe pentru suflet*, Buc., 1928. — *Corăbii de hîrtie*, Buc., 1934. — *Călăreţul colorat*, roman, Buc., Cgt., 1935.

§ Mihai Moşandrei, *Păuni*, versuri, Buc., 1930. — *Găteala ploilor*, Buc., 1932. — *Prezenţa Pegasului sau plimbări lirice în jurul poeziei*, Buc., 1933. — *Singurătăţi*, poeme, Buc., F.R.C. II, 1936. — *Ofrandă muzelor*, Buc., F.R., 1940.

Act de naştere (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Al. Iacobescu, *Sub zidurile Troiei*, Craiova, Ramuri. — *Balade*, Craiova, Ramuri. — *Icoane şi privelişti*, Arad. Bibl. Semănătorul, nr. 136—138.

§ Donar Munteanu, *Aripi fantastice*, Buc., Casa Şc.

Născut la 26 iunie 1884 în Com. Podu Bărbierului (azi Răcari), Jud. Dîmboviţa. Tatăl, Ilie Munteanu, venit din Ţara Moţilor, magistrat pînă la 22 iunie 1945. Pus în retragere cu gradul de Consilier permanent la Consiliul legislativ. Căsătorit cu Maria Niţă din Perescina-Orhei, la 8 iulie 1931, profesoară de limba rusă.

§ V. Paraschivescu, *Cascadele luminii*, Bucureşti, Casa Şc.

§ Marcel Romanescu, *Izvoare limpezi*, sonete şi poeme, Craiova, Ramuri, 1923. — *Hermanosa din Corint, povestea unei hetaire*, Buc., C.R., 1927.

§ A. Dominic, *Clopote peste adîncuri*, Buc., 1927.

INTIMIŞTII

§ G. Rotică, *Poezii*, Vălenii de Munte, 1909, ed. a II-a, Cîmpulung, 1911. — *Cele două Românii*, pagini despre lucruri văzute prin ochii suferinţei, Buc. — *Cîntarea suferinţei* (1916—1918), poezii (1920), Buc. — *Bucovina care s-a dus*, articole despre oameni, locuri şi fapte, Buc., Alc. — *Dintr-un colţ al României Mari*. Ecouri bucovinene, 1918—1920, Buc., C.R., 1921. — *Paharul blestemat*, poezii, Buc., Casa Şc., 1924.

Act de deces, la I.I.L.F.

§ Ignotus, *În umbră şi tăcere*, poezii, Cluj, C.R., 1922. — *Pictor şi ostaş*, Buc., C.R. — *Fire de artist*, Buc., C.R., 1929.

§ Emanoil Bucuţa, *Florile inimei*, Buc., C.R., 1920. — *Românii dintre Vidin şi Timoc*, Buc. (1923). — *Legătura Roşie*, nuvele, Buc., Cartea Vremii (1926). — Okakuro Kakuzo, *Cartea ceaiului*, trad. de E. Bucuţa. Buc., Cartea Vremii, 1926. — *Fuga lui Şefki*, roman, Buc., C.R., 1927. — *Maica Domnului de la Mare*, Buc., col. Gîndirea. — *Capra neagră*, Buc., Casa Şc., 1932. — *Crescătorul de şoimi*, Buc., Cartea vremii, nr. 18. — *Pietre de vad*, I — IV, Buc., Casa Şc., F.R., 1939—1944. — *Basmele crivăţului*, Buc., Casa Şc., 1943. (Titlul primei culegeri de poezii are un antecedent: *Florile inimii*, poezii de Isaia B. Bosco, Arad, 1884).

George Vîlsan după zece ani, în *Anal. Acad. Române.*, Ms. lit., III, XIV, 2, 1945. — *Basme ruseşti povestite în româneşte*, Buc., F.R.M.I, 1946 (Cartea satului, nr. 47).

E. Bucuţa (la moartea lui) în *R.F.R.*, XIII, nr. 11, nov. 1946.

Fotografii, biografie de Lucia Borş, la I.I.L.F.

§ Emil Dorian, *Cîntece pentru Lelioara*, Buc., Col. Ancora (1923). — *În pragul serii*, Buc. (1924). — *De vorbă cu bălanul meu*, Buc., C.N., 1925. — Heine, *Cartea cîntecelor*, Buc. — *Memoriile greierului*, Buc., Soc. — *Profeţi şi paiaţe*, roman, Buc., C.N. — *Vagabonzii*, Buc.

§ Perpessicius, *Scut şi targă*, Buc., Casa Şc., 1926. — *Itinerar sentimental*, completat cu *Albumuri. Amoruri*, traduceri, Buc., C.N., 1932. — *Repertoriu critic*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 120—21, 1925. — *Menţiuni critice*, I, Buc., Casa Şc., 1928; II, III, IV, Buc., F.R.C.II, 1934, 1936, 1938. — *De la Chateaubriand la Mallarmé*, antologie de critică franceză, literară, trad. de Perpessicius, Buc., F.R.C.II, 1938. — *Dictando divers*, I, 1925—1933, Buc., F.R., 1940.

§ Al. Claudian, *Cercetări filosofice şi sociologice*, Iaşi, 1935. — *Originea socială a filosofiei lui Auguste Comte*. Buc., F.R.C.II, 1936. — *Colectivismul în filosofia lui Platon*, Iaşi, 1936. — *Cunoaştere şi suflet*. Iaşi, 1940.

§ George Dumitrescu, *Poezii* (1915—1919), Ploieşti, 1920. — *Primăveri scuturate, poezii*, Buc., 1924. — *Cîntece pentru Madona mică*, poezii, Buc., 1926. — *Opinii literare*, Buc., Casa Şc., 1927. — *Privelişti*, poezii, Buc., 1928. — *Pietate*, Buc., 1930. — *Cenuşă sfintă*, poezii, Buc., 1930. — *Elegii*, poezii, Buc., 1933. — *Zăpezi şi purpură*, Buc., Vremea, 1936.

TRADIŢIONALIŞTII

Ion Pillat, *Povestea celui din urmă sfînt*... cu schiţe de P. Georgesco-Rachtivanu. Paris. À la belle édition, 1912. — *Visări păgîne*, poezii, Buc., Minerva, 1912. — *Eternităţi de-o clipă*, Buc., Flacăra, 1914. — *Iubita de zăpadă*, poeme în proză, Buc., 1915. — *Amăgiri*, poezii, Buc., 1916. — *Grădina între ziduri*, poezii, Frazier-Soye, 1919; altă ediţie, Buc., Soc., 1920. — *Pe Argeş în sus*, Buc., C.N., 1923. — *Satul meu*, poezii, Buc., Cartea Vremii, 1925. — *Biserica de altădată*, Buc., C.R., 1926. — *Florica*, poezii, Buc., C.N., 1927. — *Poezii alese din Francis Jammes*, trad,. în colab. cu N.I. Herescu, Buc., Cartea Vremii, 1927. — *Cîntece din popor*, Fund. Princ. Carol, 1928. — *Limpezimi*, Craiova, Scrisul Rom., 1928. — *Întoarcere 1908—1918*, Buc., Petru Cătunaru, 1929. — *Caietul verde*, versuri, 1928—1932, Buc., C.R., 1932. — *Caietul verde*, ediţie nouă întregită, versuri 1928—1934, Buc., C.R., 1937. — *Scutul Minervei*, Buc., 1934. — *Pasărea de lut*, Buc., Adev. — *Poeme într-un vers*, Buc., C.R., 1936. — *Portrete lirice*, Buc., Cgt., 1936. — *Ţărm pierdut*, versuri, 1934 — 1936, F.R.C.II, 1937. — *Umbra timpului*, versuri, Buc., Col. *Universul lit.*, 1939. — *Balcic*, Buc., 1940. — *Poezii*, I — III, ediţie definitivă îngrijită de autor, Buc., F.R., 1944. — St. J. Perse, *Anabasis*, în româneşte de Ion Pillat, Buc., C.R., 1932. — *Poezii din Baudelaire*, Buc., 1938. — Ion Pillat şi A. Maniu, *Dinu Păturică*, piesă, repr. T.N., st. 1924/25. — Ion Pillat şi Adrian Maniu, *Tinereţe fără bătrîneţe*, piesă, repr. T.N., st. 1925/26.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l. Ion Pillat*, în *Viaţa lit.*, I, 10, 24 aprilie 1926.

Dinu Pillat, *Contribuţiuni la biografia lui Ion Pillat*, ms. 1947; act de deces al scriitorului; act de deces al mamei scriitorului (cópie El. Piru, la I.I.L.F.).

§ B. Fundoianu, *Făgăduinţa lui Petru*, cu o lămurire despre simbolism, Iaşi, 1918. — *Privelişti*, poeme, Buc., C.N., 1930. — *Imagini şi cărţi din Franţa*, Buc., Soc., 1911. — Benjamin Fondane, *Martin Heidegger*, *Sur la route de Dostojewski*, Les Cahiers du Sud (1932). — *Titanic*, Paris, 1937.

§ Ilarie Voronca, *Restrişti*, Buc., 1923. — *Colomba*, Buc., Integral, 1927. — *Ulise*, Buc., Integral, 1928. — *Ulysse dans la cité*, trad. par Roger Vailland, Paris, Ed. du Sagittaire. — *Plante şi animale*, Buc., Col. Integral, 1929. — *Brăţara nopţilor*, Buc., unu, 1929. — *Zodiac*, Buc., unu, 1930. — *A doua lumină*, Buc., unu, 1930. — *Invitaţie la bal*, poeme, 1924—25, Buc., unu, 1931. *Incantaţii*, poeme, Buc., C.N., 1931. — *Act de prezenţă*, Buc., Cartea cu semne, 1932. — *Petre Schlemihl*, Buc., 1932. — *Patmos şi alte şase poeme*, Buc., Vremea, 1933.

I. Caraion, *Ilarie Voronca*, în *R.F.R.*, XIII, nr. 2, febr. 1946 (venirea lui I.V. la Bucureşti). — *A murit Ilarie Voronca*, în *Naţiunea*, I, nr. 18, din 8 aprilie 1948.

§ Radu Demetrescu-Gyr, *Linişti de schituri*, poeme, Craiova, Flamura (1927). — *Plînge Strîmbă lemne*, poezii, Craiova, Flamura, 1927. — *Cerbul de lumină*, Buc., Casa Şc., 1928. — *Stele pentru leagăn*, Rîmnicu-Vîlcea, 1936. — *Corabia cu tufănici*, Buc., Col. Universul lit. — Radu Gyr şi N. Milcu, *Căciuliţa roşie*, Buc., C.R., 1937.

§ D. Ciurezu, *Răsărit*, Craiova, Scrisul Rom. (1927). — *Pămîntul amintirilor mele*, poeme, Buc., F.R.C.,II, 1940.

§ Zaharia Stancu, *Poeme simple*, Buc., Cartea Vremii, 1927. — *Albe*, Buc., F.R.C. II, 1937. — *Clopotul de aur*, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Tălmăciri din Serghei Essenin*, Buc., C.R., 1934. — *Dinamita*, roman, Buc., C.N. (1933). — *Taifunul*, roman, Buc., N.C. — *Zile de lagăr*, Buc., Socec, 1945. — *Impresii din sala Congresului* [mondial al intelectualilor, pentru apărarea păcii], Buc., 1948.

§ Teodor Murăşanu, *Poezii*, Turda, 1920. — *Lumini suflate de vînt*, Arad, Bibl. Semănătorul, 1923. — *Fum de jertfă*, Cluj, 1923. — *Chiot cîmpenesc*, Cluj, 1926. — *Cioburi de oglindă*, Arad, Bibl. Semănătorul. — *Lilioară*, poeme, Sighişoara, col. Abecedar, 1938.

ORTODOXIŞTII

§ Nichifor Crainic, *Şesuri natale*, Ramuri, 1916. — *Zîmbete în lacrimi*, Buc., Alc., 1916. — *Icoanele vremii*, Buc., H. Steinberg, 1919. — *Privelişti fugare.*, Buc., H. Steinberg, 1921. — Rabinadrath Tagore, *Sadhana, Calea desăvîrşirii*, trad., Buc., 1922. — Rainer Maria Rilke, *Povestiri despre bunul Dumnezeu*, Buc., Cartea vremii, 1927; altă ediţie: Sighişoara, Miron Neagu, 1939. — *Darurile pămîntului*, poezii, Buc., C.R., 1920. — *Ţara de peste veac*, Buc., C.R., 1931. — *Puncte cardinale în haos*, ed. a II-a, Buc., Cgt. — *Ortodoxie şi etnocraţie*, Buc., Cgt. — *Nostalgia paradisului*, Buc., Cgt., 1940.

I. Valerian, *De vorbă cu d-l Nichifor Crainic*, în *Viaţa literară*, I, 14, 22 mai 1926. — *O poezie inedită din prima tinereţe a domnului N. Crainic: „Reîntoarcerea"*, în *Cuget clar*, 1934, p. 212—13.

§ Lucian Blaga, *Poemele Luminii*, Buc., 1919. — *Pietre pentru templul meu*, Sibiu, 1919. — *Zamolxe*, Cluj, „Ardealul“, 1921. — *Paşii profetului*, Cluj, „Ardealul“, 1921. — *În marea trecere*, Cluj, Radio reclame România, 1924. — *Lauda somnului*, versuri, Buc., C.R., Col. Gîndirea, 1929. — *La cumpăna apelor*, Buc., 1933. — *La curţile dorului*, Buc., F.R.C. II, 1938. — *Tulburarea apelor*, dramă, Cluj, 1923. — *Daria*, dramă în 4 acte, Cluj, 1925. — *Fapta*, joc dramatic; *Înviere*, pantomimă, Buc., Cartea Vremii, nr. 7. — *Meşterul Manole*, dramă în cinci acte, Sibiu, 1927. — *Cruciada copiilor*, dramă, repr. T.N., st. 1930/31. — *Avram Iancu*, dramă într-un prolog şi trei faze, Sibiu, 1934. — *Cultură şi cunoştinţă*, Cluj, „Ardealul“, 1922.— *Feţele unui veac*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 134, 1925. — *Ferestre colorate*, Arad, Bibl. Semănătorul, 1926. — *Fenomenul originar*, Buc., Cartea Vremii, nr. 4, Buc. (1926).— *Filosofia stilului*, Buc., C.N., 1924. — *Daimonion*, Cluj, Soc. de mîine, 1930. — *Eonul dogmatic*, Buc., Col. Gîndirea, 1932. — *Cunoaşterea luciferică*, Buc., 1933. — *Cenzura transcendentă*, Buc., C.R., 1934. — *Orizont şi stil*, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Spaţiul mioritic*, ed. a II-a, Buc., 1930. — *Geneza metaforei şi sensul culturii*, Buc., F.R.C.II, 1937. — *Artă şi valoare*, Buc., F.R.C. II, 1939. — *Diferenţialele divine*, Buc., F.R.C.II, 1940.

I. Brucăr, *Filosofi şi sisteme*, Buc., 1933. — Horia Teculescu, *Lucian Blaga, amintiri*, în *Familia*, II, 1935, nr. 4. — Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, Cluj, Gînd românesc, 1938.

§ V. Voiculescu, *Din ţara Zimbrului şi alte poezii*, Bîrlad, 1918. — *Pîrgă*, poezii, Buc., C.R., 1921. — *Poeme cu îngeri*, Buc., Cartea Vremii (1927). — *Destin*, Buc., C.R., 1933. — *Urcuş*, Buc., F.R.C.II, 1938. — *Întrezăriri*, poeme, Buc., F.R.C.II, 1940. — *Fata ursului*, piesă, repr. T.N., st. 1930/31. — *În pragul minunii*, poem dramatic, Buc., 1934. — *Umbra*, piesă, repr. T.N., st. 1935/36.

§ Paul Sterian, *Acatistul Sfintei Cuvioase Paraschiva*, versuri, Buc., 1932. — *Pregătiri pentru călătoria din urmă*, Buc., Cartea cu semne, 1932. — *Poeme arabe, versuri din o mie nopţi şi una*, Buc., Cartea cu semne (1933).

§ Sandu Tudor, *Comornic*, Buc., 1925. — Colab. la *Conv. lit.*, *Contimporanul*, *Floarea de foc*.

§ Ştefan I. Neniţescu, *Denii*, poezii, C.R., 1918. — *Trei mistere*, Buc., C.N., 1922. — *Vrajă*, poezii, Buc. (1924).— *Ode italice*, poezii, Buc., 1925. — *Istoria artei ca filosofie a istoriei*, I, Buc., 1925.

Act de deces (cópie El. Piru), la I.I L.F.

§ Const. Goran, *Candela veacului*, versuri religioase, Buc., 1932. — *Lacrimi sub mare*, poeme religioase, Buc., Fîntîna Darurilor, 1935. — *Cîntece în lumină*, poezii religioase, Buc., Bibl. Apostolul, 1937. — *Poezii*, Buc., Bibl. Fîntîna Darurilor, nr. 42.

§ Ion Marin Sadoveanu, *Cîntece de rob*, Buc., Col. Gîndirea. — *Dramă şi teatru*, studii şi cronici, Arad, Bibl. Semănătorul, 1926. — *Metamorfoze şi Anno Domini*, Buc., Cartea vremii, nr. 17, 1927.

Iancu Leonte Marinescu, fiul doctorului N. Marinescu şi al Emiliei Petrescu, n. 15 iunie 1893, în Bucureşti, căsătorit întîi cu Elena Răileanu, la 4 oct. 1934, divorţat la 16 noiembrie 1935; recăsătorit cu Victoria Anca, la 26 ianuarie 1939; divorţat şi căsătorit din nou cu Marieta Sadova, de unde Ion Marin Sadoveanu. Mort la 2 februarie 1964.

§ Gh. Vrabie, *Gîndirismul, istoric, doctrinar, realizări*, Buc., Cgt., 1940.

DADAIŞTI, SUPRAREALIŞTI, HERMETICI

§ *La première aventure céleste de mr. Antipyrine* par Tristan Tzara avec des bois gravés et coloriés par Marcel Janco. Collection Dada, 1916. — *L'amiral cherche une maison à louer*, poème simultan par R. Huelsenbeck, M. Janko, Tr. Tzara (f.d.). — *Primele poeme ale lui Tristan Tzara*, urmate de insurecţia de la Zürich, prezentată de Saşa Pană, Buc., unu, 1934.

F. Aderca, *Tristan Tzara la S.S.R.*, în *R.F.R.*, XIV, nr. 4, ian. 1947.

§ *Urmuz*, Buc., unu, 1930.

Act de deces (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

În 1927, apare la Cîmpina revista *Urmuz*.

§ Ştefan Roll, *Poeme în aer liber*, Buc., 1929.

§ Saşa Pană, *Răbojul unui muritor*, Buc., 1935. — *Diagrame*, Buc., unu, 1923. — *Echinox arbitrar*, Buc., unu, 1931. — *Viaţa romanţată a lui Dumnezeu*, Buc., unu, 1932. — *Cuvîntul talisman*, poeme, Buc., unu, 1933. — *Călătorie cu funicularul*, poeme, Buc., unu, 1934. — *Sadismul adevărului*, Buc., unu, 1936. — *Iarba fiarelor*, Buc., unu, 1937. — Paul Eluard, *Animalele şi oamenii lor, oamenii şi animalele lor*, poeme traduse de Saşa Pană, Iaşi, unu, 1938. — *Munţii noaptea neliniştea*, Oradea, unu, 1940. — *Poeme fără de imaginaţie*, Buc., Socec, 1947. — *Erata la introducere în modernism de Dinu Stegărescu*, Buc., Orizont, 1947.

Act de naştere la I.I.L.F. Căsătorit cu Maria Angela Segal.

§ Moldov, *repertoriu* (Buc.), unu, 1935.

§ Geo Bogza, *Jurnal de sex*, poeme, Buc., col. Integral, 1929. — *Poemul invectivă*, cu amprentele digitale ale autorului, Buc., unu, 1933. — *Ţări de piatră, de foc şi de pămînt*, Buc., F.R.C.II, 1939. — *Cartea Oltului*. Buc., F.R., 1945.

§ Ion Barbu, *După melci*, în *Viaţa românească*, an XIII, 1921, v. XLVI. — *După melci*, Buc., Luceafărul, 1921. — *Poetica domnului Arghezi*, în *Ideea europeană*, IX, nr. 205 din 1 noiembrie, 1927. — Dan Barbillian, *Pro domo*, în *Ideea europeană*, IX, nr. 206 din 1 decembrie 1927. — Ion Barbu, *Evoluţia poeziei lirice după E. Lovinescu*, în *Ideea europeană*, IX, nr. 206 din 1 decembrie 1927. — *Poezia leneşe*, în *Viaţa literară*, III, nr. 77, din 10 martie 1928. — *Joc secund*, versuri, Buc., C.N., 1930. — Dan Barbillian, *Reprezentarea canonică a adunării ipereliptice*, teză susţinută la 21 ianuarie 1929, Buc., 1929. — Dan Barbillian, *La périodicité des opérations commutatives*, Buc., 1927 (Extras din *Bulletin mathématique de la Soc. Roum. des Sciences*, t. 30, 2, 1927).

E. Lovinescu, *Un poet nou (I. Barbu)*, în *Sburătorul*, I, 1919, nr. 34. — Const. I. Emilian, *Anarhismul poetic*, studiu critic, Buc., 1932. — G. Călinescu, *Sub zodia altei poezii*, I — II, în *Vremea*, 1930 (articole servind ca bază capitolului respectiv). — Tudor Vianu, *Ion Barbu*, Buc., C.N., 1935.

§ Ion Vinea, *Paradisul suspinelor*, Buc., C.N., 1930. — *Camera leoparzilor*, în *Viaţa românească*, XXIX, 1937, nr. 10. — *Poezii*, în *Simbolul*, 1912, *Contimporanul*, *Gîndirea*, *Cetatea literară*, *sinteza*, *Viaţa românească (Ora fîntînilor)* etc.

N. Davidescu, *Poezia d-lui I. Vinea*, în *Flacăra*, VII, nr. 46, apoi *Aspecte şi direcţii literare*, II, Buc., C.N., 1924. — F. Aderca, *De vorbă cu d. Vinea*, în *Mişcarea literară*, I, nr. 11.—I. Valerian, *De vorbă cu d-l Vinea*, în *Viaţa literară*, II, nr. 51. — Şerban Cioculescu, *Poezia d-lui I. Vinea*, în *Rev. Fund. Reg.*, IV, 1937, nr. 1.

§ Mateiu I. Caragiale, *Remember*, Buc., C.N., 1924. — *Craii de Curtea Veche*, roman, Buc., C.R., 1929. — *Pajere*, versuri, Buc., C.R. (1936). — *Opere*, Buc., F.R.C.II, 1936.

Fotocopii, *Amintiri din viaţa lui I.L. Caragiale povestite de fiica sa* (Tuşchi Logadi), la I.I.L.F.; *Mon. of.*, nr. 171 din 31 oct. 1912 (M.C. e numit pe ziua de 16 oct. 1912 şef de cabinet al Ministerului lucrărilor publice).

Act de deces al lui Matei Caragiale şi act de deces al Maricăi Sion-Caragiale (cópii El. Piru), la I.I.L.F.

§ H. Bonciu, *Lada cu năluci*, Buc., Vremea, 1932. — *Eu şi orientul*, douăzeci şi cinci de sonete, Buc., Vremea. — *Poeme către Ead*, după Anton Wildgans, Buc., Vremea. — *Brom*, Buc., Cultura poporului, 1939.

§ Simion Stolnicu. *Punct vernal*, Buc., C.R., 1933. — *Pod eleat*, Buc., F.R.C.II, 1935.

Raport D.I. Suchianu, Simion Stolnicu (Alex. Botez), despre documente, la I.I.L.F.

§ Vladimir Streinu, *Creştetul de s încă*, în *Conv. lit.*, LIII, 1921, p. 371.—*Moment cinegetic*, în *Azi*, II, 1933, nr. 3.—*Poezii*, în *Sburătorul*, 1927 şi în *Kalende*, I, 1928—29, nr. 1, 2, 3, 4 (revistă redactată de Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Tudor Şoimaru). — *Pagini de critică literară*, Buc., F.R.C.II, 1938. — *Versul liber, origini*, I — III, *R.F.R.*, XII, nr. 192, 3 sept., oct., dec., 1945. — *Imitaţii strofice. „Alexandrinul românesc“*, în *R.F.R.*, XIII, nr. 4 şi 10 din aprilie şi oct. 1946. — *Versul popular şi versul liber*, în *R.F.R.*, nr. 1, ianuarie 1947.

§ Eugen Jebeleanu, *Schituri cu soare*, versuri, Buc., 1929. — *Inimi sub săbii*, poeme, Buc., F.R.C.II, 1934.

§ Al. Robot, *Apocalips terestru*, poeme, Buc., Cronicarul, 1932. — *Semnul singurătăţii*, poeme, Chişinău, 1936.

Camil Baltazar, *Poezia şi proza lui Al. Robot*. în *R.F.R.*, XII, nr. 8, aug. 1945. — F.A.[derca], *Unde e Al. Robot?*, în *R.F.R.*, XII, nr. 2, oct. 1945.

Act de naştere al lui Al. Robot (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Cicerone Theodorescu, *Cleştar*, poeme, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Calea Griviţei*, Buc., E.P.L., 1949. — Vladimir Maiacovski, *Lenin*, trad. de ~, Buc., E.P.L.A., 1949.

Act de naştere, la I.I.L.F.

§ Horia Stamatu, *Memnon, 1931—1932*, Buc., F.R.C.II, 1934.

§ Dragoş Vrînceanu, *Cloşca cu puii de aur*, Buc., F.R.C.II, 1934.

§ Ion Pogan, *Linişti şi comori* (Buc.), 1929. — *Relief*, poeme, Buc., C.R., 1932. — *Zogar*, Buc., F.R.C. II, 1936.

Act de naştere nr 2511 (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Andrei Tudor, *Amor 1926*, poeme, Buc., F.R.C.II, 1937.

§ Mircea Pavelescu, *Pasărea Paradisului*, Iaşi, *Jurnalul literar*, 1939.

§ Virgil Gheorghiu, *Marea vînătoare*, Buc., F.R.C.II, 1935. — *Tărîmul celălalt*, Buc., F.R.C.II, 1938. — *Cîntece de faun*, Buc., F.R., 1940.

§ Emil Botta, *Întunecatul April*, Buc., F.R.C.II, 1937. — *Trîntorul*, nuvele, Buc., Vremea, 1938.

§ Ştefan Stănescu, *Arca lui Noe*, poem, Buc., F.R.C.II, 1937.

§ Dan Botta, *Eulalii*, Buc., Luceafărul, 1931. — *Limite*, Buc., col. Gîndirea, 1936. — *Alkestis*, dramă, Buc., col. Univ. lit.

§ Const. Nisipeanu, *Cartea cu grimase*, Craiova, Radical, 1933. — *Metamorfoze*, Buc., unu, 1934. — *Spre ţara închisă în diamant*, Buc., unu, 1937.

§ Radu Boureanu, *Sbor alb*, Buc., Col. Azi, 1932. — *Golful sîngelui*, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Fata din umbră*, Buc., N.C. Rosidor, 1935. — *Viaţa spătarului Milescu*, Buc., N.C. — *Romanticul Baikal*, Buc., C.R., 1938. — *Nuvele*, 1936.—*Sîngele popoarelor*, cu 20 de desene ale autorului şi un autoportret, Buc., 1948.

§ Emil Gulian, *Duh de basm*, Buc., 1934. — *Poemele lui Edgar Poe* traduse din limba engleză de Emil Gulian, Buc., F.R.C.II, 1938.

§ Barbu Brezianu, *Nod ars*, Buc., 1930. — *Poezii*, în *Rev. Fund. Reg.*, I, 1934. — *Zăvor fermecat*, Buc., Căminul artei, 1947.
§ Jacques G. Costin, *Exerciții pentru mîna dreaptă și Don Quichote*, Buc., N. C. — *Plăcerile cîmpului*, I — II, în *R.F.R.*, XIII, nr. 9 și XIV, nr. 1, ian. 1947.
§ Neculai Roșca, *Neutral*, Cernăuți, Iconar, 1934. — *Punctul de plecare în teoria cunoașterii la Im. Kant*, Cernăuți, Iconar. — *Blocat*, poeme (citat).
§ Iulian Vesper, *Echinox în odăjdii*, itinerar liric. Buc., Iconar, 1933. — *Poeme de nord*, versuri (citat). — *Constelații*, poeme, Buc., C.R., 1935. — *Primăvara în țara fagilor*, roman, Buc., F.R.C.II, 1938.
§ Mircea Streinul, *Itinerar cu anexe în vis*. Cartea pămîntului, Cernăuți, Iconar, 1934. — *Tarot sau călătoria omului*, Cernăuți, Iconar, 1935. — *Comentarii lirice la poeme într-un vers de Ion Pillat*, Cernăuți, 1936. — *Opera lirică, 1929—1939*, Cernăuți, 1939. — *Cele patru poeme în proză ale austriacului Georg Trakl*, Cernăuți, 1939. — *Viața în pădure*, Buc., F.R.C.II, 1939.
§ Traian Chelariu, *Exod*, Cernăuți, Iconar, 1933 (cu portret). — *Cîntece de leagăn*, Mediaș, Lanuri.
§ Teofil Lianu, *Curcubeu peste țară*, Buc., 1937.
§ Panait Nicolae, *Răstigniri*, Cernăuți, Iconar, 1934.
Pentru poeții bucovineni tineri: Aspazia Munte, Neculai Pavel, *Breviar de poezie bucovineană contemporană*, Cernăuți, Iconar, 1934. — Mircea Streinul, *Poeții tineri bucovineni*, Buc., F.R.C.II, 1938. — George Antonescu, Dimitrie Loghin, *Floare de gînd*, culegeri din scrisul bucovinean, Suceava, 1947.

ALTE ORIENTĂRI

§ Paul Zarifopol, *Din registrul ideilor gingașe*, Buc., C.N., 1926. — *Vedenii*, Buc., C.N. — *Pentru arta literară*, Buc., F.R.C.II, 1934. — *Încercări de precizie literară*, Buc., Bibl. Dimineața.
§ M. Ralea, *Révolution et socialisme*, Thèse, Paris, 1923. — *Contribuții la știința societății*, Buc., C.Șc., 1927. — *Ideea de revoluție în doctrinele socialiste*, Buc., C.Șc. (și în l. franceză: *L'idée de révolution dans les doctrines socialistes*, Thèse. Paris, 1923). — *Introducere în sociologie*, Buc. (1927). — *Problema inconștientului*, Iași. — *Ipoteze și precizări în știința sufletului*, Buc., C.Șc. — *Atitudini*, Buc., C.Șc. — *Comentarii și sugestii*, Buc., C.Șc. — *Interpretări*, Buc., C.Șc., 1927. — *Perspective*, Buc., C.Șc., 1928. — *Memorial*, note de drum în Spania, Buc., C.N., 1930. — (*Memorialul* II: Germania, Olanda, Anglia, fragm. în *Adev. lit.*). — *Valori*, Buc., F.R.C.II, 1935. — *Psihologie și viează*, Buc., F.R.C.II, 1938. — *Înțelesuri*, Buc., Cgt., 1942. — *Între două lumi*, Buc., C.R. 1943.
§ Tudor Vianu, *Dualismul artei*, Buc., 1925. — *Fragmente moderne*, Buc., C.N. (1926). — *Masca timpului*, Arad, Bibl. Sămănătorul, 1926. — *Imagini italiene*, Buc., Vremea, 1933. — *Idealul clasic al omului*, Buc., Vremea, 1934. — *Generație și creație*, contribuție la critica timpului, Buc., B.P.T., nr. 1441—42. — *Concepția raționalistă și istorică a culturii*, Buc., 1929 [Extras din *Arh. p. st. și ref. soc.*]. — *Influența lui Hegel în cultura română*, Buc., Acad. Rom., 1933. — *Istoria esteticii de la Kant pînă azi în studii alese*, Buc., 1934. — *Arta și frumosul*, Buc., 1931. — *Estetica*, I — II, Buc., F.R.C.II, 1934, 1936. — *Poezia lui Eminescu*, Buc., Col. Gîndirea, 1930. — *Ion Barbu*, Buc., C.N., 1935.
§ D.I. Suchianu, *Despre avuție*, Buc., Casa Șc., — *Aspecte literare*, Buc., Casa Șc. — *Puncte de vedere*, Buc., C.N., 1930. — *Manual de sociologie*, Buc., Adev., 1933. — *Curs de cinematograf*, Buc., Cultura Rom.
§ H. St. Streitman, *Revizuiri*, Buc., C.N., 1922. — *Între Da și Nu*, Buc., 1929.
§ Eugeniu Speranția, *Factorul ideal*, Oradea, 1929. — *„Papillons" de Schumann. Despre principiul unic al vieții, dramei și frumosului. Replică la „Laokoon" de Lessing*, Buc., Cgt., 1934. — *Svonuri*, Buc., Casa Șc.. — *Sus*. . ., Buc., Cgt. — *Casa cu nalbă*, roman, Buc., C.R., 1926.
§ Pompiliu Constantinescu, *Mișcarea literară*, Buc., Bibl. Univ. nr. 144—146, 1927. — *Opere și autori*, Buc., Ancora, 1928. — *Critice*, Buc., Vremea, 1933. — *Figuri literare*, Buc., Vremea 1938. — *Tudor Arghezi*, Buc., F.R., 1940. — *Sainte-Beuve. Pagini de critică*, trad., F.R.C.II, 1940.
G. Călinescu, *Pompiliu Constantinescu*, în *Studii și cercetări de ist. lit. și folclor*, XI, 1962, nr. 1, p. 184—185.
Act de naștere și de deces, la I.I.L.F. După spusele familiei, criticul s-a născut la 17 mai, însă a fost declarat cu două zile mai tîrziu.
§ Șerban Cioculescu, *Brevia* (aforisme), în *Vremea* din 10 ian. 1932. — *Corespondența dintre I.L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905—1912)*, Buc. F.R.C.II, 1935. — *Viața lui I. L. Caragiale*, Buc., F.R.C.II, 1937. — *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, Buc., F.R.M.I, 1945.
§ Octav Șuluțiu, *Ambigen*, Buc., Vremea, 1935. — *Pe margini de cărți*, Seria I, Sighișoara, Miron Neagu, 1938. — *Brașov*, Buc., F.R.C.II, 1937.
§ Menger, *Statul viitor*, trad. de G. Bogdan-Duică, Buc., C.N., 1923. — G. Bogdan-Duică, *Viața și opera lui Ion Ionescu de la Brad*, Craiova, 1922. — *Viața și ideile lui Simion Bărnuțiu*, Buc., Acad. Rom., 1924. — Principalele opere critice sînt citate la autorii respectivi (v. indicele).
Horia Teculescu, *Un dascăl al dascălilor: † G. Bogdan-Duică, (1865—1934)*, în *Țara Bîrsei*, VI, 1934, nr. 6. — *În memoria lui G. Bogdan-Duică*, Cluj, C.R., 1935. — Ax. Banciu, *Dr. Alexandru Bogdan*, pagini comemorative, Brașov, 1915. — (A. Bogdan, n. 1881 — m. 19 oct. 1914 lîngă Sumina, Galiția.) — *Memoriile lui G. Bogdan-Duică*, în *Pagini literare*, I, nr. 6 din 15 oct. 1934. — Sextil Pușcariu, *Gheorghe Bogdan-Duică*, în *R.F.R.*, II, nr. 2, febr. 1935.
§ Eugen Ionescu, *Elegii pentru ființe mici*, Craiova, Cercul analelor rom., 1931. — *Nu*, Buc., Vremea, 1934.
§ Lucian Boz, *Eminescu, încercare critică*, Buc., 1932. — *Cartea cu poeți*, Buc., Vremea, 1935.
§ Al. Bădăuță, *Note literare*, Buc., Cartea vremii, 1927.
§ Al. Dima, *Tradiționalismul lui Mihail Eminescu*, Turnu Severin, Datina, 1929. — *Criza culturii românești*, Turnu Severin, Datina, 1932. — *Aspecte și atitudini ideologice*, Turnu Severin, Datina, 1933. — *Motive hegeliene în scrisul eminescian*, Sibiu, 1934. — *Al. Odobescu, privire sintetică asupra operei și sensibilității*, Sibiu, Thesis, 1935. — *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană*, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Fenomenul românesc sub noi priviri critice*. Studii și comentarii, Craiova, Ramuri, 1938. — *„Cei mai rodnici ani ai vieții" lui George Coșbuc. Poetul la Sibiu*, Sibiu, Thesis, 1938. — *Conceptul de artă populară*, Buc., F.R.C.II, 1939.; Sibiu, Buc., F.R., 1940. — *Localismul creator. Definirea și justificarea lui*, în *Familia*, nr. 2.
§ N. Roșu, *Dialectica naționalismului*, Buc., C.N., 1935. — *Orientări în veac*, Buc., Cgt. (1937). — *Critică și sinteză*, Buc., Col. Universul lit.
§ I. Botez, *Aspecte din civilizația engleză*, Iași, 1912; ultima ed., Buc., N.C.
§ Nicolae Petrescu, *Anglia*, Buc., F.R.C.II, 1938.
§ Petre Comarnescu, *Homo americanus*, Buc., *Vremea*, 1933. — *America văzută de un tînăr de azi*, Buc., 1934. — *Chipurile și priveliștile Americii*, Buc., Cgt., 1940.
§ V. V. Stanciu, *Altă lume (Însemnări dintr-o călătorie din America)*, Buc., 1927.
§ C. I. Flavian, *Impresii din America*, Buc., Vremea, 1934.
§ I. Marius Mircu, *N-am descoperit America*, Buc., Cultura pop., 1937.
§ Haig Acterian, *Pretexte pentru o dramaturgie românească*, Buc., Vremea, 1936. — *Shakespeare*, Buc., F.R.C.II, 1938.
§ C. Antoniade, *Machiavelli, omul, timpurile, opera*, I — II, Buc., C.N., — *Renașterea italiană, Trei figuri din Cinquecento: Pietro Aretino, Francesca Guicciardini, Benvenuto Cellini*. Buc., F.R.C. II, 1935. — *Figuri din Cinquecento: Principele, curteni și curtizane*, Buc., F.R.C.II, 1939.
§ Alice Voinescu, *Montaigne, omul și opera*, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Aspecte din teatrul contemporan*, Buc., F.R., 1941.
§ G. M. Cantacuzino, *Arcade, firide și lespezi*, Buc., C.R., 1932. — *Izvoare și popasuri*, București, F.R.C.II, 1934. — *Palladio, essai critique*, Buc., F.R.C., 1935. — *Pătrar de veghe*, Buc., C.R., 1928.
§ Em. Ciomac, *Viața și opera lui Richard Wagner*, Buc., F.R.C.II, 1934. — *Poeții armoniei*, I, Buc., F.R.C.II, 1936.
§ Ion Sîn-Giorgiu, *Goethe*, I, Buc., F.R.C.II, 1938. — *Lirica lui Goethe* (trad.), Buc., Adev. — *Freamăt*, Buc., Flacăra, 1915. — *Arcul lui Cupidon* (versuri), Buc., 1932. — *A doua primăvară*, versuri, Buc., Col. Universul lit. — *Masca*, piesă, repr. T.N., st. 1923/24. — *Femeia cu două suflete*, piesă în trei acte, repr. T.N., st. 1924/25, Buc., 1925. — *Duduca Sevastița*, Buc., Col. Universul lit., 1939.
§ I. Petrovici, *O sărutare*, piesă, repr. T.N., st. 1901/902.— *Teoria noțiunilor*, ed. a II-a, Buc., Casa Șc., 1924. — *Probleme de logică*, ed. a II-a, Buc., Casa Șc., 1924. — *Amintiri universitare*, Buc., 1920. — *Introducere în metafizică*, Buc., Casa Șc., 1924. — *Studii istorico-filozofice*, Buc., Casa Șc., 1925. *Cercetări filozofice*, ed. a II-a, Buc., Casa Șc., 1926. — *Noi cercetări filosofice*, Iași, 1911. — *Raite prin țară*, Buc., Bibl. Univ., 1926. — *Momente solemne*, discursuri, Buc., 1927. — *Felurite*, Buc., Casa Șc., 1928. — *Deasupra zbuciumului*, Buc., Casa Șc., 1932. — *Rotogoale de lumină*, Buc., Casa Șc., 1934. — *Titu Maiorescu, 1840—1917*, Buc., Casa Șc. — *Din cronica filosofiei românești*, Buc., B.P.T., nr. 1299. — *Din amintirile unui fost dregător*, Buc., B.P.T., nr. 1331. — *Viața și opera lui Kant*, Buc., Casa Șc., 1937. — *Schopenhauer*, Buc., B.P.T., nr. 1490—1492. — *Văzute și trăite*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 69. — *Figuri dispărute*, Buc., F.R.C.II, 1937. — *Amintiri din Italia*, Buc., 1937. — *Al doilea volum de Impresii din Italia*, Buc., Casa Șc., 1938. — *Amintirile unui băiat de familie*, Buc., F.R.C.II, 1938.
§ Marcu Beza, *Cartea cu amintiri*, Buc., F.R.C.II, 1938.
§ Gr. Trancu-Iași, *Amintiri ieșene*, 1929, Buc., 1933.
§ Gr. Tăușan (Petronius), *Criterii și evocări*, Buc., Casa Șc., 1935. — *Orientări filosofice*, Buc., B.P.T., nr. 1487—1488.
§ Eugen Herovanu, *Orașul amintirilor*, Buc., Adev., 1936.
§ C. Gane, *Prin viroage și coclauri*, Buc., C.N., 1928. — *Dincolo de zbuciumul veacului*, Buc., Cgt., 1939. — *Întîmplarea cea mare*, Buc., C.R., 1929.
§ Cora Irineu, *Scrisori bănățene*, Buc., C.N., 1924. — *Pagini postume din corespondențe și Jurnalul Corei Irineu*, în *R.F.R.*, XIII, nr. 6, iunie 1946.

Barbu Lăzăreanu, *Cora Irineu*, necrolog, în *Adevărul*, nr. 12.620, 1925.

§ Gh. I. Brătianu, *File rupte din cartea războiului*, Buc., C.N. (publicată întîi în *Neamul românesc*, 31 mai, 1 noiembrie 1918 și 9 martie 1919). — *Napoleon III et les nationalités*, Paris, 1934. — *O enigmă și un miracol istoric, poporul român*, Buc., F.R.C.II, 1940.

§ Al. Rosetti, *Note din Grecia*, Buc., F.R.C.II, 1939.

Genealogie Rosetti: Neculai, fiu al lui Petrache și al Smarandei Lazăr; Petrache, fiu al lui Ioniță și al Ruxandei Catargi; Ioniță, fiu al lui Constantin și al Anastasiei Cantacuzino-Pașcanu; Constantin, fiu al lui Iordache Cilibiul și al Mariei I. Sturdza; Iordache Cilibiul, fiu al lui Lascarache; Lascarache, fiu al lui Constantin Cupariul, căsătorit cu o fiică a lui Iacomi biv vel vistier; Constantin Cupariul, fiu al lui Lascar și al Belei Cantacuzino.

§ Eugen Goga, *Două Siberii*, Buc., C. Sfetea, 1916. — *Cartea facerii*, Buc., C.N. (1929).

§ C. Kirițescu, *Printre apostoli*, Buc., C.R., 1929. — *Porunca a zecea*, Buc., C.R.. — *Flori din grădina copilăriei*, Buc., C.R., 1933. — *În slujba unei credințe*, Buc., C.R., 1933. — *Cenzura filmelor cinematografice*, Buc., C.R., 1934. — *Făclii stinse*, portrete de dascăli, Buc., C.R., 1938.

Două rapoarte cu cópii de O. Papadima și fotografii, la I.I.L.F.

§ Sărmanul Klopstock, *Trilogia dragostei*, Buc., 1933. — *Feciorul lui Nenea Tache Vameșul*, Uvertură *(Copilăria — Adolescența)*, Buc., N.C. Rosidor. — *Feciorul lui Nenea Tache Vameșul, Biblia unui trecut, 1879—1925*. II, Buc., F.R.C. II, 1925. — *Meduza*, Buc., N.C., 1938. — *Ginta latină*, Buc., C.N.

Raport Horia Oprescu, acte și fotografii, la I.I.L.F.

§ Gh. D. Mugur, *Florile*, note și impresii, Buc., 1928.

§ Nely [N.D. Cocea], *Poet-Poetă*, roman, cu o prefață de Gr. Pișculescu, Buc., 1898. — *Spre Roma*, Buc., Facla, 1911. — N.D. Cocea, *Ignoranță*, Buc., 1924. — *Vinul de viață lungă*, Buc., C.N., 1931. — *Fecior de slugă*, Buc., C.N. (1933). — *Pentr-un petec de negreață*, Buc., Univ. Alc., 1934; ed. a II-a, 1935. — Ed. a III-a, sub titlul *Andrei Vaia*. — *Nea Nae*, Buc., Univ. Alc., 1935 etc.

G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 759—760.

§ Vasile Savel, *Între rețele*, Buc., C.R., 1919. — *Pribeag*, Buc., Gutenberg, 1920. — *Într-un sat de contrabandiști*, Arad (1920). — *Miron Grindea*, Buc., 1921. — *Vadul hoților*, roman, Buc., 1926. — *Seara a 13*, Buc., 1927. — *Secerătorul viei*, ed. a II-a, Buc., 1940. — *Contimporanii*, schițe și portrete literare, Arad, 1920.

V. Savel ar fi fost nepotul lui V. Conta.

§ Ludovic Dauș, *Akmintis*, fantazie dramatică, repr. T.N., st. 1898/99, în *Literatură și artă română*, 1897—98. — *Eglé*, poem dramatic, repr. T.N., st., 1902/903, Buc., 1901. — *Blestemul*, tragedie în 3 acte, Buc., 1904.— *Patru săbii*, piesă, repr. T.N., st. 1902/1903. — *Doamna Oltea*, poem dramatic, repr. T.N., st. 1904/905, Buc., Minerva, 1906. — *Cumpăna*, piesă, repr. T.N., st. 1912/13. — *Vlad Țepeș*, piesă, repr. T.N., st. 1930/31. — *Spre moarte*, Buc., 1897. — *Străbunii*, roman istoric, Buc., 1900. — *Dușmani ai neamului*, roman, Buc., 1904. — *Iluzii*, roman, Buc., Minerva, 1908. — *Satana*, nuvele, Buc., B.P.T., nr. 732. — *Valea albă*, poem dramatic în 3 acte., Buc., 1919. — *Drăceasca schimbare de piele*, roman, Buc., Ancora (1927). — *Asfințit de oameni*, roman, Buc., Adev., 1932. — *O jumătate de om*, Buc., Adev., 1937. — Etc.

Din amintirile mele, în *Jurnalul literar*, 1, 4, 22 ian. 1939.

Fotografii, note, după documente civile, raport H. Oprescu, la I.I.L.F.

§ D. V. Barnoschi, *Originile democrației române*, Buc., V.R. — *Cărvunarii sau viața zbuciumată, dragostea și moartea tragică a lui Ionică Tăutu*, ed. a II-a, Buc., Cultura rom., ed. a III-a, *Cărvunarii*, poveste istorică, 1823—1827, București, Bilete de papagal, 1928. — *Nudismul*, educație și reeducație psiho-sexuală, Buc., Cultura rom. — *Ahileion Nudist-Palace*, Buc., Cultura rom., 1931. — *Neamul coțofenesc*, Buc., Cultura rom. — *Răfuieli boierești: A suta necredință, Ișlicul fruntășit*, Buc., C.R., 1932. — *Mărturisirea trupului*, II: *Rumilia*, Buc., N.C. — *Conspirația Dărmănescului*, Buc., C.R., 1936.

§ Sandu Teleajen, *Lacrimi de copii*, poezii, Ploiești, 1912. — *Au înflorit castanii*, cîntece și balade, Iași, 1924. — *Casa cu mușcate albe*, nuvele și schițe, Iași, 1925. — *Poveștile lui Hinu Ion*, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 22, 1925. — Sandu Teleajen și Adrian Pascu, *Craiul vînt*, poem dramatic în trei acte, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 123—24, 1926. — Sandu Teleajen, *Moșnenii*, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 151, 152, 1927. — *Porunca inimii*, roman, Iași, 1933. — *Drumul dragostei*, roman, Buc., C.N., 1934. — *Turnuri în apă*, roman, Buc., Cgt., 1935. — *O fată singură*, roman, Buc., Cgt., 1937. — *Legiunea de onoare*, roman, Buc., 1940.

§ Ioan Peretz, *Pui de cuc*, piesă, repr. T.N., st., 1918/19. — *Bimbașa Sava*, piesă în 5 acte, repr. T.N., st., 1918/19, Buc., 1918. — *Premergătorii*, piesă, repr. T.N., st. 1919/20, Buc., Casa Șc., 1921. — *Mila Iacșici*, dramă în 5 acte în versuri, repr. T.N., st. 1919/20, Buc., Soc., 1920. — *Teatru*, pagini alese, Buc., Casa Șc., 1922.

Scrisoare din 15 august 1912 G. Orleanu, promițînd două piese, la I.I.L.F. Act de deces (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Romulus Voinescu, *Povara*, piesă, repr. T.N., st. 1923/24. — *Detectivul*, piesă, repr. T.N., st. 1925/26.

§ Mihai Pașcanu, *Moartea Cleopatrei*, piesă, repr. T.N., 1921/22, Buc., C.R., 1920.

§ Al. Sabaru, *Cain*, dramă în trei acte, Buc., bibl. T.N., nr. 16. — *Cealaltă lege*, dramă în trei acte (citat).

[§ Al. Kirițescu, *Învinșii*, piesă repr. T.N., st. 1913/14. — *Marcel și Marcel*, piesă, repr. T.N., st. 1928/29. — *Florentina*, piesă, repr. T.N., st. 1930/31. — *Lăcustele*, piesă, repr. T.N., st. 1930/31. — *Gaițele*, piesă, repr. T.N. st. 1932/33 și 34/35 *(Cuib de viespi)*. — *Borgia*, piesă, repr. T.N., st. 1935/36.

§ Valeriu Mardare, *Omul fără identitate*, piesă, repr. T. Regina Maria, 1933. — *Haidem la teatru*, piesă, repr. T.N., st. 1933/34. — *Cameleonii*, piesă, repr. T.N., st. 1940/41.

§ Mircea Ștefănescu, *Frămîntări*, piesă, repr. T.N., st. 1926/27. — *Comedia zorilor*, Buc., Vremea. — *Veste bună*, piesă, repr. T.N., st. 1935/36.

§ Mircea Rădulescu, *Leii de piatră*, poezii, Buc., 1914; ed. a III-a, Buc., Soc., 1924. — *Eroice*, poezii, Buc., 1915; ed. a II-a, Buc., C.R., 1921. — *Suflet și uzină*, poezii de război, Buc., 1919. — *Sufletul patriei* (poezii eroice), Buc., C.R. (1921). — *Rapsodii românești*, Buc., Casa Șc. — *Poeme pentru Galateea*, Buc., 1925. — *Legenda coroanei*, poem dramatic în versuri (citat). — *Serenada din trecut*, comedie istorică, în patru acte, în versuri, repr. T.N., st. 1921/22, Buc., C.R., 1921. — *Bizanț*, dramă istorică în 4 acte, în versuri, repr. T.N., st. 1924/25, Buc., Soc., 1924. — *Petronius*, piesă, repr. T.N., st. 1928/29. — *Maria din Mangop*, piesă, repr. T.N., st. 1933/34. — Mircea Rădulescu și C. Moldovanu, *Pe-aicea nu se trece*, poem eroic în versuri, Buc., H. Steinberg, 1918 (o ediție ant. la Iași; repr. T.N., Iași, 10 mai 1917). — Mircea Rădulescu și Alfred Moșoiu, *O noapte la Mircești* (fantazie în versuri), Buc., 1920. — *Portrete și amintiri*, Buc., Soc., 1924 (Delavrancea, Macedonski, Caragiale etc.).

Ioan Massoff, *Cu Mircea Rădulescu, despre el și despre alții*, în *Rampa* nr. 4444 din 7 nov. 1932.

Raport H. Oprescu și o fotografie, la I.I.L.F. La familie au rămas ms. văzute de noi: un *Peneș Curcanul*, piesă în 3 acte și tablouri în versuri, 1942, cu eroi din opera lui V. Alecsandri; O poveste în versuri cu creionul, *Barbă Roșie*, fragment din alt basm (sec. IX—XII), în care e vorba de „Jalea piticilor", un dosar cu poezii. La 9 mai primea prin direcția contabilității și personalului din Ministerul Cultelor și Artelor, unde era șef de secție, cl. I, medalia centenarului regelui Carol I.

§ G. Ciprian, *Omul cu mîrțoaga*, comedie în patru acte, repr. T.N., st. 1927/28, Buc., 1928. — Ion Luca și G. Ciprian, *Iuda*, piesă, repr. T.N., st. 1933/34. — Ciprian, *Capul de rățoi*, piesă, repr. în turneu st. 1940/41. — *Soț ori fărdă*, roman, Buc., Cgt., 1936.

§ Tudor Mușatescu, *Vitrinele toamnei*, Cîmpulung, 1926. — *Nudul lui Gogu*, schițe vesele, Buc., Curierul judiciar, 1928. — *Ale vieții valuri*, schițe vesele, Buc. (1932). — *Mica publicitate*, roman, Buc., Cgt. (1935). — *Titanic Vals*, comedie în trei acte, repr. T.N., st. 1932/33, Buc., Adev. (1933). — *Panțarola*, comedie în 3 acte, repr. T. Mic, 1928. — *Sosesc diseară. (Chestiuni familiare)*, repr. T.R.M., 1932 și T.N., st. 1936/37. — *„Escu"*, comedie în trei acte, repr. T.N., st. 1933/34. — *Licurici*, piesă, repr. T.N., st. 1935/36. — Alte piese citate: *T.T.R.*, două acte în versuri. — *Datoria*, dramă în trei acte, repr. T.N. Craiova, 1925. — *Chestiuni familiare*, comedie în 3 acte, 1936. — *Profesorul de franceză*, comedie în trei acte, 1947. — *Geamandura*, 1947 (anulată). — *Două palme*, 1947 (urma să fie reprezentată).

§ Paul I. Prodan, *Teatrul românesc în război*, Buc., 1921.

§ George Mihail Zamfirescu, *Flamura albă... suflete și chipuri prinse în vîrtejul morții*. Satu Mare, Icoane maramureșene, 1924. — *Gazda cu ochii umezi*, nuvele, Bibl. Dimineața, 1926. — *Madona cu trandafiri*, Buc., C.N., 1931. — *Maidanul cu dragoste*, I—II, Buc., N.C., 1933. — *Sfînta mare nerușinare*, I—II, Buc., C.R., 1935. — *Cîntecul destinelor*, Buc., N.C., 1939. — *Proză*, în *Revista Fund. Reg.*, V—VI, 1938—39. — *Sam, poveste cu mine, cu tine, cu el*, în *Familia*, VI, 1939, nr. 6—7. — *Cuminecătura*, comedie tragică, repr. T.N. Cernăuți, Buc., Umanitatea, 1925. — *Domnișoara Nastasia*, comedie tragică în 3 acte, Buc., S.A.D.R., 1927. — *Idolul și Ion Anapoda*, comedie amară în trei acte, Buc., C.R., 1935. — *Mărturii în contemporaneitate*, Buc., F.R.C. II, 1938.

§ N. M. Condiescu, *Conu Enache*, Craiova, Scrisul Rom., 1928. — *Însemnările lui Safirim*, roman, I, Buc., F.R.C. II, 1936. — *Peste mări și țări*, Buc., F.R.C. II, 1936 (după o ediție mai veche).

Notă în *R.F.R.*, VI, 8 august 1939. — Al. Rosetti, *N. M. Condiescu*, în *R.F.R.*, VI, 10 oct. 1939.

§ Ion Dongorozi, *Filimon Hîncu*, nuvele și schițe, Buc., C.R., 1924. — *La hotarul Dobrogean*, nuvele și schițe, Craiova, Scrisul rom., 1924. — *Cum s-o despărțit Tanti Veronica*, nuvele și schițe, Craiova, Scrisul rom. — *Socoteli greșite*, Craiova, Scrisul rom., 1926. — *Țucu*, nuvele și schițe, Craiova, Scrisul rom., 1931. — *Reprezentație de adio*, Craiova, Scrisul rom., 1932. — *Escapadă*, Craiova, Scrisul rom., 1936. — *Signor Berthelotty*, schițe, Arad, Bibl. Semănătorul, nr. 130—31. — Etc.

§ Ioachim Botez, *Însemnările unui belfer*, Buc., F.R.C. II, 1935.

§ Dinu Nicodin, *Lupii* (Buc., 1933).

§ G. Călinescu, *Giovanni Papini, Un om sfîrșit*, în românește de..., Buc., C.N., 1923. — *Alcuni missionari cattolici italiani nella*

Moldavia dei secoli XVII e XVIII, Roma, Libr. di scienze e lettere, 1925. — *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*, Roma, Libr. di scienze e lettere, 1930. — *Viața lui Mihai Eminescu*, Buc., C.N., 1932; ed. a III-a (cu aparat critic), Buc., F.R.C. II, 1938. — *Opera lui Mihai Eminescu. I Filosofia teoretică. Filosofia practică*, Buc., C.N. (1934); II—III: *Cultura. Descrierea operei*, Buc., F.R.C. II, 1935; IV—V: *Cadrul psihic, Cadrul Fizic. Tehnica. Analize. Eminescu în timp și spațiu*, Buc., F.R.C. II, 1936. — *Viața lui Ion Creangă*, Buc., F.R.C. II, 1938. — *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., F.R., 1941. — *Istoria literaturii române, Compendiu*, Buc., Naționala-Mecu, 1945; ed. a II-a, 1946. — *Impresii asupra literaturii spaniole*, Buc., F.R., 1946. — *Principii de estetică*, Buc., F.R.C.II, 1939. — *Poesii*, Buc., C.N., 1937. — *Cartea nunții*, roman, Buc., Adev., 1933. — *Enigma Otiliei*, I—II, roman, Buc., N.C., 1938. — *Șun sau calea neturburată*. Mit mongol. Buc., 1943. — *Trei nuvele*, Buc., Col. „Contemporanul", 1948.

§ Sylvius Rolando, *Ne leagă pămîntul*, roman, Buc., Casa Șc. — V. Papilian, *În credința celor șapte sfeșnice*, I—II, roman, Cluj, Gînd românesc, 1933. — *Sufletul lui Faust*, nuvele, Cluj, Ardealul (1928). — *Cerurile spun*, mister creștin ortodox, Sibiu, Viața ilustrată. — *Fără limită*, roman, Buc., Cgt. — *Vecinul*, nuvele, Buc., Cgt. — (Citate: *Alt glas*, piesă, Oradea, Familia. — *Un optimist incorigibil*, Cluj.) — *De dincolo de rîu*, nuvele, Buc., Col., Univ. lit., 1939.

§ Sabin Velican, *Pămînt viu*, roman, Buc., Soc., (1939).

§ Stejar Ionescu, *Domnul de la Murano*, Iași, V.R., 1928.

Stejar Ionescu, în *Orașul nostru*, Iași, I, nr. 10 din 11 iulie 1928.

Raport C. I. Botez și fotografii, la I.I.L.F. Scriitorul are patru surori, dintre care una C. Dascălu (Ploiești), alta căsătorită Buzilă, la Cluj.

§ Alexandru Mironescu, *Oamenii nimănui*, roman, Buc., Eminescu, 1937. — *Destrămare*, Buc., F.R.C. II, 1939.

§ Alexandru Sahia, *U.R.S.S., azi*, Craiova, Ramuri, 1935. — *Ploaia de iunie*, în *Nuvele inedite*, Buc., Adev. — *Proză*, în *Vremea, Viața literară, Azi* etc.

Alexandru Sahia, amintiri din liceu, în *România de azi*, V, 1937, nr. 13 din 1—15 aug.

§ Mircea Damian, *Eu sau frate meu?* Buc. — *Celula nr. 13*, Buc., Vremea, 1932. — *Două și-un cățel*, Buc., Cgt. (1933). — *București*, Buc., F.R.C.II, 1935. — *De-a curmezișul*, Buc., Univ. Alc. (1935). — *Om*, Buc., C.R. (1936).

La I.I.L.F., scrisoare c. Marilena Gîrleanu cu privire la soția de care vrea să se despartă. Are un copil.

§ Stoian G. Tudor, *Hotel Maidan*, Buc., C.N.

Teodor Al. Munteanu, *Stoian Gh. Tudor*, în *Conv. lit.*, LXXVI, 11—12, nov. — dec., 1943, p. 736.

§ Neagu Rădulescu, *Dragostea noastră cea de toate zilele* (citat). — *Nimic despre Japonia*, Călărași, Pămîntul, 1935. — *Sunt soldat și călăreț*, roman Buc., C.N. (1936). — *Turnul Babel*, Buc., Cgt., 1941. — *4 pe trimestrul 2*, Ed. a II-a, Buc., 1942.

§ N. Crevedia, *Bulgări și stele*, Buc., Col. Gîndirea, 1933. — *Maria*, poezii, Buc., C.R., 1938. — *Dă-mi înapoi grădinile*, poezii, Buc., Ed. București, 1939. — *Bacalaureatul lui Puiu*, Buc., Cgt., 1933. — *Dragoste cu termen redus*, Buc., Cgt., 1934. — *Buruieni de dragoste*, ed. a II-a, Buc., Cgt. (1936).

§ Ion Iovescu, *Nuntă cu bucluc*, Buc., Cgt., 1936. — *O daravelă de proces*, Buc., Cgt., 1941.

§ Mihail Lungianu, *Însăilări*, Pitești, 1914; ed. a IV-a., C.R. — *Zile senine*, icoane de la țară, Buc., Minerva, 1914. — *Mucenicii neamului*, Buc., H. Steinberg (1922); ed. a II-a., C.R., 1927. — *Din țara lui Alb Împărat*, Buc., Cgt. — *Comoara lui Prîslea*, Buc., Cgt. etc.

§ George Dorul Dumitrescu, *La fetița dulce*, Buc., C.R. 1933.

§ B. Iordan, *Vitrina cu păpuși de porțelan*, Bolgrad, 1934. — *Normaliștii*, Bolgrad, 1933. — *Învățătorii*, Buc., Cgt., 1935. — B. Iordan — V. Munteanu, *Revizori și inspectori*, Buc., Cgt. — B. Jordan, *Pămîntul ispitelor (Delta)*, Buc. Adev. — *Satele*, Buc., Cgt., 1938. — *Greta Garbo*, viața romanțată a celei mai mari vedete a ecranului, Buc., Cgt., 1939. — B. Jordan-Lucian Predescu, *Caragiale*, tragicul destin al unui mare scriitor, Buc., Cgt., 1939.

§ Alina B. Jordan, *Ivanușca Duracioc*, Buc., Cgt., 1937. — *Pasărea raiului*, Buc., Cgt. 1939.

§ Macedoneanul N. Batzaria a scris numeroase cărți despre Orientul imediat: *România văzută de departe*, Buc., V.R. — *Spovedanii de cadîne*, Buc., V.R. — *Turcoaicele*, Iași, V.R., Foi volante. — *Sărmana Leila*, roman din viața cadînelor, ed. a II-a, Buc., C.R., 1925. — *Din lumea Islamului. Turcia junilor turci*, Buc., Ancora. — *Colina îndrăgostiților* etc.

§ Pavel Dan, *Urcan Bătrînul*, nuvele, Buc., F.R.C.II, 1938.

§ Al. Lascarov-Moldovanu, *Povestirile lui Spulber*, Craiova, Ramuri. — *În grădina lui naș Mușat*, Buc., C.R., 1926. — *Domnul președinte*, nuvele, Buc., C.R., 1928. — *Biserica năruită*, roman, Buc., N.C. Rosidor. — *Omul care tace...*, Buc., Adev., 1935. — *Mamina*, Buc., Cgt., 1934. — *Tătunu*, Buc., Cgt. — *Romanul furnicei*, Buc., Cgt., 1936. — *Viețile sfinților*, IV, Buc., Cgt. (1936). — *Drumuri, În valea umbrei morții sub cer însemnat. Amintiri*, Buc., Cgt. — *Cardinal Wiseman, Fabiola sau Biserica din Catacombe*, traducere, Buc., Cgt. — *Oliver Goldsmith, Preotul din Wakefield*, trad., Buc., Cgt., 1940. — *B. de Saint Pierre, Paul și Virginia*, trad., Buc., Cgt. — *S. Smiles, Ajută-te singur...*, trad., Buc., Cgt. — *Sir John Lübbock, Fericirea de a trăi*, trad., Buc., Cgt.

§ G. Banea, *Zile de lazaret*, Jurnal de captivitate și spital, Buc., F.R.C. II, 1938. — *Vin apele!* schițe și amintiri dobrogene, Buc., Casa Șc., 1940.

§ Radu Tudoran, *Orașul cu fete sărace*, Buc., Soc., 1940.

§ Mihail Drumeș, *Sfîntul părere*, roman, Buc., C.R. — *Invitația la vals*, roman, Buc., Vremea; ed. a V-a, col. Univ. lit., 1941. — *Cazul Magheru*, roman, ed. a III-a, Buc., Univ., 1941. — *Scrisoarea de dragoste*, roman, Buc., Col. Univ. lit., 1938. — *Ioana d'Arc*, cronică istorică în 9 tablouri, Buc., Vremea. — *Năluca*, dramă în trei acte, Buc., Col. Univ. lit. — *Trei comedii (Școala nevestelor, Liniștea soțului, Calul de curse)*, Col. Univ. lit.

§ Petre Bellu, *Apărarea are cuvîntul*, roman, cu o prefață de Panait Istrati, ed. a II-a, Buc., Col. celor 15 lei, etc.

§ Florica Mumuianu, *Joc în timp*, poeme, Buc., C.R., 1934.

§ Florica Obogeanu, *Versuri*, Craiova, Pămînt și suflet oltenesc.

§ Maria Banuș, *Țara fetelor*, Buc., Cult. pop., 1937. — *Rainer Maria Rilke, Poeme*, trad. din l. germană. Buc., F.R.C.II, 1939. — *Petrecere în familie* (teatru), Buc., Bibl. teatrului popular, nr. 4, Scînteia, 1945.

§ Reymonde Han, *Cartea dimineții*, Buc., 1939.

§ Igena Floru, *Prințul fericit* de Oscar Wilde, în rom. de..., Buc., C.N., 1922. — *Basme englezești*, Buc., C.N., 1923. — *Fără reazem*, piesă în 3 acte, repr. T.N., st. 1920/21, Buc., 1922. — *Nuvele*, Buc., C.N., 1926. — *Fragmente*, în *Conv. lit.*, LXVII, 1934.

Paginile de teatru inedit și de proză pe care le-am văzut nu ni s-au părut a merita tiparul: *Neînțelegere*, scenetă datată 3 mai 1914 (studentă an. III); *Martie în țară*, 1924; *Recepție după cununie*, frînturi de conversație; teatru.

Din manuscrisele Igenei Floru:

„Inst. Moteanu *(sic)*

Eugenia I. Floru
Concurs la Limba Română
Scrisóre către o prietenă
14 iunie, 1904
Bucureşti

Dragă Eliso,

Mă țin de făgăduiala ce ți-am dat, de a-ți scrie cum am reușit cum am reușit *(sic)* la examen. Tu ce mai faci? Ai dat vre un examen? Eu am dat pînă acum vreo patru. La tóte am reușit, dar cel mai bine am ieșit la l. franceză. Iată cum am dat acest examen: După ce-am dat înscrisul cu d-nul Laurian, am mai stat puțin și am intrat în clasă, pentru oral. Am așteptat o mulțime, căci Institutul nostru a fost ascultat aprópe cel din urmă. Toate am sciut și am reușit bine. Două am luat 10, două 8 și restul 9. D-nul Laurian a fost cel mai bun dintre profesorii de pînă acum. La matematică iară am ieșit f. bine, cu nota 9. Doresc ca și tu să treci bine tóte examenele și te sărut cu drag. Prietena ta care te doresce,

Eugenia I. Floru.
fórte bine 10
(indesc.)

D-salle, D-rei
Elisa I. Teodorescu
La Călărași
1 martie 1911"

„Eugenia Floru
Clasa VIII
[sigiliu] Școla secundară de gradul II. Bucuresci
10 (zece) E.I.

Lucrare în scris la Pedagogie
Despre sentimentul frumosului

Sentimentul frumosului este unul din cele mai înalte sentimente ce pot încolți în sufletul omului. Ca toate sentimentele superioare el se află întotdeauna numai în oamenii superiori, sădit în ei de natură, și se dezvoltă cu totul independent de sentimentele lui egoiste. Acest sentiment, în sufletul omului iubitor de frumos, poate lua tot felul de proporții. La unii, el e redus la plăcerea pe care o simt, cînd toate simțurile lor sînt mulțumite, cînd, de exemplu, au făptuit o lucrare potrivită cu forțele lor. De multe ori, am simțit și eu această stare, care cred că dă impresia fericirii. Mi-aduc aminte că steteam într-o iarnă, pe seară, într-o odaie plăcut încălzită. La piano era aprinsă o luminare și cineva cînta o sonată de Beethoven. Pe fereastră, vedeam afară pomii îndoindu-se sub crivăț și trosnind.

La alții, sentimentul frumosului e mai dezvoltat. Ei se bucură de cîte ori văd, aud sau simt ceva frumos și plăcut. Sunt fericiți cînd văd un peisaj frumos, o *(sic)* joc de lumini și umbre, de colori; tot așa cînd aud fîșiitul vîntului prin frunze, greierii în nopțile de august, picăturile de ploaie în nopți de septemvrie. Ei se bucură de aceste impresii ce le vin din afară și, poate fără să știe de ce, e fericit *(sic)*. Așa e mult cîntatul nostru păstor, așa sunt în general țăranii noștri *(sic)*. Dacă acest sentiment e cultivat, el se poate dezvolta, împuternici, extinde. Astfel, acel ce a admirat peisajele naturii, va admira acum și tablourile ce înfățișează natura, cel ce a iubit fîșîitul frunzelor va iubi acum și muzica lui Beethoven.

Sunt în sfîrşit alte feluri de oameni, la care iubirea de frumos e o pasiune de care împinşi ei aleargă toată viaţa în căutarea ei. Astfel sunt adevăraţii artişti, care iubesc pasionat artele şi frumosul, pentru fericirea de a le iubi, iar nu pentru a se ridica pe ei inşişi prin căutarea lor. Cum am mai spus, acest sentiment, cînd e adevărat, e cu totul despărţit de egoism. Astfel, un scriitor mare, cînd i se va propune o schimbare în detrimentul frumosului, a unei opere a lui, va refuza să facă acea schimbare, cu toate că ştie că prin această *(sic)* îşi strică multe proiecte de viitor. Cîţi artişti nu s-au văzut uitîndu-se pe sine în faţa unei frumuseţi nemaivăzute? — Cei vechi contopeau binele cu frumosul şi întrebuinţau pe acesta din urmă pentru conducerea mulţimei.

Foloasele pe care le avem de la acest sentiment, care e mai întotdeauna înnăscut, sunt nenumărate. Ele fac pe om fericit, tocmai fiindcă îl ridică din sfera grijilor de toate zilele şi-l fac să trăiască o altă viaţă. Ele îl fac mai bun, mai generos, mai iubitor de omenire, de natură, de viaţă. Puţine sînt acele sentimente care, odată ce ni le-am descoperit, să ne mîngîie, să ne însoţească pretutindeni şi nu să ne lase, nici să nu ne decepţioneze niciodată. Nici nu mai vorbesc de artiştii creatori, care trebuie să se simtă fericiţi ca nişte zei, văzînd că din mîinile lor a ieşit o operă căreia i-ar trebui numai infinit de puţin ca să fie însăşi natura.

În şcoli, ar trebui să căutăm să dezvoltăm cît mai mult acest sentiment atît de folositor vieţei. Dacă marea majoritate a mulţimei ar avea în puţină măsură sentimentele frumosului, ar fi mult mai puţin nenorociţi, mult mai puţin blazaţi înainte de vreme, mult mai puţin decepţionaţi de viaţă. Se spune despre celebrul logician John Stuart Mill că, la 25 de ani, îşi pierduse toate iluziile, căutase să găsească toate adevărurile şi natural nu găsise nimic, se dezgustase de ştiinţă şi de viaţă şi era gata să se sinucidă. Din întîmplare, însă, s-a apucat de studiul muzicei şi peste puţin timp a devenit omul cel mai iubitor de viaţă şi poate şi cel mai fericit. — Frumosul ar putea fi înţeles, mai mult ori mai puţin, de majoritatea omenirei, dacă aceasta ar avea oarecare cultură îndreptată înspre această parte, căci el nu se ascunde ca adevărul, nu se învăluie în infinit, ci se arată tuturor ochilor, în tot minutul, iar ochii n-au decît să se deschidă, ca să prindă fericirea.

17 martie 1911 Eug. Floru
Cl. VIII-a
(Şc. sec. de gr. II)"

„10 (zece)
V.G.

Lucrare în scris la L. Română
Planul analizei poemei eroice
Dan căpitan de plaiu

Introducere:

Dan Căpitan de plaiu e o poemă eroică.

Locul ce-l ocupă ea printre poemele eroice ale lui Alecsandri întîi, apoi printre poemele eroice ce au fost vreodată scrise în româneşte. Asemănări şi deosebiri între ea şi celelalte (asemănări: scrise în tonul popular sînt toate, subiectul e un fapt adevărat din istoria ţării, frumoase tablouri din natură, sentimentul patriotic foarte pronunţat; deosebiri: Dan are mai multă poezie, mai multe elemente de extraordinar, de basm, mai multă asemănare cu poezia populară).

Desvoltare:

Fond. — Sentimentele principale cuprinse în ea — (iubirea de ţară, iubirea de natură, mîndria, puterea supranaturală care conduce braţul celui ce-şi iubeşte patria — în cîteva cuvinte, tipul unui viteaz român şi personificarea dragostei de moşie a poporului nostru în trecut).

Desfăşurarea gîndurilor şi sentimentelor în mijlocul naturii, influenţate de ea.

Descrierea vieţii acelor timpuri şi a simţirilor ce conduceau pe oamenii de atunci. — Sentimentul de mîndrie pentru ţară. — Amintiri din timpurile glorioase. — Devotamentul lui Dan şi al lui Ursan pentru ţara lor. — Caracterizarea mai întinsă a celor doi eroi. Cum ne apar ei ca tovarăşi, în intimitate, ca oameni. Prietenia lor. Dragostea unuia pentru celălalt. Figura Fulgii. — Personificarea tinereţei, iute la avînt, plină de viaţă şi de dragoste pentru lume şi pentru tatăl său. Mîndria şi iscusinţa românului Dan, renunţarea de sine, în clipa morţii lui Ursan, demnitatea şi credinţă în Dumnezeu.

Multe elemente lirice — reflecţii de-ale poetului. Înfrăţirea unui muntean cu un moldovean, e idee nouă şi nu populară, e a autorului. Multe aprecieri lirice.

Multe elemente de basm. Fulga, figura ei se regăseşte în basme. O fată care are calităţi de băiat, în care se şi schimbă la urmă.

Lupta cu tătarii.

[Observ. prof. cu roşu: Viaţa de atunci? Caracterele reies mai mult din acţiune (povestire). Poezie epică]

Formă.

Minunate descrieri de natură — tablouri diferite. Regăsim pe Alecsandri din pasteluri. — Tabloul apusului de soare, în care apare herghelia. — Mersul lui Dan cu Ursan în noapte. — Descrieri foarte naturale şi vioaie. — Îmblînzirea cailor de Fulga. — Multă poezie, adevăr, realism şi fantezie. — Comparaţii, metafore frumoase. Onomatopee. — (Un tropot de copite etc.) Descrierea caracterelor şi înfăţişării făcute cu puţine cuvinte [Prof. cu roşu: Portrete]. Versul e curgător şi natural, potrivit sentimentelor ce exprimă pe rînd.

Concluzii:

În ce stă frumuseţea acestei poeme. — Mai ales în caracterul eroului, în tablouri, şi în naturaleţea descrierilor."

O scrisoare a Igenei F. c. Iza Sion:

„Duminică 9 ianuarie

Dragă Iza. Nu vreau să mă gîndesc la tot ce vei fi zicînd tu în gîndul tău despre mine. După ce ne-am întîlnit în ziua aia memorabilă de septembrie şi am mers împreună pînă la statuia lui Ion Brătianu unde ne-am despărţit. Deşi te întrebasem de mai multe ori numele satului în care te duceai la ţară — l-am uitat! Crede-mă şi nu mă judeca prea aspru — dragă Izule. Tu ştii cît de extrem de zăpăcită sunt — cum n-am nici un fel de memorie — nici chiar afectivă — şi cît de puţin se poate conta pe mine în raporturile mondene! Nu mult după aia — poate peste o săptămînă sau zece zile, m-am retras ca şi tine din proprie voinţă — în sihăstrie — la Tecuci, — de unde am vrut să-ţi scriu adresa — dar uitasem complet adresa. Nu-mi aminteam decît judeţul Vaslui şi mi se pare că nu era destul; închipuieşte-ţi adresa: D-rei Isa Sion — Judeţul Vaslui! Şi mă gîndeam că suntem relativ aproape şi-mi era foarte necaz. Poate chiar ne-am fi putut vedea — fiindcă unchiul meu avea o trăsură cu care a mers astă vară pînă la Rîmnicu-Sărat şi Buzău! La Tecuci — draga mea — am stat nu mai puţin de două luni! Mă prinsese acolo frigul — şi n-aveam haină de iarnă — nici ghete... şi nu vedeam deloc posibilitatea de a mă reîntoarce. — Dealtfel mă complăceam în atmosfera aia caldă şi întunecată — de complect *far niente*. Stam zile întregi întinsă şi cînd se întîmpla să ies cîte puţin — mă dureau picioarele — parc-aş fi fost o babă bătrînă. Dar mi-a plăcut. Ştii că eu am crize în viaţă cînd îmi trebuie linişte complectă şi complectă inerţie. Cît despre fantezia de care-mi vorbeşti — n-o aştept. Viaţa e ingrată. Cu cît pui mai mult drag şi mai multă încredere în ea — cu atît « elle vous deçoit ». Cînd nu-i ceri nimic şi ţi-e egală — atunci vrînd poate să te recîştige — îţi aruncă la picioare tot ce nu mai doreai — şi mai ales aceea ce nu doriseşi niciodată. Am experimentat-o, şi probabil şi tu. — Îţi dă ce nu ceri. — Poate sunt şi firi mai practice — mai conştiente, care o stăpînesc şi-o silesc să le dea tocmai aceea ce le cer ei — am cunoscut şi de ăştia. Bine de ei. Sau poate nu. — Mai bine de noi — cu eternele noastre visuri veşnic însetate şi veşnic reîncepute... A, cît despre asta, da — cred că suntem incorigibili.

Dragă Iza — m-am întors aici de o lună şi am găsit aici scrisoarea ta. — Aici începe vina mea. Am vrut să-ţi răspund imediat — mi-era dor de tine —, să mai stăm de vorbă, să ne mai spunem din himerele noastre — dar întîi nu ştiam unde eşti şi dac-ai venit înapoi — cum nu ştiu nici acum — zic întîi — dar întîi şi-ntîi e numai inerţia care m-a cuprins pentru orice manifestare activă a personalităţii mele. Al treilea e că am avut pe rudele de la Tecuci aici şi am fost foarte ocupată cu ele — aşa încît mai n-am ieşit de cînd m-am întors. — Acum am de gînd să ies — să văd pe toată lumea — să-mi revăd prietenele — cărora nu le-am scris — aproape ca şi ţie —, să mă regăsesc în atmosfera Bucureştiului.

Ce să-ţi mai spui? Multe gînduri şi idei nu s-au mai adunat în capul meu de cînd nu ne-am văzut — multe emoţii şi sentimente nu m-au mai scuturat şi încep să cred că şi ale care au fost sunt nereale.

Suntem veşnic orbiţi de mirajul viselor noastre proiectat pe cenuşia pînză a realităţii. Na — devin pretenţioasă acum. Te sărută cu drag mult şi aşteaptă să te vadă cît mai curînd dacă eşti în Bucureşti,

a ta,
Igena.
Aurel Vlaicu 125"

O piesă în trei acte în fragmente, avînd ca eroi pe Puiu, Raul, Anuţa şi Bătrîna readuce într-un fel tema din piesa cunoscută. Anuţa, actriţă de mîna a doua, este şi ea o femeie „fără reazim" în căutarea legitimei fericiri. Nu e o fiinţă de prea bune moravuri şi a avut înainte legături cu Raul, între alţii. Acum e amanta scriitorului Puiu, fratele actorului Raul. Scriitorul, ca şi Bob, suferă de ideea adulterului femeii lui şi-i mărturiseşte că deşi nu se poate despărţi de ea, va fi mereu adumbrit. Ulcerată, Anuţa fuge spre a se sinucide.

Necrolog în *Viaţa literară*, I, nr. 15 din 29 mai 1926. Act de deces nr. 3872 (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Lucreţia Petrescu, *Păcat*, dramă în trei acte, repr. T.N., st. 1924/25, Buc., C.R. — *Anuţa*, comedie în patru acte, repr. T.N., st. 1925/26, Buc., C.R., 1926. — *Puiul de lup*, piesă, repr. T.N., st. 1931/32. — *Joc primejdios*, comedie într-un act, repr. T.N., st. 1932/33, Buc., S.A.D.R., 1935. — *Mărăcini*, Buc., C.R., 1937.

I. A. Brătescu-Voineşti, *O operă de mare valoare*, Buc., Acad. Rom., Mem. s. lit., s. III, t. II, m. 1, 1924.

§ Ticu Archip, *Colecţionarul de pietre preţioase*, Buc. — *Aventura*, Buc., 1929. — *Inelul*, piesă, repr. T.N., st. 1921/22. — *Lumi-*

nița, piesă repr. T.N., st. 1927/28; fragm. în *Viața literară*, I, 1926, nr. 27, Buc., S.A.D.R., 1928. — *Gura de leu*, piesă, repr. T.N., st. 1935/36.

Ticu Arhip — Școala primară de fete „Ion Genilie" an școlar 1901—1902, diplomă de premiul I, medalia de aur elevei Arhip G. Sevastia, cl. IV-a, media 9,27; diplomă de absolvire a cursului inferior de liceu Sf. Sava, în particular, media 8, Buc., 28 iunie, 1906; președintele comisiei, Mihail Dragomirescu. Adeverință că a obținut licența în matematici cu diploma nr. 1913 a Universității din București, Ministerul Educației Naționale, atestînd că Sevastia Arhip a fost declarată reușită la examenul de capacitate cl. sec. 1920; spec. principală matematici, sec. cosmografia; Minist. Instrucției, numită pe ziua de 1 noiemvrie 1923, asistentă pe lîngă catedra de mecanică rațională de la Facultatea de Științe din București. Facultatea de Științe din București, „Certificat că Sevastița Arhip a funcționat neîntrerupt ca asistentă la catedra de mecanică rațională de la 1 noiembrie 1923, pînă la 31 decemvrie 1927.

Note după tăieturi din jurnale, la I.I.L.F.

§ Georgeta Mircea Cancicov, *Moldovenii*, din viața satului meu, Buc., N.C., 1938. — *Poeni*, Buc., Adev. — *Dealul Perjilor*, Buc., N.C., 1939.

§ Lucia Demetrius, *Tinerețe*, roman, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Marea fugă*, Buc., N.C. (1937). — *Destine*, nuvele. Sighișoara, Miron Neagu, 1939. — *Intermezzo*, versuri, Iași, Frize, 1939.

§ Profira Sadoveanu, *Mormolocul*, Buc., C.R., 1933. — *Naufragiații de la Auckland*, roman, Buc., N.C. — *Domniile lor Domnii și Doamnele...*, portrete și convorbiri, Buc., Adev.

§ Sanda Movilă, *Crinii roșii*, Buc., Casa Șc., 1925. — *Desfigurații...*, roman, Buc., Vremea, 1935. — *Călătorii*, versuri, Buc., F.R., 1946.

§ Sidonia Drăgușanu, *Într-o gară mică*, roman, Buc., Cgt.

§ Ioana Postelnicu, *Bogdana*, roman, Buc., Soc., 1939.

§ Alice Gabrielescu, *Marșul femeilor*, roman, Buc., N.C. Rosidor, 1933. — *Intimitate (Necunoscuta*, copertă schimbată), Buc., Cultura pop., 1934. Numeroase scrieri pentru copii în ed. C.R.

§ Barbu Solacolu, *Umbre pe drumuri*, Buc., 1920.

§ Eugen Relgis, *Sonetele nebuniei*, Iași, 1914. — *Nebunia*, poeme, Buc., 1915. — *Melodiile tăcerii*, Buc., 1926. — *Poezii*, Buc., 1926. — *Umanitarismul și Internaționala intelectualilor*, Buc., V.R., 1922. — *Literatura războiului și era nouă*, Buc., 1919. — *Peregrinări*, Buc., Soc., 1923. — *Spiritul activ*, Buc., Cult. Rom., 1940. — *Petru Arbore*, roman, I—III, Buc., 1924. — *Glasuri în surdină*, roman, Buc., 1927. — *Prieteniile lui Miron*, Buc., 1934. — etc.

§ Leon Feraru, *Maghernița veche și alte versuri din anii tineri*, Buc., C.R., 1926. — *Arabescuri*, poeme, Buc., Șantier.

§ Simona Basarab, *Robii pămîntului*, nuvele, Buc., Bibl. Dimineața, nr. 84. — *Zgomotul uzinelor*, poezii, Buc., 1928. — Vladimir Corbasca, *Tananica*, roman, Buc., 1935. — *Ninoni*, Buc., C.R. — *Principiile umanitarismului practic*, Buc., Universul, 1935.

§ Nicolae T. Cristescu, *Cîntec din mare*, Buc., Liga română navală, 1933.

§ Cristian Sîrbu, *Pași spre lumină. Din carnetul unui muncitor*, Buc., 1934. — *Tablouri și cîntece din călătoria mea*, versuri, Buc., Adonis, 1938. — *Slove desculțe*, Buc., Adonis, 1939.

§ Stelian Constantin, *Pasteluri petrolifere*, Cîmpina, 1929. — *Ani de întuneric*, Buc., 1943.

§ Alexandru Tudor Miu, *Standard*, poeme de petrol și energie, Cîmpina, 1934. — *Epode*, strofe păstrate, Cîmpina, Strada, 1932.

§ Vasile Militaru, *Stropi de rouă*, ed. a II-a, Buc., C.R., 1926 (ed. I, 1919). — *Fabule* I, ed. a II-a, Buc., Cgt. — *Viermi și stele*, fabule, Buc., C.R. (1936). — *Curcubee peste veac*, fabule, III, Cgt.

§ V. Ciocîlteu, *Adînc împietrit*, versuri, Craiova, Ramuri,1932. — *Poesii (Adînc împietrit* și *Cerc magic)*, Buc., F.R.C.II, 1934.

§ A. Pop Marțian, *Serile cătunului*, Buc., C.R., 1929.

§ Gh. Tuleș, *Urcioare cu rouă*, Buc., 1939.

§ Tudor Măinescu, *O picătură de parfum...*, Buc., C.R., 1929. — *Surîs*, Buc., 1931. — *O fată mică se închină*, Buc., C.R., 1935.

§ George Voevidca, *Sonete*, Buc., 1920. — *Turnuri*, poezii, Suceava, 1928. — *Supremul argument*, un act, Suceava, Făt-Frumos, 1929. — *101 epigrame*, Suceava, Făt-Frumos, 1932. — *Cîntece pentru Lu*, Buc., 1936.

§ G. St. Cazacu, *Simfonii de seară*, poezii, 1926. — *Calea sîngelui*, poezii, 1929. — *Acorduri*, poezii, 1930. — *Ad memoriam*, epigrame, 1931. — *Draperii negre*, poezii, Buc., Cronicarul, 1932.

§ George Silviu, *Paisie psaltul spune...*, Buc., F.R.C.II, 1934. — *Teatru pentru copii* etc.

§ Ilariu Dobridor, *Versuri*, Craiova, Pămînt și suflet oltenesc. — *Vocile singurătății*, versuri, Buc., F.R.C.II, 1937.

§ M. D. Ioanid, *Poteci înlăuntrul meu*, Craiova, Ramuri, 1932. — *Meandre*, Craiova, 1938. — *Desmeticire*, nuvele, Buc., Univ. Alc., 1935.

§ N. Țațomir, *Lebede negre*, Iași, 1936. — *Eternul spirit*, poem, Iași, Extras din *Însemnări ieșene*, 1940.

§ Alexandru Baiculescu, *Calea lactee*, poeme, Brașov, 1939.

§ Ioan Ciorănescu, *Vestiri*, versuri, cu o prefață de T. Vianu, Buc., 1937. — *Antologia poeziei franceze*, traduceri, Buc., Cultura românească. — *Povestiri în versuri*, pentru copii, Buc., C.R. — *Prichindel*, poezii pentru copii.

Act de naștere (cópie El. Piru), la I.I.L.F.

§ Alexandru Călinescu, *Declin*, poeme, 1934. — *Mări moarte*, poeme, Focșani, 1937.

Ștefan Baciu, *La moartea lui Alexandru Călinescu;* V. Spiridonică, *Moartea scriitorului*, în *Front literar*, II, 1937, nr. 4—6. — Mihail Chirnoagă, *Alexandru Călinescu, poet al tristeței*, Călărași, Pămîntul, 1937. — *Prepoem*, I, 1939, nr. 2, număr închinat lui Al. C.

§ N. Milcu, *Grădina de sidef*, Buc., Casa Șc., 1924. — *Fluierul lui Marsyas*, Craiova, Flamuri, 1927. — *Versuri*, Craiova, Bibl. Pămînt și suflet oltenesc, 1934.

N. I. Herescu, *La moartea poetului N. Milcu*, în *Pleiada*, 1934, nr. 1.

§ George Lesnea [Glod], *Veac tînăr*, Iași, V.R., 1931. — *Cîntec deplin*, Buc., F.R.C.II, 1934. — *Poeme de Esenin*, Iași, Soc., 1937. — *Poezii*, Iași, Ath. Gheorghiu, 1938. — *Argint*, Buc., C.R., 1938. — *Demonul*, poem tradus din Lermontov, Buc., 1939. — *Ceaslov*, Buc., C.R., 1940.

V. I. Cataramă, *Esenin în românește*, Iași, 1938 (Extras din *Arhiva)*. — M. Lermontov, *Demonul*, poemă tradusă din rusește de Ioan R. Rădulescu, Iași, V.R., 1920 (Foi volante).

§ Virgil Carianopol, *Virgil Carianopol* (poezii), 1933. — *Scrisori către plante*, poezii, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Carte pentru domnițe*, Buc., C.R., 1937. — *Frunzișul toamnei mele*, Buc., Col. Universul lit., 1938. — *Scară la cer*, versuri, Buc., col. Universul lit.

§ Vladimir Cavarnali, *Poezii*, Buc., F.R.C.II, 1934. — *Răsadul verde al inimii stelele de sus îl plouă*, poezii, Bolgrad, 1939.

§ Alexandru Mateevici, *Poezii*, cu o prefață de P.V. Haneș, ed. a II-a, Buc., C.R., 1936.

N. Iorga, *Încă unul: preotul Mateevici*, în *Oameni cari au fost*, II. — V. Harea, *Variantele poeziei „Limba noastră"*, în *Viața Basarabiei*, 1933, p. 367—70. — Vasile Țepordei, *Alexie Mateevici*, în *Viața Basarabiei*, 1934, p. 529—40, 593—608, 646—56, 729—60.

§ Pan Halippa, *Flori de pîrloagă, 1912—1920*, Iași, V.R., 1921.

§ I. Buzdugan, *Cîntece din Basarabia*, Chișinău, 1921. — *Cîntece basarabene*, C. II, Craiova, Ramuri, 1928. — *Miresme din stepă*, poezii, Buc., Casa Șc., 1922. — *Țara mea*, poeme, 1918—1928, Craiova, Ramuri, 1928. — *Păstori și timpuri*, poeme, Buc., 1937.

§ Sergiu Victor-Cujbă, *Cînturi basarabene*, Chișinău, Luceafărul, 1919.

§ Tudor Plop-Ulmanu, *Frunză elegiacă*, itinerar liric. Cernăuți, Iconar, 1933. — *Frunză elegiacă* (ediție sporită), Cernăuți, Col. Junimea literară, 1937.

§ Bogdan Istru, *Blestem*, poezii, Chișinău, 1937. — *Moartea vulturului*, poeme, Chișinău, 1938.

§ Emil Giurgiuca, *Anotimpuri*, Sighișoara, Col. Abecedar, 1938. — *Dincolo de pădure*, Buc., F.R.C., 1943.

§ Grigore Popa, *Cartea anilor tineri*, poeme, Sighișoara, Col. Abecedar, 1939.

§ Ștefan Popescu (Sabin Vasia), *Poeme*, Sighișoara, col. Abecedar, 1939. — *Alfabet*, poeme, Buc., Pavel Suru, 1939. — *Leroi-ler*, versuri, Buc., Cadran, 1941. — *Excursie în munți*, poeme, Buc., Cadran, 1941. — *Poezia trubadurilor*, Buc., Alfa, 1942.

§ Mihai Beniuc, *Cîntece de pierzanie*, Abecedar, Sighișoara, 1938. — *Cîntece noi*, Sighișoara, 1940. — *Poezii*, Buc., F.R., 1943. — *Orașul pierdut*, Buc., 1943. — *Un om așteaptă răsăritul*, Buc., E.S., 1946.

§ I. O. Suceveanu, *De pe dealuri uitate*, Mediaș, Darul, 1937. — *Vibrări*, poeme, Mediaș, Lanuri.

§ C. Argintaru, *Agonia soarelui*, ed. a III-a, Cluj, Hyperion, 1933.

§ Ion Th. Ilea, *Inventar rural*, Cluj, 1931. — *Gloata*, Buc., Șantier (1941). — *Simfonia furtunilor*, Buc., Boema, 1945.

§ V. Copilu-Cheatră, *Cartea moțului*, poeme, Mediaș, Lanuri, 1937.

§ George A. Petre, *Dumnezeu*, versuri, 1928. — *Sînge și aur*, versuri (trad. din Ady), Oradea, 1930. — *Umbre și lespezi*, versuri, Oradea, 1938.

De vorbă cu poetul George A. Petre, în *Viața literară*, VIII, 1934, nr. 5.

§ Gherghinescu Vania, *Drum lung*, poezii, Craiova, Scrisul rom., 1928. — *Amvonul de azur*, poezii, Buc., 1933. — *Priveghetoarea oarbă*, versuri, Buc., Col. Universul lit., 1940.

§ Matei Alexandrescu, *În insula unde-nfloreau coralii*, poeme, Tîrgoviște, 1931. — *Leagăn de îngeri*, Buc., Col. Gîndirea, 1935. — *Jocul cuvintelor*, Buc., Col. Gîndirea, 1939.

§ Petru Stati, *Din vremuri de urgie*, Bălți, Cuget moldovenesc. — *Spre viitor*, poem dramatic, Bălți, Cuget moldovenesc, 1935. — *Icoane de lumină*, Iași, Cuget moldovenesc, 1936. — *Strofe pentru veac nou*, Iași, Cuget moldovenesc, 1937. — *Licăriri de stele*, Iași, Cuget moldovenesc, 1938. — *Cartea dorurilor mele*, Cuget moldovenesc, 1939. — *La poarta visului*, Iași, 1940.

§ Ștefan Baciu, *Poemele poetului tînăr*, Buc., F.R.C.II, 1935. — *Poeme de dragoste*, Oradea, Familia, 1936. — *„Micul cor"*, Brașov, 1937. — *25 de poeme din Georg Trakl*, Iași, Frize, 1938. — *Drumeț în anotimpuri*, Iași, Frize, 1939. — *Căutătorii de comori*, Buc., F.R.C. II, 1939.

§ Teodor Scarlat, *Claviaturi* (poezii), Buc., 1935. — *Viața la-ntîmplare*, roman, Buc., C.R., 1938. — *Floarea Reginei*, Buc., Col. Universul lit., 1939. — *Ora de zbor*, Buc., C.R., 1941.

§ Alexandru Raicu, *Vitralii*, Buc., 9136. — *Hronic*, Buc., Col. Universul lit., 1939.

§ George Fonca, *Întoarcere în vreme*, poeme, Sibiu, Thesis, 1935. — *Rainer Maria Rilke*, poeme, Cernăuţi, Nord, 1938.

§ Ion [Sofia] Manolescu, *Odihna neagră* (Buc.), unu, 1936. — *Muntele ascuns*, Iaşi, Frize, 1938 (tip. Vălenii de munte).

§ Aurel Marin, *Lumini*, Buc., Cronicarul, 1933. — *Yodler*, Braşov, Frize, 1935. — *Intrarea în pădure*, Cernăuţi, Iconar, 1936. — *Versuri*, Ţara Bîrsei, 1937. — *Poezii*, Braşov, 1938. — *Însemnări de vacanţă*, versuri, Braşov, 1939. — *Viaţa în munţi*, Braşov, 1940. — *Însemnări despre lume, prieteni şi moarte*, versuri, Buc., F.R.C. II, 1940.

§ Aurel Chirescu, *Finister*, poeme, Buc., F.R.C.II, 1939.

§ Mircea Badea, *Incantaţii*, Buc., F.R.C.II, 1940.

§ D. Orfanul, *Abracadabru*, Buc., Tip. „Progresul artei“. — *Preamărirea durerii*, Buc., Tip. „Astoria“ (1938). — D. Stelaru, *Noaptea geniului*, Poeme, Buc., Bucovina (1942). — *Ora fantastică*, poeme cu o planetă de poet nou de E. Lovinescu, Buc., Prometeu (1944). — *Cetăţile albe*, poeme, Buc., S.A.R., 1946.

§ Platon, *Dialoguri*, trad. Şt. Bezdechi, Buc., C.N., 1922. — Holberg, *Trei comedii*, trad. din l. daneză de Şt. Bezdechi, Buc., C.N., 1922. — *Aristofan şi contemporanii săi*, Buc., C.N., 1922. — *Norii* de Aristofan, trad. de Şt. Bezdechi, Buc., C.N., 1924.

§ *Prometeu şi Perşii lui Eshil*, trad., de Ion Foti, C.N., 1924.

§ Const. I. Niculescu, *Poezii alese din Horaţiu*, Buc., 1936.

§ I. M. Marinescu, *Figuri din antichitatea clasică*, I—II, Buc., Casa Şc., 1930. — Petronius, *Satyricon*, traducere de I. M. Marinescu, Buc., 1923. — *Satirele lui Juvenal*, trad. în versuri, Buc., C.N., 1929.

I. M. Marinescu a colaborat la *Moş Teacă*, *Adevărul de joi*, *Sămănătorul*, *Ramuri*, *Conv. lit.*, *Viaţa românească*, *Gîndirea*, *Adev. lit.*, *Însemnări ieşene*.

§ Const. I. Balmuş, *Tehnica povestirii lui Plutarhos în Βιοι παραλληλοι*, Chişinău, 1925. — *De Quintiliani fontibus Graecis*, Iaşi, 1927. — *Etudes sur le Style de Saint Augustin*, Paris, 1930 (Coll. Quillaume Budé). — *La lettre de Saint Augustin a Licentius (Ep. XXVI)*, în *În memoria lui Vasile Pârvan*, Buc., 1934. — *Rutilio Namoziano, l'ultimo poeta di Roma*, Torino, 1935 (Estratto dalla rivista *Il mondo classico*). — *Fost-au grecii senini?*, Buc., 1938 (Extras din *Viaţa românească*). — *Gramatica limbii greceşti (fonetică, morfologie, sintaxă)*, Buc., Ed. Autorilor asociaţi, 1936. — *Crestomatie elină*, Buc., Ed. Autorilor asociaţi, 1936. — Longos, *Daphnis şi Chloe*, roman pastoral din greceşte de Const. I. Balmuş, Buc., C.N., 1922. — *Tratatul despre sublim*, traducere din greceşte, Buc., Adev., 1935. — Homer, *Iliada*, Cîntul VI, în *Rev. Fund. Reg.*, V., 1938, nr. 12. — Giosuè Carducci, *La izvoarele Clitumnului*, în *Însemnări ieşene*, din 1 ianuarie 1940.

§ N. I. Herescu, *Cartea cu lumină*, Craiova, 1927. — *Lirica lui Horaţiu*, antologie, trad., Craiova, Ramuri, 1929. — *Caiete clasice*, Buc., Cgt., 1941.

NOUA GENERAŢIE

§ Vasile Pârvan, *Idei şi forme istorice*, patru lecţiuni inaugurale, Buc., C.R., 1921. — *Începuturile vieţii romane la gurile Dunării*, Buc., C.N., 1923. — *Memoriale*, Buc., C.N., 1923. — *Getica*, o proto-istorie a Daciei, Buc., Acad. Rom., 1926.

I. Andrieşescu, *Vasile Pârvan, 1885—1927*, Buc., 1927. — *Scrisori*, în *Vremea*, 1931 passim. — Al. Busuioceanu, *Pârvan gînditorul*, Buc., 1933. — Paul Zarifopol, *Plicticoase fantome* (V. Pârvan), în *Conv. lit.*, 1934, p. 107—114. — Al. Talex, *Viaţa lui Vasile Pârvan*, în *Litere*, 1935, nr. 14, 15. — C. Cristobald, *Ce-au devenit premianţii concursurilor societăţii „Tinerimea Română“*, în *România literară*, I, nr. 4, din 23 aprilie 1939.

§ Nae Ionescu, *Roza vînturilor, 1926—1933*, Buc., C.N. (1937).

Nae Ionescu, frate cu actorul Ghibericon şi cu d-na doctor general D. Panaitescu, are cu întîia soţie un fiu, pe dr. Răzvan Ionescu. Raport D. I. Suchianu, la I.I.L.F.

§ Petre Marcu-Balş [Petre Pandrea], *Germania hitleristă, trei luni la Berlin*, Buc., Adev., 1933. — *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuţiu*, Buc., F.R.C.II, 1935.

§ D. D. Roşca, *Existenţa tragică*, încercare de sinteză filosofică, Buc., F.R.C. II, 1934.

§ P. Andrei, *Problema fericirii*, Iaşi, V.R.

§ Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, Buc., F.R.C. II, 1934. — *Schimbarea la faţă a României*, Buc., *Vremea*, 1936. — *Cartea amăgirilor*, Buc., Cgt. — *Lacrimi şi sfinţi*, Buc., 1937. — *Amurgul gîndurilor*, Sibiu, 1940.

§ Petru P. Ionescu, *Ontologia umană şi cunoaşterea*, Buc., F.R.C. II, 1939.

§ Bucur Ţincu, *Apărarea civilizaţiei*, Buc., F.R.C.II, 1938.

§ Ilie N. Lungulescu, *Drept şi dreptate*, Buc., F.R.C.II, 1938.

§ Vasile V. Georgescu, *Drept şi viaţă*, note pentru o concepţie vitalistă a dreptului, Buc., F.R.C. II, 1936.

§ C. Noica, *Mathesis sau bucuriile simple*, Bucureşti, F.R.C. II, 1934. — *De caelo, încercare în jurul cunoaşterii şi individului*, Buc., Vremea, 1937.

§ Mircea Eliade, *Isobel şi apele diavolului*, Buc., N.C., 1930. — *Soliloquii*, Buc., Carte cu semne, 1932. — *Maitrey*, Buc., C. N., 1933. — *India*, Buc., Cgt., 1934. — *Şantier*, Buc., Cgt. 1935. — *Oceanografie*, eseuri, Buc., Cultura poporului, 1934. — *Alchimia asiatică*, I, Buc., Cultura poporului, 1935. — *Cosmologie şi alchimie babiloniană*, Buc., Vremea, 1937. — *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne*, Buc., F.R.C.II, 1938. — *Întoarcerea din rai*, Buc., N.C., 1934. — *Lumina ce se stinge*, Buc., C.R., 1934. — *Huliganii*, I—II, Buc., N.C., 1935. — *Domnişoara Christina*, Buc., C.N., 1936. — *Şarpele*, Buc., N.C., 1937. — *Nuntă în cer*, Buc., Cgt., 1939. — *Secretul doctorului Honigberger*, Buc., Soc., 1940. — *Iphigenia*, tragedie, repr. T.N., 1940/41.

Titlul nuvelei *Domnişoara Christina* repetă pe al unei nuvele de M. Cruceanu, *Domnişoara Cristina (Flacăra*, I, 1916, nr. 46).

§ Mihai Celarianu, *Poeme şi proză*, Buc., 1913. — *Drumul*, poezii, Buc., Casa Şc., 1928. — *Flori fără pace*, Buc., F.R.C.II, 1938. — *Polca pe furate*, roman, Buc., Adev. (1933). — *Femeia sîngelui meu*, roman, Buc., 1936. — *Diamant verde*, roman, Buc., Cgt., 1940.

§ Anton Holban, *Romanul lui Mirel*, Buc., Ancora, 1929. — *Oameni feluriţi*, piesă, repr. T.N., st. 1929/30. — *O moarte care nu dovedeşte nimic*, Buc., Cgt., 1931. — *Parada dascălilor*, Buc., Cgt., (1932). — *Ioana*, Brad, Pantheon, 1934. — *Conversaţii cu o moartă*, în *Viaţa rom.*, XXV, 1933, nr. 5. — *Cu Dania la telefon*, în *Rev. Fund. Reg.*, III, 1936, nr. 7. — *Bunica se pregăteşte să moară*, în *Rev. Fund. Reg.*, I, 1934, nr. 11. — *Halucinaţii; Cu amicul Hans în ţara lui D'Aurevilly; Icoane la mormîntul Irinei; Preludiu sentimental*, în *Azi*, I—II, 1932—33. — *Contribuţii la specificul românesc*, în *Ulise*, I, 1932, nr. 3. — *Oameni insensibili în faţa bolii şi a morţii*, în *Floarea de foc*, III, nr. 22 din 2 iulie 1936.

Luca Sprivac, *Pentru Anton Holban* (prof. la sem. Cernica), în *Adev. lit.*, nr. 851, din 25 martie 1937.

§ Mihail Sebastian, *Fragment dintr-un carnet găsit*, Buc., Cartea cu semne, 1932. — *Femei*, Buc., N.C., 1933. — *De două mii de ani*, Buc., N.C., 1934. — *Cum am devenit huligan*, Buc., C.N., 1935. — *Oraşul cu salcîmi*, Buc., Univ. Alc., 1935. — *Corespondenţa lui Marcel Proust*, Buc., F.R.C., 1939. — *Accidentul*, Buc., F.R.C. II, 1940. — *Pagini de jurnal*, *R.F.R.*, XII, sept. 1948 şi nr. 2, oct. 1945.

[Margareta Sterian, *Mihail Sebastian, evocări*, în *R.F.R.*, XII, aug. 1945. — Anton Bibescu, *Mihail Sebastian lo Corcova*, în *R.F.R.*, XIII, nr. 3, nov. 1945. — F. Aderca, *Secretul lui Mihail Sebastian*, în *R.F.R.*, XII, nr. 4, dec. 1945.

§ Constantin Fîntîneru, *Interior*, Buc., C.N., 1931. — *Poezia lui Lucian Blaga*, Buc., 1940.

§ Mircea Gesticone, *Războiul micului Tristan*, Buc., C.N.

§ Anişoara Odeanu, *Într-un cămin de domnişoare*, roman, Buc., Adev., 1934. — *Călător în noaptea de Ajun*, roman, Buc., C.N., 1936. — *Fata lui Codru-Împărat*, versuri, Buc., Col. Universul literar.

§ Marta D. Rădulescu, *Clasa VII-a A*, Craiova, Scrisul Rom., 1932; altă ed., Buc., Cgt. — *Mărgele de măceş*, povestiri de vacanţă (versuri şi proză), Craiova, Scrisul rom. — *Sunt studentă*, ed. a IV-a, Buc. — *Cartea celor şapte basme*,* Buc., Adev. — *Streina*, Buc., Cgt.

§ Dan Petraşincu, *Sîngele*, Buc., Adev., 1935. — *Omul gol*, Buc., Soc., 1936. — *Monstrul*, Buc., N.C., 1937. — *Miracolul*, Buc., Cgt., 1939. — *Junglă*, Buc., N.C., 1940 — *Omul şi fiara*, nuvele, Buc., Cult. Rom., 1941.

§ M. Blecher, *Întîmplări în irealitatea imediată*, Buc., Vremea, 1935. — *Inimi cicatrizate*, Buc., Alc. (1936).

§ Petru Şerbănescu, *Viaţă frîntă*, Buc., Cult. poporului.

§ Ieronim Şerbu, *Dincolo de tristeţe*, Buc., Soc., 1940.

§ Mihail Şerban, *Idolii de lut*, Buc., C.R., 1935. — *Infirmii*, Buc., Adev., 1936. — *Nunta de argint*, Buc., Cgt., 1938. — *Grădina lui Dumnezeu*, Buc., Soc. (1940). — *Sanda*, roman, Buc., Cultura Rom., 1941.

§ Petru Manoliu, *Rabbi Haies Reful*, frescă, Buc., N.C. (1935). — *Tezaur bolnav*, Buc., 1936. — *Moartea nimănui*, Buc., Cgt., 1939. — *Domniţa Ralu Caragea*, Buc., N.C., 1939.

§ Pericle Martinescu, *Adolescenţii de la Braşov*, Buc., Adev., 1936. — *Sunt frate cu un fir de iarbă*, poeme, Buc., 1941.

§ T. C. Stan, *Cei şapte fraţi siamezi*, roman, Buc., Cgt. (1934). — *Eu, Tina şi Adam*, Buc., 1935. — Galia Faresova, T. C. Stan, *Femeia de la miezul nopţii*, Buc., Libr. Acad., 1935.

§ Ion Biberi, *Proces*, Buc., C.N. — *Oameni în ceaţă*, Craiova, Ramuri, 1937. — *Cercuri în apă*, Buc., Col. Univ. Lit., 1939. — *Thanatos*, Buc., F.R.C.II, 1936. — *Funcţiunile creatoare ale subconştientului*, Buc., F.R.C. II, 1938. — *Bruegel, ciudatul*, Buc., Col. Universul lit.

§ George Acsinteanu, *Piatra neagră*, Buc., 1935. — *Povestiri pentru îngerii pămîntului*, Buc., C.R. — *Convoiul flămînzilor*, Buc., C.N. (1935). — *Puterea sufletelor moarte*, tragi-comedie, în *Conv. lit.*, LXVIII, LXIX, 1935—36. — *Copilul norilor*, Buc., C.R., 1936.

§ Dintre publiciştii din ultimul deceniu distribuiţi pe provincii mai putem cita:

G. Roiban, *Miresme de ogor*, versuri, Turnu Severin, 1932. — Volbură Poiană Năsturaş, *Grîu bun*, poezii, 1912—1932, Craiova, 1932. — Ştefan Bălceşti, *Prour pentru porţi uitate*, Craiova, Ramuri, 1934. — Savin Constant, *Pata de cerneală*, Buc., Casa Şc., 1928. — Paul Constant, *Zugrăveli*, Craiova, Pămînt şi suflet oltenesc,

1935. — Eugen Constant, *Condicar de lume nouă*, roman, Craiova, 1935. — Eugen, Paul şi Savin Constant, *Poezii*, Craiova, 1926. — Ion Molea, *Funigei*, Craiova, Ramuri, 1935. — I. C. Popescu Polyclet, *Epigrame*, Craiova, Scrisul rom., 1932. — Acelaşi, *Epigrame*, Craiova, Ramuri, 1936. — Acelaşi, *Reliefuri*, Craiova (1940). — Ion Horia Munteanu, *Versuri*, Craiova, Bibl. Pămînt şi suflet oltenesc, 1937. — Acelaşi, *Ţărm sacru*, Buc., Adonis, 1939. — Acelaşi, *Haşdeu*, poem, Buc., Adonis, 1939. — Acelaşi, *Critice*, I, Buc., Adonis, 1939. — Doina Bucur, *Poeme pentru adormit durerea*, Craiova, Ramuri, 1937. — Coca Farago, *Sunt fata lui Ioan Gheorghe Antim*, Buc., N. G., (1935). — Liviu Bratoloveanu, *Manifest*, poeme sociale, T. Severin, Viaţa Socială, 1935. — Acelaşi, *Eu şi Dunărea*, stihuri, Craiova, Ramuri, 1940. — Mircea Georgescu, *Sat sărac*, Craiova, Pămînt şi suflet oltenesc. 1937. — Ion Mara, *Lespezi în lumină*, Craiova. — Silvia Bucur, *Poeme fără titlu*, Craiova, Linia nouă, 1937. — Ion M. Negreanu, *Cronici literare*, Craiova, Făclia, 1938. — Alexandru Viţianu, *Tristeţi fără trup*, Oradea, 1934. — S. Duma, *Poezii*, ciclul I, 1—2, Buc. şi Oradea, 1938. — Lucian Costin, *Astrale*, Craiova, 1931. — Acelaşi, *De prin secoli ... în graiul arhaic*, Craiova, 1936. — Acelaşi, *Peisagii şi simfonii*, Craiova, 1936 (autorul e bănăţean). — Acelaşi. *Din viaţa scriitorilor*, Buc., Ed. noastră. — V. Popa-Măceşanu, *Icoane şi inscripţii*, poezii, Timişoara, 1939. — Dumitru Gorun, *Crîmpee*, versuri, Caransebeş, 1934. — Gh. Atanasiu, *Adelina*, roman, Timişoara, C. R., 1934. — Acelaşi, *Dezmoşteniţii*, roman, Timişoara, C. R. — Acelaşi, *Moara roşie*, roman, Buc., Cgt. (1939). — Ilie Ienea, *Ard luminile-n Vitol*, roman, Timişoara, 1937. — Dimitrie Fara, *Frămîntare*, roman dramatic, în 5 acte şi un tablou, Timişoara, 1933. — M. ar.dan, *Epigrame*, Timişoara, 1935. — Dorian Grozdan, *Cioplituri în lemn*, Timişoara, Bibl. Luceafărul, nr. 10, 1936. — Grigore Bugariu, *La nana-n vale*, Timişoara, 1937. — Tiberiu Vuia, *Poeme*, Timişoara, 1937. — Ioan Al. Bran-Lemeny, *Talaz*, poezii, Braşov, 1933. — Nicolae Cantonieru, *Întîmplări omeneşti*, Braşov, Frize, 1934. — V. Spiridonică, *Oglinzi de vis*, Călăraşi, Col. Pămîntul, 1935. — Acelaşi, *Mări de fum*, poeme, Braşov, Front literar, 1938. — Mihai Chirnoagă, *Carte de dragoste*, Braşov, Frize, 1935. — Acelaşi, *Logodna*, roman, Buc., Col. Universul lit., 1940. — Ionel Neamtzu, *Oameni*, Sibiu, Thesis, 1936. — Acelaşi, *Pentru o femeie*, Craiova, Ramuri, 1937. — Ion Steriopol, *Parter japonez*, versuri, Sighişoara, 1927. — V. Beneş, *Hanul Roşu*, Sighişoara, Miron Neagu, 1939. — Vlaicu Bîrna, *Cabane albe*, Buc., Col. Azi, 1936. — Acelaşi, *Brume*, Sighişoara, Miron Neagu, 1940. — Gabriel Ţepelea, *Instantanee*, epigrame, Cluj, Lanuri, 1937. — George Todoran, *Rod peste mîine*, poeme, Mediaş, Lanuri, 1938. — George Popa, *Plecarea spre legendă*, poeme, Mediaş, Lanuri. — Mihail Axente, *Raluca*, roman, Mediaş, Lanuri. — N. Ladmiss-Andreescu, *Semne şi mituri*, Mediaş, Lanuri. — Sera Furpa, *Bătea un vînt de nebunie*, Cluj, C. R. — Acelaşi, *Prima aventură*, Buc., Adev., 1935. — Acelaşi, *Surprinşi în intimitate*, Buc., C. R. — Bazil Gruia, *În ţara toamnei*, Cluj, 1929. — Ronsarda Castro, *Orchidee negre*, versuri, Cluj, 1935. — Viorica Pintiliescu, *Miniaturi*, Cluj, 1939. — Ion Aurel Manolescu, *Disc*, Silistra, Festival, 1936. — G. Arabolu, *Gurbet*, Silistra, Festival, 1938. — Vasile Culică, *Ili*, Silistra. Festival, 1939. — Alexandru Niconor, *Vesperale*, Silistra, Festival, 1939. — Mircea Papadopol, *Poemele adolescentului*, Silistra, Festival, 1939.

Lazăr Popescu, *Ocna*, nuvele, ed. a II-a, Rîmnicu-Vîlcea, 1930. — Ştefan Ion George, *Argo*, Rîmnicu-Vîlcea, 1936. — Ion Calboreanu. *Lumea dintre nisip şi stele*, Tîrgovişte, 1935. — Mihail Steriade, *Pajiştile sufletului*, Focşani, 1923. — Acelaşi, *Vremelnicii*, Focşani, 1924. — Virgil Huzum, *A la manière de ...*, Focşani, 1926. — Acelaşi, *Bolta bizantină*, Buc., Soc., 1929. — Acelaşi, *Zenit*, Buc., 1935. — Al. Doineanu, *Fîntîni albastre*, Focşani, 1938. — Ioan Georgescu, *Metanii şi ore*, Buzău, 1929. — Acelaşi, *Cîntece din umbră*, Buc., Universul, 1934. — Acelaşi, *Fumul pămîntului*, poeme, Buc., Universul, 1940. — Şt. S. Burada, *Popas lîngă un boschet*, poezii, Roşiorii de Vede, 1938. — Acelaşi, *Dansul lumii*, poezii, Roşiorii de Vede, 1938. — Ion Pena, *Furcile caudine*, epigrame, Roşiorii de Vede, Drum, 1939. — F. Creţeanu, *Cîntec întrerupt*, T. Măgurele, Drum, 1939. — George Pelcu, *Tălmăciri din mine*, Călăraşi, Pămîntul, 1936. — *Fata Morgana*, Buc., Pavel Suru (1939). — I. Gherincea, *Măria sa, Doamna*, roman (istoric), Galaţi, 1933. — Victor Al. Macedonski, *Părintele Anton (o zi pe cîmp cu stolul)*, Brăila, 1939. — Spiru Hasnaş, *Decebal*, dramă în patru acte. Brăila.

Victor Măgură, *Tîmple în flăcări*, poeme, Iaşi, 1933. — M. Gr. Constantinescu, *Gînduri barbare*, poeme, Iaşi, Pamflet, 1936. — D. Florea Rariştc, *Maria Magdalena*, versuri, Iaşi, 1937. — Aurel Ivănescu, *Cetatea cu flamurile albe*, versuri, Iaşi, Cuget moldovenesc, 1939. — Gh. A. Cuza, *Amurg*, sonete, Iaşi, Cuget moldovenesc. — Acelaşi, *Sonete*, Iaşi, 1940. — Gheorghe Chiper, *Putregaiul*, roman, I, Frămîntări, Iaşi, 1937. — M. Ochin, *Intelectuaaal!* roman, Iaşi, Lumea, 1936. — I. Croitoru, I. Lerner, *Opt povestiri*, Iaşi, 1937. — Const. Isac-Doru, *Viaţa unui vagabond* (minor surdomut), Iaşi, 1937. — George Vaida, *Calm exterior*, Iaşi, Frize, 1938. — Vasile Dorneanu, *Furnici roşii*, epigrame (Moldova), 1935. — Aurel Popovici, *Azi, 1933*, roman, Bacău, Gib., 1933. — Ion Luca, *Rachieriţa*, dramă în versuri, ed. a II-a, Bacău, 1938. — Acelaşi, *Femeia Cezarului*, comedie în 11 tablouri, ed. a II-a, Bacău, 1940. — Acelaşi, *Amon-Ra*, poem dramatic, ed. a II-a, Bacău, 1940. — *Icarii de pe Argeş*, ed. II, Bacău, 1940. — Sandu Russu, *Pelin de mai*, epigrame şi fabule, Bacău, „Bistriţa" (1940). — Dem Pascu, *Mîinile luminii*, versuri. Cetatea-Albă, 1936. — Căpitan Dragomir Petrescu, *Gînduri revărsate*, poezii, Bolgrad, 1936. — Ilariu Spulber, *Vrăjitorul de cuvinte*, poezii, Bolgrad, 1940. — George Meniuc, *Interior cosmic*, poeme, Chişinău, Itinerar, 1939. — N. F. Costenco, *Ore*, poeme (1934—39), Chişinău, 1939. — Aspazia Munte, *Mia*, Cernăuţi, Iconar, 1933. — Oltea I. Nistor, *Spre Orient*, Cernăuţi, 1937. — George Ionaşcu, *Chemarea focului*, Cernăuţi, 1939. — Acelaşi, *Poeme pentru altă viaţă*, Cernăuţi, 1939.

§ Pentru mentalitatea unor tineri, dăm programul cîtorva reviste: *Start*, Braşov, 1933:

„Tînăra generaţie (les moins de vingt-cinq), se compune din intelectuali, sportivi şi pierde-vară. După cum vedeţi, nici un tînăr din această nouă generaţie n-a cunoscut echilibrul.

Noi venim fără reţete de poezie nouă şi fără tehnică literară; mergem cu ochii în gol, dar cu inima în palmă. Dorim ca peste toate nimicurile care ne-ar putea despărţi, mîinile noastre de adolescenţi să se unească

Aşa, bateţi laba!"

Gînd nou, Buzău, 1933, declară a fi scris numai de tineri. Pentru maturi:

„Mama voastră la toţi, că sînteţi nişte hoţi!"

După *Stilet*, 1933, bătrînii sînt mari „mahări". Aici formula generaţiei noi ascunde comunismul, căci România e socotită ţară imperialistă care în numele unui patriotism absurd („balega străbună") spintecă pe bulgari, unguri. „Imperialismul românesc" era veştejit şi în cercul lui Gherea şi Ronetti Roman:

„M-am născut într-un oraş de imbecili ...

Mi-aţi răpit şapte ani în liceul anost ascultîndu-l pălăvrăgind pe Cicero între colegi onanişti ...

Am suferit chemările prostituatelor pe uliţi murdare.

Nu cred în religie ...

Nu cred în democraţie ...

Nu cred în patrie, dacă asta este cei 18 milioane ce sînt gata să spintece pe unguri, pe bulgari şi pe ruşi spre a apăra balega străbună.

Daţi-mi mîna să unim adolescenţele noastre."

§ Cităm din rafturi opere apărute în anii din urmă, unele meritoase, altele neglijabile, spre a da cercetătorului o imagine a mişcării literare. Operele au fost citite de noi.

Poezie: A. Verea, *Iaşii, Icoanele, Visătorii*, 1917. — Const. A. Stimnei, *Volbură*, poezii, Buc., C.R., 1921. — Mia Frollo, *Flori de flăcări*, Buc., Casa Şc., 1923. — G. Nichita, *Destrămare*, poezii, Buc., 1926. — Acelaşi, *Evadări*, Buc., 1927. — A. Toma, *Poezii*, Buc., C.N., 1926. — I. Gr. Perieţeanu, *Cîntecul plopilor*, Buc., N.C., 1928. — Petre Strihan, *Penumbre*, Buc., 1929. — Petre Dinu, *Fum de argint*, poeme, Buc., Azi, (c. 1932). *Charles Baudelaire, Fleurs du mal*, tălmăcit de Al. Westfried, cu o prefaţă de Tudor Arghezi, Buc., Luceafărul, 1932. — George Georgian, *Reînviere*, Buc., Cgt., 1933. — Ştefan Horint, *Destinderi*, Buc., Răboj, 1933 —. Stelian Ionescu-Anghel, *Gînduri înstelate* (Buc.,), 1933. — Al. Adrian Botez, *Semne în timp*, Buc., 1933. — V. Cristian, *Efluvii*, Buc., 1933. — Victor Stoe, *Întrebare de stele*, Buc., 1934. — Acelaşi, *Vedenii*, poeme, Buc., Cult. poporului. — Pompiliu D. Preca, *Lacrimi de argint*, versuri, Buc., Editura noastră, 1934. — *Liana*, poezii, Buc., 1939. — Mihail Sabini, *Lacrimi incandescente*, poeme, Buc., Vraja, 1934. — Virginia Gheorghiu, *Gîndul inimii*, versuri, Buc., 1934. — Lazăr Pach, *Periferie*, Buc., Cuvîntul liber, 1934. — Const. Barcaroiu, *Florile roşii*, poeme în proză, Buc., Viaţa intelectuală, 1934. — Horia Ghiea, *Tentative*, poeme, Buc., 1934. — Alfred Pagoni, *Zvon de gong de bronz*, sonete (Buc.) 1935. — Constantin Micu, *Sosirea lavelor*, poeme, Buc., 1935. — Mihail Dan, *Sens unic*, poeme, Buc., Cultura poporului, 1935. — Roman Boca, *Pribeag cu cerul*, manifest, Buc., 1935. — Const. Salcia, *Năvodar de stele*, Buc., Cultura poporului, 1935. — Acelaşi, *Logodna apelor*, Roşiorii de vede, Drum, 1939. — Dinu Soare, *Tristeţe*, Buc., 1930. — Gelu Naum, *Drumeţul incendiar*, Buc., 1936. — Mihail, *Urmare*, stihuri, Buc., 1936. — Liviu Deleanu, *Ceasul de veghe*, versuri, Buc., Şantier, 1937. — N. Ţimiraş, *Cîntece de cristal* (Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, J. M. de Heredia), Buc., Cgt., 1937. — Corneliu Aurian-Blăjeni, *Poveste...* fanatazie dramatică în trei părţi, Buc., 1937. — Alex. Ştefanopol, *Dintr-un vîrf de tufan*, poeme în proză, Buc., 1937. — D. Vasiliu-Bereasa, *Zbuciumări*, Buc., 1937. — Ovid Caledoniu, *Endymion*, Buc., P. Suru, 1937. — Dumitru Corbea, *Război*, Buc., 1937. — Maximilan Glasberg, *Coarde*, versuri. — Acelaşi, *Suflete chinuite*, nuvele, Buc., 1938. — Acelaşi, *Gînduri, numai gînduri...*, cugetări, Buc., 1939. — Ion Brădescu, *Soarele negru*, Buc., Cultura poporului, 1937. — A. Ebion, *Apus de noapte*, poeme şi poezii, Buc., 1938. — P. G. Adrian, *Columb*, Buc., 1938. — Paula Manolescu, *Pasul vieţii*, Buc., Azi, 1938. — Gali Hanegariu, *Depănare*, versuri, Buc., P. Suru, 1938. — Constantin Ştefan-Voiculescu, *13 stihuri mincinoase ce-au clocotit în tinereţea mea* (Buc., 1938). — Dem Păsărescu, *Cîntec sărac*, Buc., Ideea, 1938. — Petre Paulescu, *„Cuib şi zbor"*, Buc., Intelect., 1938. — Radu N. Beligan, *Întîia spovedanie*, Buc., 1938. — Mircea Ovidiu Savu, *Drumul crucii*, Buc. (1939). — George Şoimu, *Troiţă de hotar*, Buc., Pavel Suru, 1939. — Vasile Flueraş, *Lespezi pe altare*, sonete, Buc., 1939. — Preda Savu, *Într-un sat de peste Jii*, Craiova, Bibl. Pămînt şi suflet oltenesc, 1939. — Nanu Măinescu, *Marea chemare*, poeme, Buc., 1939. — Nicu N. Caragaţă, *Versuri de bazalt*, Buc., 1939. — Horia Argeşeanu, *Disperări crepusculare*,

poeme, Buc., Evul nou, 1939 (înăuntru: 1938). — Octav Rusu, *Vasile Alexievici, poet al suferinței*, Buc., Ed. noastră, 1939. — Danilo Solomon, *Album...*, Buc., 1939. — Corneliu Dabija, *Brazde*, Buc., Cultura Pop., 1939. — Const. Virgil Gheorghiu, *Viața de toate zilele a poetului*, Buc., C.R., 1937. — Același, *Caligrafie pe zăpadă*, Buc., F.R.C.II, 1940. — Cleant Spirescu, *Cosmos sau cîntarea stelelor*, poem filosofic spiritualist. Buc. — C. Munteanu, *Cîntece pentru fata bătrînă*. — Ștefan Dima, *Lumini în interior*, Buc. — I.V. Berbescu-Cristian, *Umbre*, Buc., Editura noastră. — Traian Lalescu, *Lumină tristă*, versuri, Buc., Col. Universul lit. —Enric Furtună, *Pustnicul*, Iași, versuri și proză, 1914. — Același, *Poemele resemnării*, Buc., Soc., 1940. — Marin Marinescu-Mureș, *Crini și spini*, Buc., 1940.

Printre hermeticii bizari, de citat: G. Magheru, *Tudor Ardeleanu*, dramă în patru acte, Buc., 1926. — *O legendă*, dramă în patru acte, Buc., 1927. — *Capricii*, poezii, Buc., 1929. — *Poezii antipoetice*, Buc., C.R., 1933. — *Poezii în limba păsărească*, Buc., 1936. — *Coarde vechi și noi*, Buc., C.R., 1936. — *Poeme balcanice*, Buc., C.R., 1936. — *Piele de cerb*, Buc., 1937.

Dr. G. Magheru (n. 17 dec. 1892 — m. 1952), fiu al colonelului Romulus Magheru și al Anei (1859—1944), fata lui Ion Ghica. Căsătorit cu dr. Alice Focșăneanu.

Un poet fecund care a scos un număr incalculabil de plachete și organizează o editură „Adonis" este Virgil Treboniu: *Cîntarea dimineții*, Buc., 1932. — *Camee*, poeme, Buc., Adonis, 1935. — *Bucurii*, Buc., 1935. — *Frumusețea zeilor*, Buc., 1936. — *Zeița cu podoaba de aur*, Buc., Adonis, 1937. — *Har*, Buc., Adonis, 1937. — *Luminătorul de ape*, Buc., Adonis, 1937. — *Anotimpuri în tăcere*, Buc., 1927. — *Ceasul de amiază*, poeme, Buc., 1936. — *Pigmalion*, poem, Buc., Adonis, 1938. — *Mătrăgună*, poeme, Buc., Adonis, 1938. — *Heruvim lăuntric*, poeme, Buc., Adonis, 1938. — *Cloșca cu puii de aur*, Buc., Adonis, 1938. — *Negustătorul de inimi*, Buc., Adonis, 1939. — *Mihail Eminescu*, Buc., Adonis, 1939. — *Inima munților*, Buc., Adonis, 1939. — *Clopotnița mică*, Buc., Adonis, 1939. — *Ceremoniale*, Buc., Adonis, 1940.

Constantin Pîrlea, *Scuturi frînte*, poem, Buc., Adonis, 1938. — *Destinul*, văzut de Paul Bărbulescu, Ion Horea Munteanu, Gh. Manea Manolache, Const. Pîrlea, Cristian Sîrbu, Virgil Treboniu, Buc., Adonis, 1938. — *Dumnezeu* adorat de Paul Bărbulescu, Ilariu Carpen, Ion Horia Munteanu, Gh. Manea Manolache, Ion Negescu, Stelian Segarcea, Virgil Treboniu, Buc., Adonis, 1938. — *Primăvara*, văzută de Constantin Barcaroiu, Paul Bărbulescu, Ion-Horia Munteanu, Gheorghe Manea Manolache, Cristian Sîrbu, Virgil Treboniu. — *Vara*, văzută de Paul Bărbulescu. G.I. Lupașcu, Ion Horia Munteanu, Gheorghe Manea Manolache, Constantin Pîrlea, Virgil Treboniu. — *Toamna*, văzută de Paul Bărbulescu, Ion Horia Munteanu, Const. Pîrlea, Stelian Popescu-Segarcea, Mircea Papadopol, Cristian Sîrbu, Virgil Treboniu, Buc., Adonis, 1938. — *Iarna*, văzută de Iuliu Cezar Săvescu, Ion I. Pavelescu, N. Milcu, Ion Horia Munteanu, Gh. Manea Manolache, Ion Negescu, Const. Pîrlea, Stelian Segarcea, Virgil Treboniu, Buc., Adonis, 1938. — *Dragostea văzută de 7 poeți*, Buc., Adonis, 1939. — *Florile văzute de 7 poeți*, Buc., Adonis, 1939. — *Septemvrie 1939; Octomvrie 1939; Noiemvrie 1939; Decemvrie 1939; Ianuarie 1940; Februarie 1940; Aprilie 1940; Mai 1940; Tudor Arghezi* (toate — mici culegeri în col. Adonis, 1939, 1940). În aceeași colecție: Paul Bărbulescu, *Cenușiu*, poezii, Buc., 1936. — C. Pîrlea, *Mihail Săulescu*, poezii, Buc., 1939. — Grigore Ancu, *Poesii postume*, Buc., 1939. — Ion Negescu, *François Villon*, poem, Buc., 1939. — Dimitrie Scheianu, *Hotar*, poeme, Buc., 1939. — Constantin Scrima, *Părăginiri*, poem, Buc., 1939. — C.D. Papastate, *Trepte*, Craiova, 1944. — Același, *Anotimpuri*, Craiova, 1946. — Sandu Tzigara-Samurcaș, *Culesul de apoi*, versuri, Buc., C. Șc., 1943. — *Préambules*, poèmes avec XII illustrations, Buc., 1944. — *Cartea sîngelui*, Buc., 1946. — Mihnea Gheorghiu, *Stropi de întuneric și lumină*, Rondeluri. Brăila. — Același, *Anna-Mad*, Ed. Cadran. — Același, *Ultimul peisaj al orașului cenușiu*, Buc., Coresi, 1946. — I. Sassu-Ducșoara, *Poeme pentru omul nou*, Brașov, Unirea, 1947. — Emilia Șt. Milicescu, *Dă-mi o fărîmă de lumină*, poeme, Buc., Cgt., 1942. — George Pajiște, *Umbre albe*, poezii, Buc., 1947. — Ion Potopin, *Cartea rănilor*, Buc., C.Șc., 1946. — V.I. Bergheanu, *Cîntece de toamnă*, fragmente din natură. Cu o prefață de N. Iorga, Buc., Cronicarul, 1935. — Vsevolod Topov, *Ofranda de lumină*, poeme, Sibiu, 1946. — Mihail Cosma, *Pîinea pădurii*, Buc., Forum, 1945. — Radu Pădure, *Moscova roșie, Moscova aurie*, Buc., E.P.L.A., 1949.

Romane, nuvele, teatru: Adrian Hurmuz, *Minunea*, Buc., Casa Șc., 1926. — Același, *Cărarea cenușie*, Buc., Casa Șc., 1928. — Peioan Rohan, *Nepoții părintelui Andrei*, Buc., C.R., 1930. — Maura Prigor, *Biserica nouă*, roman, ed. a II-a, Craiova, Ramuri, 1931. — Savile Natba, *Plopul din Măgură*, Iași, 1932. — Horia Oprescu, *Floare neagră*, roman, Buc., Cgt., 1932. — Același, *Arena cu un singur spectator*, Buc., Univ. Alc. — Aristide Blank, I. *Economice*; II. *Literare* (teatru), Buc., Adev., 1932. — I.G. Duca, *Portrete și amintiri*, Buc., C.R., 1932. — L. Leoneanu, *Dorina*, roman, Buc., Adevărul, 1932. — Același, *Femeia de gheață*, Buc., Adev. 1937. — Același, *Cronici rimate*, Sibiu, 1925; *Profiluri și opere contemporane*, Buc., 1920. — Tudor Teodorescu-Braniște, *Domnul Negoiță*, roman, Buc., N.C. Rosidor (1932). — Același, *Fundătura cimitirului nr. 13*, Buc., Adev. (1932). — Același, *Băiatul popei*, roman, Buc., Adev., 1933. — Același, *Suflet de femeie*, schițe, nuvele, Buc., Soc., 1920; *Șovăiri*, nuvele, Buc., Soc., 1921; *Ochiul de nichel*, nuvele, Buc., Bibl. Dimineața, 1927. — Același, *Oameni și cărți*, notițe critice, Buc., Soc., 1923; *Gambetta, viața și opera lui*, Buc., C.N., 1926; *Clémenceau, viața și opera lui*, Buc., Adev,. 1931. — Grigori M. Sturdza, *Pygmalion*, roman, Buc., 1932. — I. Mihăescu, *Sirop și Cocktail*, Buc., 1932. — N. Pora, *Într-o noapte pe Bărăgan*, ed a II-a, Buc., C.R., 1925. — *Măscărici*, roman, Buc., C.R., 1933. — Olga Monta, *Nadia*, roman, Buc., Adevărul, 1933. — I. Șt. Ioachimescu, *Țărani și tîrgoveți*, roman, Buc., Adev., 1933. — Clementina Delasocola, *„Viața se reface" sau „Așa a fost să fie"*, roman, Buc., 1933. — Dorina V. Ienciu, *Cataclismul anului 5000*, roman, Buc., P. Suru, 1933. — Petre Tarția, *Penumbre*, romane în fragmente, Dej, Orient, 1933. — Gabriel Drăgan, *Pe frontul Mărășești învie morții...*, roman, Buc., 1934. — Margareta Moldovan, *Numy, floare de cucută*, Buc., Adev., 1934. — Const. I. Săndulescu, *În așteptare*, Buc., 1934. — Horia Miclescu, *Mazuru*, nuvele, Buc., C.R., 1934. — Isaiia Răcăciuni, *Mîl*, roman, Buc., N.C., 1934. — Același, *Paradis uitat*, roman, Buc., N.C., 1937. — Ioan Massoff, *Fard...*, roman, Buc., N.C. Rosidor, 1935. — Nicolae N. Pancu, *Hipnotizatorul*, nuvele, schițe, Buc., 1935. — *Sub vulturul Moldovei*, ed. a II-a, Buc., Cultura Rom., 1935. — Const. N. Tanoviceanu, *Inchipuire și realitate*, Buc., 1935. — Barbu Delescu, *Poartă-ți crucea*, roman, Buc., Universul, 1935. — M. Zavergiu, *Eroare medicală sau sinucidere*, Buc., 1936. — Tudor Șoimaru, *Constanța*, Buc., F.R.C. II, 1936. — Elena Kirițescu-Bormas, *Măsluire*, roman. Buc., 1936. — Ștefan Rodeanu, *Neghina*, roman, Buc., Cgt., 1936. — Apostol Fulga, *Altceva*, roman, Buc., Adev., 1936. — I. Igiroșanu, *Neliniști*, Sibiu, 1936 (premiat în 1936, sub titlul *Și pe urmă)*. — Laetiția Dumitriu, *Lanțuri, gînd și suflet*, Buc., 1936. — Lucia Borș, *Doamna Elena Cuza*, Buc., N.C., 1936. — Margareta Barcianu, *În țara Jacaminilor*, Buc., 1936. — Ioana Petrescu, *Fapt divers*, roman, Buc., Vremea, 1937. — Ioan Sulacov, *Însemnările unui flămînd*, roman, Buc., Șantier, 1937. — Același, *Studentul din Bugeac*, roman, Buc., Cultura Poporului, 1938. — M. Welther, *Lumina de la mormînt*, Buc., Intelect., 1937. — N. Papadopol, *Regele Myr*, Buc., Ideea, 1937. — Romulus Seișanu, *Aventuroasa viață a lui Despot Vodă*, Buc., N.C., 1938. — Clucerul Dinu, *O cruce albă*, Buc., Soc. — Același, *Suflete noi*, I — II, Buc., Univ. Alc., 1938. — M. Toneghin, Al. Bilciurescu, *Paraziții tactmului*, Buc., N.C., 1938. — Maria Arsene, *Camaradul Strul*, Buc., 1938. — M. Theodorian-Carada, *În voia soartei*, Buc., 1938. — Tiberiu Iliescu, *Flori de frig*, Craiova, Col Meridian, 1938. — Paul I. Daniel, *Republica Barbărasă*, Buc., C.N., 1938. — Ioan Timuș, *Basme japoneze*, Buc., Cgt. 1928. — Iacob Mihail Grigoriu, *Prizonierii*, roman, cu prefață de V. Eftimiu, Buc., 1939. — Florea Căruntu, *Podarul de la Olt*, Buc., P. Suru, 1939. — Victor Popescu, *Biserica Neagră*, nuvele, Buc., Col. Univ. Literar, 1939. — Traian Teodorescu, *Circul pădurii*, Buc., Cgt. (eseuri), 1939. — Corneliu Pop, *Eu și statuia mea*, Buc., Cgt., 1941.

Valeriu Grecu, *Să facem un gimnaz...*, schițe, Buc., Cgt. — Marin Iorda, *Funeralii naționale*, nuvele și schițe, Buc., Adev. — Ion Negoiu, *Simfonia vieții mele*, roman, Buc. (autorul se pretinde de sex feminin). — Ovid Densușianu-fiul, *Stăpînul*, roman, Buc., Cgt. — Ion Pribeagu, *Umoristice*, Buc., Adev. — Const. Calafeteanu, *Nirvana*, piesă în trei acte și șase tablouri, Buc, Prometeu, 1943. — Letiția Papu, *Cercul alb*, Buc., F.R., 1945. — Zetta Luzian, *Fete la răspîntie*, roman, Buc., Enciclopedia fotografică, 1947. — Dinu Bondi, *Ave Maria*, Buc., E.F., 1947. — Justin Georgian, *Moment filosofic*, Buc., 1947. — Elena Matasă, *Oropsiții*, nuvele, prefață de Liviu Rebreanu, Buc., C.R., 1942. — *Semnele dușmanului*, Buc., 1947.

§ Vasile Munteanu, *Elena Văcărescu*, în *Universul literar*, XLIV, 1928, nr. 10 (tot aici, bibliografie).

§ Principesa Martha Bibescu, autoare de l. franceză, a publicat versiuni și în l. română ale cărților sale: *2 portrete: Ferdinand al României, Anatole France*, Buc., C.N., 1930. — *Destinul lordului Thomson of Cardington, Smaranda*, Buc., Adev. — *Isvor, țara sălciilor*, Buc., Adev. — *Katia*, Buc., Soc.

§ Peter Neagoe, *Autobiografie*, în *Gînd românesc*, II, 1934, nr. 9—10. — *Drumuri cu popas*, Buc., Cultura rom., 1938. — *Soare de Paști*, Buc., Cult. rom., 1940.

§ Comtesse de Noailles, *Le Cœur innombrable*, 1901. — *Les Eblouissements*, 1907. — *Les forces éternelles*, Vingt-deuxième editions, Paris, A. Fayard, 1920. — Comtesse de Noailles, *L'Honneur de souffrir*, Paris, Grasset, 1927. — *Choix de poésies de la Comtesse de Noailles*, Paris, Bibl. Charpentier, Fasquelle, 1930.

§ Charles Adolphe Cantacuzène, *Sonnets en petit deuil*, Paris, Perrin, 1901. — *Remember*, Paris, Perrin, 1903. — *Essai anthologique, Eclats de conversations*. Paris, Messein, 1932. — *Noueveaux fragments suivies des incidents mélancoliques*, Paris, Messein, 1943.

G. Walch, *Anthologie des poètes français contemporains (1866—1914)*, III, Paris, Delegreve, 1920, p. 321 urm. — Henry Louis Dubly, *Le Prince Poète au jardin des Lettres françaises:* Charles-Adolphe Cantacuzène et son œuvre. Lille, Mercure de France, 1929. — Ern. St. Conay, *Souvenir de Charles Adolphe Cantacuzène*, sept. 1949 (copie dactilografiată). — G. Călinescu, *Material documentar*, în *Studii și cercetări de ist. literară și folclor*, X, 1961, nr. 4, p. 760—762.

Căsătorit cu Juliette Missir. Documente, fotografii, la I.I.L.F.

INDICE

(SCRIITORI, ARTIŞTI, ROMÂNI ŞI STRĂINI, NOMINALI ŞI SUBÎNŢELEŞI ÎN OPERE CITATE, LUCRĂRI LITERARE)

A

B

C

D

E

J

K

L

N

O

P

Ţ

U

V

TABLA DE MATERII

REEDITAREA UNEI OPERE FUNDAMENTALE

Prima oară cînd G. Călinescu vorbeşte de proiectul unei *Istorii a literaturii române* a cărei a doua ediţie o publicăm astăzi este data de 23 octombrie 1936. Era după o călătorie la Napoli, în Italia, cu o lună înainte de examenul de doctorat în litere la Iaşi, unde peste un an va deveni conferenţiar de estetică şi critică literară. La această dată G. Călinescu scrie profesorului Al. Rosetti, director al Editurii Fundaţiei Regale pentru literatură şi artă: „Poţi să treci în budget *Ist. lit.*, chiar 2 volume. Dacă voi începe cu vol. 1, asta încă nu ştiu. Sondez materialul (cu frenezie !) din toate părţile, ca să am o privelişte de sus şi să scot un principiu de diviziune mai rezonabil decît acela Iorga-Adamescu (doi bărbaţi de seamă). Apoi, cînd se va apropia termenul redactării, mă voi lăsa în zbor asupra unei epoci mai puţin studiate, mai în stare să satisfacă la început curiozitatea cititorului, de pildă epoca Macedonski, a acelui Macedonski atît de dispreţuit chiar şi acum. Te previn că, fără să vreau să cad în exagerări, doresc să fac o *Istorie critică a literaturii române*, în care fiecare studiu să fie o monografie esauriente, cu biografie vie ca *V(iaţa) l(ui) Em(inescu)*, cînd e cazul, cu critică estetică a operei şi critică istorică. Vom vorbi despre asta personal." Aşadar, în octombrie 1936 G. Călinescu era în căutarea unui criteriu de expunere a istoriei literaturii române mai potrivit decît cel cultural folosit de Nicolae Iorga în sinteza sa din 1901—1934 şi Gh. Adamescu în compendiul său din 1913, ajuns după primul război mondial la ediţia a III-a. De observat că în 1936 nu apăruse încă Nicolae Cartojan. Exista pentru literatura modernă Ovid Densusianu, iar pentru cea contemporană E. Lovinescu. Din toţi, numai Lovinescu utilizase criteriul estetic scriind o istorie critică a fenomenului literar contemporan românesc de la 1900 pînă în 1928, de fapt doar un tablou. Macedonski, la a cărui reconsiderare medita Călinescu, nu era încă reeditat (ediţia Vianu apare începînd din 1939 şi se va încheia abia în 1946). Cît despre exaurientele monografii, ele erau în 1936 ca şi inexistente. Scrisese Călinescu despre Eminescu, nu însă şi despre Creangă unde ne aflam tot la etapa Jean Boutière. Făcînd cam din 1927 critică curentă, Călinescu era în 1936 pregătit să scrie mai repede o istorie a literaturii române de la Macedonski încoace, să înceapă cu al doilea volum, după cum se gîndeşte un moment. Nu va proceda însă aşa, probabil între altele spre a nu repeta pe E. Lovinescu. Vedem acest lucru din următoarea scrisoare către Al. Rosetti din 1 decembrie 1936 prin care îi cere cărţi privitoare la perioada veche a literaturii române, *Scrisorile de la Bistriţa*, *Revista istorică română*, aceasta spre a se scuti de „fişologie" şi a cerceta „mai bine pentru ist. lit. rom. pe istoriografii moderni".

Peste o lună şi ceva, la 4 ianuarie 1937, G. Călinescu anunţă pe Rosetti nu numai că începuse lucrul, dar că avansase mult. „Volumul I, vestea el, îl dau la 1 martie. Lucrez mereu şi cu zel. El cuprinde ceea ce greşit s-a numit *literatura veche* de la *torna fratre* pînă la, aproximativ, Pitarul Hristache" (60 de pagini în ediţia din 1941). Şi scrisoarea continuă cu cîteva întrebări, motivînd de ce a fost nevoie să pornească de la origini: „E posibilă o literatură română fără Miron Costin etc.? Dar e cu putinţă o literatură franceză şi italiană fără Joinville, fără Dino Compagni? Totul e văzut din nou prin punctul de vedere actual estetic, cu studierea limbii ca instrument de expresie. Chestia neologismului, în treacăt, se poate lumina urmărind, la fiecare, vechi forme azi socotite franţuzisme de Pisani. Dar mai esenţial este că se pot stabili tipurile de gîndire literară pe provincii, că se pot găsi bunăoară în Radu Popescu şi în toţi muntenii pamfletul arghezian, în Pitarul Hristache antonpannismul etc. că, în sfîrşit, după o istorie, în care jumătate din ţară taie pe cealaltă jumătate şi-i vîră ţepi în şezut, poţi spune că drama era genul mai nimerit al literaturii române şi că romanul e încă o aberaţie etc., etc. Bineînţeles, evit eroarea lui Iorga de a trata despre scripturi şi alte evanghelii, despre istoria tiparului. Mă ocup numai cu ceea ce dezvăluie procesul creator (ideaţie şi limbă), iar restul îl dau, măsurat, cu petit, ca ligament." Ultima obligaţie, tipografică, n-a fost respectată, cît despre chestiunea că romanul e o aberaţie trebuie înţeleasă ca o glumă, mai ales avînd în vedere că în aceeaşi vreme Călinescu scria *Enigma Otiliei*. Romanul şi monografia Creangă încetinesc ritmul de lucru la *Istoria literaturii române*, asupra căreia G. Călinescu revine abia la 6 august 1938, după apariţia ambelor cărţi amintite. Promite acum lucrarea pentru 1939, altfel decît în 1936: „Nu două volume ţi-aş da pe 39, scrie el aceluiaşi editor, ci mai mult. Să mă explic. Vreau, la autorii însemnaţi, să fac monografii complete (Bolintineanu, Alecsandri, Eliade Rădulescu, Hasdeu etc.). Alţii mai mărunţi îi vîr laolaltă într-un volum, dar tot după principiul monografic. Lucrez repede, fiindcă lucrez în zone alăturate... Ai putea deci să-mi rezervi vreo 1000—1200 de pagini de volum obişnuit, de vreme ce e vorba de continuarea unei serii. Pot, nu e vorbă, să dau şi altei edituri unele părţi. Cum vei decide, presupunînd că voi fi în stare să mă ţin de cuvînt. Însă, fără vreo piedică externă, în condiţiile de acum, pot face patru monografii într-un an, mai ales că la ceilalţi scriitori excesul de informaţie nu e recomandabil, trebuindu-ne repede o impresie justă estetică a întregii literaturi. Te rog apoi ca *Ist. lit. rom.* să rămînă rezervată exclusiv mie, fiindcă oricînd mă pot decide să dau volumul I. E o chestie numai de economie a inspiraţiei pe care n-o pot explica aici. Ce-ţi dau imediat? Bolintineanu vine la

rînd, dar nu la 1 septembrie, fiindcă trebuie să fac vreo două săptămîni cercetări la Academie, după care vreau să plec puţin la Paris (via Assisi). Deci Bolintineanu va fi redactat la 1 decembrie. Acum am luat cu mine feluriţi autori clasici, dar m-am oprit la Caragiale, la care scriu: nu viaţa, ci *opera*. Fac un aspect estetic, formînd, cum s-ar zice, un volum de *Opera lui Caragiale*, după care fireşte ar urma mai tîrziu şi *Viaţa*. Dar acum nu vreau să concurez pe nimeni. Îl aduc la 1 septembrie.'' Cu alte cuvinte, în august 1939 vedea posibilitatea publicării *Istoriei literaturii române* sub forma unei serii de volume conţinînd unul sau mai multe studii monografice în raport cu importanţa fiecărui autor. Monografia ar fi cuprins biografia autorului şi studiul asupra operei, nu în alte dimensiuni decît cele din *Istoria literaturii române*. De exemplu, Călinescu publicase un articol despre *Poezia lui D. Bolintineanu* în trei numere din *Revista Fundaţiilor Regale*, 1937—1938 (noiembrie-decembrie 1937 — ianuarie 1938). La acesta adăuga, în *Jurnalul literar* din 26 februarie 1939, articolul *D. Bolintineanu autor de „vieţi romanţate''* din studiul completat probabil între timp cu biografia, aşa cum a apărut în *Istoria literaturii române*. „Aspectul'' (termenul era folosit în cronica literară a lui Şerban Cioculescu) estetic din opera lui Caragiale apărea între 11 septembrie şi 9 octombrie 1938 în cinci numere din revista *Adevărul literar şi artistic*, într-o formă foarte apropiată de cea din *Istoria literaturii române*, unde Caragiale e prezentat monografic, bineînţeles şi cu viaţa. Alte date citim în scrisoarea către Al. Rosetti din octombrie 1938: „În 15 zile îţi dau amănunte, ori... ori. Dar cred că-ţi dau *Istoria literaturii române* ca să intre în tipar la 1 iunie (1939). Un fel de De Sanctis, Thibaudet, Papini. Renunţ la erudiţie, încep propriuzis cu adevărata literatură, dau portrete şi sinteze critice, fac o carte vie. Însă alături de ea probabil (cred că-mi vei da concursul) am să fac pe urmă un adaos erudit. După lungi chibzuiri, am ajuns la încheierea că trebuie să-i dau forma comunicată de sugestiile d-tale. Nu mă îndoiesc că la predarea mss. ne vom învoi în aşa fel, ca să-mi pară mai puţin grea, material vorbind, austeritatea abstragerii de la munca lucrativă. Dar să ajungem acolo. Lucrez febril şi mi se pare că-i dau drumul.''

În septembrie 1939 făgăduia, în eventualitatea intrării în tipografie, livrarea manuscrisului „cu repeziciune'', în noiembrie asigura că în 2—3 zile termină definitiv, în decembrie informa că „tot ce era esenţial s-a făcut'', fiind nevoie doar de „încheiat piesele''. „Lucrez continuu. Se poate să întîrziez puţin peste data convenită, dar cartea va intra în campania de lucru a acestui an'' (1940).

Rosetti îl previne că la epoca veche sînt chestiuni spinoase, că nu avem ediţii critice, dar că nu e obligat să adîncească lucrurile, că poate trece peste detalii. G. Călinescu răspunde că nu poate scrie decît spontan, nu după indicaţii. Nu va începe cu Văcăreştii, ci cu autorii cei mai vechi, pe care însă nu-i va trata filologic, ci critic: „O indiscreţie: voi vorbi despre Varlaam în stil Thibaudet'' (ianuarie 1940). „Am terminat capitolul despre M. Sadoveanu'', informează el pe editor la 21 februarie 1940. („70 de volume citite''). „Prin el am încheiat seria analizelor substanţiale (măcar în intenţie) asupra tuturor scriitorilor importanţi. Îmi rămîne să închei grinzile...'' Alte asigurări de promptitudine, la 26 februarie 1940: „La *Istoria lit.* întîrzii puţin pentru a face lucrurile bine, nu din ezitare. Nu voi întîrzia, ca să nu răcească aluatul.'' Peste două luni şi jumătate: „La 1 iunie c. (de nu vor fi evenimente turburătoare) sînt de părere să începem culegerea. Am gata ceea ce ar putea constitui un volum... E gata în fond, totul, şi imediat după partea I-a a mss. va veni tot restul, pînă la zi: 1940. Greutatea cea mare a fost de a pipăi materia din toate părţile şi de sus, ca să determin capitole, să fac diviziuni noi, să intuiesc mişcarea de tradiţie: să fac o singură literatură de la Alpha la Omega, acolo unde de obicei se susţine că e discontinuitate. Spinoasa parte a începutului s-a făcut şi acum piesele se încheagă cu repeziciune. Evident, a trebuit să prefac multe. Bolintineanu, celelalte, informe în articol, au fost refăcute monografic, căci în istorie nu mai sînt nevoit să dau izvoare de vreme ce cititorul urmăreşte rîul întreg...''

La 12 august 1940, Călinescu trimite ceea ce pînă la această dată se considera partea I a cărţii, pînă la Junimea, primele 341 p. Încredinţa că va da şi partea a II-a irevocabil peste o lună, pentru ca cele două volume să apară odată. Ruga pe editor să nu citească încă. „Îţi comunic numai (vei vedea prefaţa mai tîrziu), îi scria, că n-am utilizat nici unul din articolele polilogiii publicate de mine prin reviste şi care au avut un scop strict informativ. (Spusele nu trebuie luate *ad litteram*, n.n.) Oprindu-mă la nota esenţială a fiecărui scriitor şi făcînd la fiecare o biografie-portret, uneori exaurientă, am ţinut să stabilesc tradiţia şi să fac posibilă, de aci înainte, compararea poetului de azi cu Bolintineanu etc., aşa cum se face în orice adevărată literatură. Am introdus şi multe citate caracteristice cu petit, adevărată antologie, fiindcă lumea, altfel, nu citeşte pe scriitori. Citatele au şi scopul de a scoate în evidenţă trecerea temelor. Bineînţeles, totul formează o naraţiune unică, pe o idee, ce se va vedea mai tîziu. Am renunţat la tăierea scriitorilor în două trei bucăţi, pe decenii sau pe genuri, respectînd noţiunea de personalitate. Fiecare articol e o monografie critică... Se cade să dovedim că avem o literatură superioară, care a consumat toate motivele literare. Am dat o mare importanţă provinciilor, şi ideea mea e că centrul literaturii noastre e Ardealul. Un capitol final încearcă să determine, aposteriori, specificul naţional.''

Nu mai comentăm textul, e foarte clar. Într-adevăr, G. Călinescu s-a ţinut de cuvînt şi a trimis la 23 septembrie 1940 şi partea a II-a a cărţii, reţinînd unele pagini pentru finisare (capitolele Eminescu, Creangă). În scrisoarea de la această dată către editor repetă ideea că literatura română îşi are sediul mai ales în Ardeal, în parte ocupat în urma Dictatului de la Viena. Voia la această dată să pună şi o hartă, distribuind ca într-un atlas autorii pe sol. Harta o voia însă desenată de un pictor „cu valuri stilizate la mare, burguri proiectate, munţi în proiecţie şi nume proprii de înaltă caligrafie picturală''. Nu s-a făcut. La 30 septembrie trimetea capitolul despre Eminescu: „Am făcut la Eminescu o sinteză nouă, adevăratul articol critic despre Eminescu, înlăturînd pedanteriile introspective etc.'' E sinteza pe care i-o ceruse E. Lovinescu în 1937.

La 2 octombrie 1940 asigură că va da bibliografia, dar că o va pune la sfîrşit ca să nu întrerupă expoziţia critică, „aşa cum se procedează în orice carte europeană''. Deoarece Rosetti îi obiectase, citind, că Alecsandri e tratat nedrept, G. Călinescu scoate la 7 octombrie 1940 toate propoziţiile afirmative în legătură cu poetul, demonstrînd astfel că i-a consacrat „un adevărat imn''. Admonesta deci pe lector cordial: „Te conjur să nu-mi mai citeşti şpalturile pe pospăite, vîrînd deştul ca copiii în dulceaţa nefăcută''.

Făcînd corecturi, anunţă la 24 noiembrie 1940 că pregăteşte în grabă şi compendiul de *Istoria literaturii române:* „Rămîne convenit că dau aproape simultan şi o istorie mică în Enciclopedia de buzunar, c. 300 de pagini; sintetică, à vol d'oiseau. O vei avea între 1 şi 15 decembrie. Nu numai nu va combate, ci va ajuta la cunoaşterea celei mari.''

O mărturisire importantă în legătură cu clişeele din *Istoria literaturii române* mari, în scrisoarea către editor din 18 ianuarie 1941: „Dumneata ştii că sînt omul cel mai ingrat din lume cînd vine vorba de literatură şi te asigur (lucru spus în prefaţă) că *Istoria* e liberă de orice constrîngere, căci ea nu e o revistă ca *Adevărul*.''

Ştire din 14 februarie 1941: „Luni trimit tot restul volumului II la paginat, marţi sau miercuri bibliografia, lichidînd. Corectura în pagină o fac cu maximă viteză.'' Peste 10 zile, la 24 februarie 1941: „Ideea cu un volum e foarte bună. Trimit ultimele şpalturi. Cam împănate de adausuri, dar nu se putea altfel. *Istoria* iese la zi. Urmează un scurt capitol final, *Specificul naţional*, pe care îl vei primi diseară sau cel mai tîrziu mîine dimineaţă. Bibliografia, zilele astea. Bunul de imprimat îl dau pe loc. Deci totul va merge foarte repede.'' La 8 martie 1941: „Aş fi de părere că dacă nu se

fac ediţii deosebite de lux din *Istorie*, totuşi, să se tragă două exemplare cromo, unul pentru dumneata şi unul pentru mine. Am impresia că volumul va fi, formal, surprinzător". La 12 martie 1941 propune ca *Istoria* să apară legată şi cu preţul de 1.000 lei. Ştire despre compendiu: „Pentru liceeni vom lansa mica istorie în Biblioteca Enciclopedică cu 160 lei. E aproape gata şi aceea. Ele nu se vor concura, căci nu pun acolo decît păreri de sus, înlăturînd informaţia amănunţită."

Alarmat, la 18 martie 1941, de încetineala tipăririi: „Mereu două coale pe săptămînă! Am făcut socoteala că volumul iese în august-septembrie. Imposibil asta. Mă imobilizează în casă, mă împiedică de la altele. Nu mai pot să mă ocup de *Istorie* decît cel mult o lună. Să las neajunsurile unei prea lungi gestaţii, volumele neimportante (Murăraşu) ce apar între timp, bagatelizînd, anacronizarea prefeţei. Interesele mele morale cer ca opera să iasă odată mai repede..."

A doua zi. Protestează împotriva imixtiunii cenzurii la clişee şi în text, fiind de părere că unele lucruri trebuie explicate spre a rămîne. Dă lămuriri peste încă o zi că nu poate renunţa la o scrisoare oferită de soţia lui Paul Zarifopol de la Gherea, interesantă şi „în favoarea criticului".

La 15 aprilie 1941 nu avea încă puse în ordine fişele bibliografice, dar la 3 mai 1941 se afla la indice. „Avem 540 scriitori tratabili în cîteva pagini sau cîteva rînduri, afară de cîteva sute de goale nume. Îl voi trimite după paginarea bibliografiei. Într-o săptămînă socotesc că totul se lichidează." Nu s-a lichidat pînă la 20 mai 1941, cînd la direcţia editurii Fundaţiei a venit, în locul lui Al. Rosetti, D. Caracostea. Dar acesta n-a mai putut opri cartea, care a apărut la sfîrşitul lunii iulie 1941.

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent era rezultatul unei munci încordate de patru ani şi jumătate, timp, desigur, record pentru o operă de 948 de pagini format in quarto. Ea reprezenta la data apariţiei nu numai singura istorie literară de viziune critică, estetică a fenomenului literar românesc, dar şi cea mai întinsă şi mai documentată prezentare a lui. Totuşi, departe de a fi fost privită astfel, cartea a suscitat la apariţie un val de proteste, peste 120 de articole, cronici, broşuri, note, însemnări negative, continuate cu încă vreo 15 intervenţii în 1942. Se pot menţiona doar recenziile lui E. Lovinescu din *Curentul literar* (13 septembrie 1941) şi Şerban Cioculescu din *Revista română* (octombrie-decembrie 1941) care, recunoscînd talentul literar al autorului, îi obiectează subiectivitatea, incapacitatea, după ei, de a aprecia cu seninătate fenomenul literar. În deosebi E. Lovinescu a susţinut că *Istoria literaturii române* de G. Călinescu nu este o operă de critică, ci un roman. Mai puţin istoriograf şi mai mult literat, „pasionat de culoare şi înverşunat portretist", cu o pronunţată „tendinţă caricaturistică", proiectată asupra biografiei cît şi asupra operei, îl socotea şi Şerban Cioculescu: „Într-adevăr, G. Călinescu e un scriitor de mari resurse de mijloace foarte variate, producînd plăceri intelectuale nu numai cititorilor foarte rafinaţi. Scrisul său voluptuar e neobişnuit într-o istorie literară, căreia i se cere să informeze cu claritate; fără a fi un ermetic, e savuros şi inteligibil pentru oamenii de cultură întinsă, putînd, fireşte, descumpăni pe intelectualii ce n-au depăşit nivelul cunoştinţelor didactice." Sigur, *Istoria literaturii* nu e rezervată specialiştilor şi puţinilor rafinaţi, ea e citită, cînd e scrisă atractiv, şi de marele public care poate fi parţial „descumpănit", dar şi educat să înţeleagă mai în spiritul ei literatura, nu într-o expunere seacă şi plată. Ori, ce istorii literare mai precise şi mai exacte sub raport informativ, privitoare la literatura română, existau în 1941? Desigur că Şerban Cioculescu nu s-a gîndit nici la C. Loghin, nici la Lucian Predescu, nici la Gabriel Drăgan, în uz atunci printre şcolari (să sperăm că nu şi printre profesori), nici la D. Murăraşu (*Istoria literaturii române*, apărută tot în 1941, şi despre care Vladimir Streinu scria: „Acţiunea pe care o poate exercita manualul lui Murăraşu asupra tinerimii în general nestudioase e aşadar numai una: falsificarea educaţiei sale literare şi intelectuale"). Dealtfel, am văzut că încă din 1941 G. Călinescu avea aproape gata şi mica istorie a literaturii române, compendiul pentru liceeni, unde, înlăturîndu-se informaţia amănunţită, cerinţă actuală a învăţămîntului, punea numai „păreri de sus" asupra operelor, caracterizări. E interesant că în momentul cînd a apărut compendiul, regretînd înlăturarea biografiilor, Perpessicius se întreba în *Universul literar* din 28 mai 1945: „Nu cumva răbojul sec, despre care vorbea d-l G. Călinescu în prefaţa compendiului şi de care se şi lepăda cu convingere, nu este totuşi în mod fatal favorizat, graţie perspectivei prea altitudinare şi imperioasei nevoi de a comprima?" Opinia cea mai justă a exprimat-o într-o cronică radiofonică (23 iunie 1945) Pompiliu Constantinescu: „Încă nu s-au stins ecourile publiciste, favorabile şi defavorabile, stîrnite de monumentala *Istorie a literaturii române* a d-lui G. Călinescu, înfăţişată de la origini pînă astăzi; ediţia mare este astăzi o raritate bibli ografică, iar cei care au citit-o oscilează între admiraţie şi rezer ă, faţă de o operă excepţională prin întindere, varietate, prezentare grafică şi iconografică, şi mai ales prin judecăţile de valoare emise asupra celor mai importanţi scriitori naţionali... Criticul este un artist inimitabil, care-şi alege colţul de preferinţă de unde scriitorul poate să apară acoperit de umbre sau în lumina solară; obişnuit cu tehnica lui, pînă la sfîrşit începi să-i adopţi punctele de vedere, într-atît este de personal, de ingenios şi de insinuant; numai un cititor neinteligent sau ipocrit nu va recunoaşte că, oricîte divergenţe intime ar răscoli vasta panoramă a istoriei literelor noastre, caleidoscopic înfăţişată de d-l Călinescu, nu impune prin excelenţa şi felurimea însuşirilor sale atît de personale. În cea mai mare parte, metoda de-a redacta compendiul se reduce la suprimarea unor pasagii suculente, legînd judecăţile formulate într-un mers viu, volubil, din fraze disparate şi juxtapuse, de la distanţe deosebite. Operaţia pare un fel de vijelioasă privire a textului iniţial, din ediţia mare, unde o vegetaţie luxuriantă, de date şi analogii, de raportări şi informaţii, de portretistică şi evocare, se îmbinau cu analiza critică şi cu judecata de valoare. Aşa cum se prezintă, este un manual de iniţiere pentru cititorii mai puţin experimentaţi, un aperitiv — copios e drept — la un ospăţ îndelung pe care-l oferă numai paginile ediţiei monumentale; pentru timoraţi este totuşi binevenit, fiindcă nedumerirea, curiozităţile şi insatisfacţiile vor fi rezolvate numai cînd de la ediţia mică vor aborda şi ediţia mare."

Asupra ideii de subiectivitate a istoricului literar, G. Călinescu vorbise întîi în *Principii de estetică* (1939). Părerea lui era că „în afară de autenticitate şi onestitate, noţiunea obiectivităţii n-are nici un sens", orice interpretare istorică fiind „în chip necesar subiectivă", adică personală. Cunoaştem numai în măsura în care recunoaştem o structură, atribuim faptelor cercetate o coerenţă, un sens. Renaşterea, romantismul nu s-au impus ca perioade sau stiluri decît cînd Burckhardt şi Doamna de Staël le-au intuit ca atare, determinînd existenţa lor. Această existenţă e totdeauna în funcţie de capacitatea de creaţie a criticului. Cînd un alt critic sau istoric literar vine cu o altă viziune, un alt punct de vedere, mai solid, vechea formulare este abandonată sau rămîne în competiţie alături de cea veche. De fapt s-a luat la G. Călinescu drept subiectivitate, în înţeles peiorativ, ceea ce era viziune proprie, inexistentă mai înainte sau existentă într-o formulare precară. Natural, unele opinii ale lui G. Călinescu pot fi socotite discutabile şi astăzi, dar ele vor fi părăsite de public numai cînd un alt critic sau istoric literar va veni cu o viziune superioară a fenomenului interpretat. Credem că despre Eminescu, Creangă, Caragiale şi Slavici n-a venit încă nimeni cu sinteze mai întemeiate decît cele din 1941, cînd a apărut *Istoria* sa, şi pînă în 1965, cînd a murit.

O istorie a literaturii este expresia unei personalităţi critice, dar şi a etapei la care a ajuns cercetarea literară în momentul elaborării şi publicării ei. De obicei o astfel de lucrare se republică şi autorul are prilejul s-o revizuiască, să profite în unele cazuri de observaţiile care i s-au adus, să completeze lacunele. Astfel de completări, la dimensiunile impuse acolo, se văd chiar în compen-

diul de *Istoria literaturii române* atît în ediţia din 1945 (unde, pentru a da două exemple, figurează Ion Codru Drăguşanu, reeditat în 1942 de Şerban Cioculescu, şi Mihai Beniuc, în 1941 trecut doar la bibliografie). Ediţia a doua a compendiului are, de asemenea, unele adaosuri la Ion Catina, Baronzi, Caragiale, Slavici, Caracostea, Ionel Teodoreanu etc.

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent nu a mai fost reeditată, dar autorul ei s-a gîndit necontenit la acest lucru şi a lucrat efectiv în acest sens, aproximativ din 1946, cînd a apărut ediţia a doua a compendiului, şi pînă în pragul morţii. Revizia a început prin publicarea în ziarul *Naţiunea* (21 aprilie 1946) a unor ştiri bibliografice despre C. D. Aricescu, M. Dragomirescu, G. Baronzi şi St. O. Iosif, de asemenea a trei erate la textul din 1941 (*Naţiunea* din 17 februarie, 24 februarie şi 3 martie 1947). Încă de mai înainte comentase în *Lumea* din 20 ianuarie 1946 cartea de bucate a lui Kogălniceanu şi Negruzzi, piesele de teatru ale lui Kogălniceanu (*Lumea* din 27 ianuarie 1946), poetica lui Cerna (10 februarie 1946), cartea de filozofie a lui Titu Maiorescu, *Einiges philosophische in gemeinfasslicher Form* (*Lumea* din 17 februarie 1946). În *Naţiunea* din 3 martie 1947 se va ocupa de exilul lui Eliade, C. Caragiale (21 aprilie 1947), Iordache Golescu (28 aprilie 1947), iar în *Revista Fundaţiilor Regale* (aprilie 1947) de C. D. Aricescu. Tot în *Naţiunea* publică articole (completări la *Istoria literaturii române*) despre I. C. Fundescu (8 septembrie 1947), Iorgu Caragiale (15 septembrie 1947), Nicoleanu (21 septembrie 1947), Kogălniceanu şi iubita sa Catinette Risser (22 octombrie 1947), *Don Juanii din Bucureşti* (27 octombrie 1947), V. Alecsandri şi limba engleză (3 noiembrie 1947), Boliac şi alţii (3 noiembrie 1947), flota lui Kogălniceanu (10 noiembrie 1947), C. Stamati şi N. T. Orăşanu (17 noiembrie 1947), G. A. Baronzi (24 noiembrie 1947), V. Alecsandri ca rentier (1 dec. 1947), V. Alecsandri la Stambul (8 dec. 1947). Un articol despre *Biblioteca lui Odobescu* apare în *Revista Fundaţiilor Regale* din decembrie 1947, iar altul despre relaţiile lui Odobescu cu Rusia în *Studii, revistă de istorie şi filozofie*, 1952, nr. 1. Alte note despre Kogălniceanu în *Naţiunea* (5 ianuarie 1948), G. Săulescu, Hasdeu şi Alecsandri (5 ian. 1948), Mumuleanu (12 ian. 1948). În *Naţiunea* din 12 ianuarie 1948 apare o altă erată (a patra) la textul din 1941, iar în alte numere referinţe despre *Logica* lui Maiorescu (12 ian. 1948) şi despre C. A. Rosetti (2 februarie 1948). În *Buletin ştiinţific* al secţiei de limbă, literatură şi artă a Academiei, 1948, nr. 1, G. Călinescu prezintă monografic pe N. D. Popescu şi N. Burlănescu-Alin. Acest *Buletin* devine revista *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* în 1952, unde G. Călinescu publică într-o formă brută *Material documentar şi ştiri noi* despre Alexandrescu, Negruzzi, Odobescu, Eminescu, Caragiale, Beldiceanu, Vlahuţă, Delavrancea, Toni Bacalbaşa şi Spiridon Popescu. Revista apare o dată pe an cu astfel de material documentar brut, un număr în 1953 şi altul în 1954, material ce va fi prelucrat de G. Călinescu pentru noua ediţie din *Istoria literaturii române*. Neîntrevăzînd o reeditare imediat, el întocmeşte deocamdată o culegere de studii despre un număr de 14 scriitori minori sub titlul de *Istoria literaturii române în monografii* (126 p. dactilo despre Gr. Pleşoianu, G. Săulescu, Naum Rîmniceanu, Paharnicul C. Sion, Eufrosin Poteca, Al. Pelimon, C. D. Aricescu, Pantazi Ghica, G. Baronzi, Gr. H. Grandea, Bonifaciu Florescu, Ioan M. Bujoreanu, N. Nicoleanu, N. T. Orăşanu).

Revista *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* este consacrată în 1955 publicării celor două masive monografii despre Grigore Alexandrescu şi Nicolae Filimon, care, evident, nu fac parte din *Istoria literaturii române* (vor apărea şi separat în 1959 şi 1962), iar în 1956 şi 1957 publicării unor masive capitole din ediţia a doua a studiului *Opera lui Mihai Eminescu*, astfel că, pentru publicarea completărilor la *Istoria literaturii române*, G. Călinescu apelează între timp la alte reviste, folosind întîi rubrica sa de la *Contemporanul* „Cronica optimistului". Publică aici despre Cerna (28 sept. 1956), G. Topîrceanu (12 aprilie 1957), Agârbiceanu (7 martie 1958), Bodnărescu şi Hogaş (7 martie 1958), Chendi (21 martie 1958), Delavrancea (4 aprilie 1958), Prale şi Schelitti (9 mai 1968). La *Tribuna* (31 mai 1958) dă biografia revăzută şi completată a lui Ion Ghica, iar la *Steaua* capitole integral revăzute, definitive, despre Mihail Kogălniceanu (mai 1958), C. Negruzzi (iulie 1958), D. Bolintineanu, Pantazi Ghica (nov. 1958, 1959). În *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* apar capitolele noi din *Istoria literaturii române*, reunind toate articolele publicate anterior despre Vasile Alecsandri şi Al. Odobescu (1958, nr. 3—4), iar din 1959, nr. 1—2, se reia publicarea *Materialului documentar* finisat pentru *Istoria literaturii române* în 11 serii, ultima fiind din 1962, nr. 1. În general se fac completări de date şi îndreptări la majoritatea scriitorilor cu trimiteri la textul din 1941, unele capitole fiind redactate în întregime din nou, precum cele referitoare la Al. Pelimon, C. D. Aricescu, Grigore H. Grandea, Gr. Pleşoianu, C. Aristia, Naum Rîmniceanu, G. Baronzi, Ioan M. Bujoreanu, N. Nicoleanu, Eufrosin Poteca, paharnicul C. Sion, N. T. Orăşanu, Iordache Golescu, Iorgu Caragiale, C. Caragiale, Bonifaciu Florescu, M. de Bonachi, V. A. Urechia, Charles Adolphe Cantacuzène, I. Eliade-Rădulescu (acesta apărut în *Revista de istorie şi teorie literară*, 1964, nr. 1, de fapt postum, dar destinat tiparului de autor). Au rămas nepublicate de G. Călinescu numai cîteva adaosuri din care în *Gazeta literară* din 1 februarie 1968 am dat pasaje referitoare la I. Barbu, Pompiliu Constantinescu, G. M.-Zamfirescu, Vasile Pârvan şi Anton Holban, conţinînd în esenţă date biografice. Sînt inedite într-o proporţie infimă altele, în genere întregul material fiind, în proporţie de 95%, publicat de G. Călinescu. Textul ediţiei a doua, revăzut de autor pînă la indice, nu şi-a propus să ducă analiza fenomenului literar mai departe de anul 1940, limitîndu-se la completarea şi îndreptarea examenului materiei numai pînă la această dată.

Noua versiune din *Istoria literaturii române*, sporită ca întindere cu aproximativ 300 de pagini dactilo, ceea ce în formatul din 1941 revine cam la 100 de pagini, nu modifică viziunea de ansamblu, periodizarea, înţelegerea curentelor şi stilurilor, judecăţile de valoare, întregind aparatul documentar şi adăugînd cîteva analize noi de opere sau prezentări de scriitori necercetaţi prima dată. Concepţia asupra istoriei literare din *Principii de estetică* e menţinută cu nuanţe care apar în eseul *Istoria literară ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică* din 1947. Nu există, susţinea aici G. Călinescu, o istorie a evenimentului, o istorie literară a fenomenului pur. Orice istorisire afirmă o esenţă şi istoria pune cam aceste trei ipoteze: empiricul are o finalitate, demonstrează un substrat; empiricul conţine o semnificaţie, deci o valoare; empiricul e revelarea fenomenală a unui raport universal. Istoria fiind chipul cum conceptul se desprinde din concret, istoricul evită ineditul sistematic şi totodată fuge de tipologia prezumţioasă care simplifică orice complexitate. Nu poţi expune materialul în vederea unui sistem, dacă n-ai dinainte sistemul, aşadar istoricul insistă asupra accidentalului cu conştiinţa universalului. Unde nu e sugestie a acestuia, nu e istorie. În fond, G. Călinescu are în vedere raportul dialectic particular-general, fenomenal-universal. O operă există în sine, dar şi prin relaţie cu întreaga literatură, ca moment al devenirii sau ca aspect al unui curent sau stil. Valoarea ei e în funcţie de excelenţa creaţiei, dar validarea se obţine prin integrare, prin raportarea la celelalte creaţii, anterioare şi posterioare. Orice operă e un exponent al spiritului creator individual, dar şi al spiritului creator comunitar, încît e de înţeles de ce *Istoria literaturii române* de G. Călinescu se încheie cu un capitol despre *Specificul naţional*. Faptul istoric, opera rămîn simplă alteritate, fenomen exterior, cîtă vreme n-au fost retrăite, n-au trecut prin centrul perspectivei noastre unde se întrunesc toate eurile. De aici rezultă că istoria literară este subiectivă într-un înţeles filozofic superior, întrucît obiectul ei se constituie ca atare numai după ce subiectul s-a infiltrat în el şi l-a declarat obiect. Nimeni nu poate avea pretenţia că a restituit fenomenul aşa cum este el, cum a fost. În orice interpretare, esenţială

e viziunea modelatoare personală. În concluzie, G. Călinescu își definea concepția de istoric literar în 1947 astfel: „Istoria literară se aseamănă cu istoria generală prin aceea că, deşi nu poate fi compusă decît de un critic formulator de valori, ea are nevoie de un cap epic care să scrie o epopee (fie de forme, fie de destine personale). Nu trebuie să pară un paradox că în istoria literară sînt mai puţin importanţi scriitorii în sine, cît sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor. Astfel, propunerea cuiva de a întocmi o istorie literară cu şcoli, texte inventate pe de-a-ntregul, nu-i fără filozofie. O istorie a literaturii e o adevărată comedie umană, luînd ca pretext scriitorii şi se întîmplă uneori, în literaturile noi, că nu poţi să scrii, pentru că n-ai suficiente acte, cu intrări şi ieşiri (şcoli, curente, generaţii), nici o galerie suficient de complexă de eroi... Istoria literară este o ştiinţă cu legi inefabile și o sinteză epică."

Poate că lipsa unui număr mare de scriitori români în secolul al XIX-lea l-a făcut pe G. Călinescu să acorde în versiunea nouă a istoriei sale un loc deosebit unor scriitori minori. Obiecţiei pe care o întrevedea i-a răspuns într-un articol din 1949 că „pentru un mare naturalist nu există plantă mai importantă decît alta şi ar fi un scandal ca din clasificaţie să lipsească muşeţelul sub cuvînt că nu-i frumos ca garoafa". Stabilirea modelelor şi a filiaţiilor este în aceste studii în largul ei. Astfel, la Iordache Golescu se descoperă „un început de plăcere paremiologică ca la Anton Pann şi C. Negruzzi, în care se include satisfacţia, de esenţă clasică, a observaţiei morale și putinţa speculaţiei de idei în dialoguri de tipic platonician", la G. Săulescu se descoperă tendinţe clasice (un *carpe diem*, tema oţiului) şi „un aer de mic romantism", foarte naiv. La Costache şi Iorgu Caragiale se urmăresc corespondenţele cu V. Alecsandri, dar şi „caragialismele" anticipate. La Pelimon se identifică elemente picareşti şi balzaciene şi predilecţia pentru tablouri etnografice, prevestind reportajul modern. Aricescu e un fiziologist (după Balzac şi Paul de Kock), un cultivator al romanului de „mistere" şi anticlerical în spiritul de mai tîrziu al lui Damian Stănoiu; G. Baronzi, nou Barac, traducător şi prelucrător de romane populare, cunoscute ori obscure, tip Dumas-père — Eugène Sue, are în poezie „ochi prematur parnasian", excelînd în prelucrarea folclorului. O singură dată Nicoleanu parafrazează (după ce a tradus) pe Arvers. Versurile lui I. C. Fundescu sînt „în maniera lui Bolintineanu". Baronzi și Orăşanu sînt, înainte de Rebreanu şi Arghezi, atenţi la argoul delincvenţilor, Grandea e în roman un continuator al lui Asachi şi Filimon, dar şi un cultivator în proză al „wertherianismului, al fantasticului tip Gautier", un „Verhaeren prematur", Pantazi Ghica face literatură de boemă după modelul Murger şi teatru în manierea Alecsandri, I. M. Bujoreanu roman de „mistere" popular, după modelul Sue—Paul de Kock şi teatru în aceeaşi manieră Alecsandri, în fine Bonifaciu Florescu scrie poeme în proză în spiritul „sanghinelor" lui Catulle Mendès şi al pastelurilor lui Macedonski. La scriitorii mari, revizuiţi integral (I. Eliade Rădulescu, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, D. Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, A. Odobescu) se extinde mult portretul moral (la ultimul scos din lectura corespondenţei inedite: „În fond, Odobescu e un inocent savant de familie bună, care nu-şi poate administra nişte venituri de impiegat, făcînd datorii pe care, dealtfel, om bine născut, le onorează"). În manuscris sînt revăzute şi completate capitolele despre Grigore Alexandrescu, N. Filimon, I. L. Caragiale (cu referinţe asupra prudhommismului său), Barbu Delavrancea, deci şi scriitorii mari sînt prezentaţi într-o formă nouă, transformată. Multe adaosuri sînt în capitolul despre Titu Maiorescu.

Acceptabilă în genere, periodizarea materiei (neschimbată în ediţia nouă) poate fi uşor amendată. Epoca de tranziţie de la literatura veche la literatura modernă poate fi prelungită pînă în 1829 şi trebuie denumită a Luminilor. Este adevărat că doctrina estetică a iluminiştilor e clasică, dar iluminismul nu se reduce la descoperirea Occidentului. Dionisie Eclesiarhul, Al. Beldiman, Zilot Românul şi Naum Rîmniceanu intră aici, Asachi însă trebuie trecut în epoca următoare, alături de Eliade Rădulescu. Printre mesianicii pozitivi care participă la constituirea spiritului critic trebuie trecut şi C. Negruzzi care stă şi mai bine lîngă Eliade Rădulescu printre întemeietorii prozei, decît alături de Anton Pann. Lui Eminescu i se face un capitol special, ceea ce e bine, dar Creangă, Caragiale şi Slavici apar împreună la capitolul *Marii prozatori. Momentul 1880. Promoţia ruralilor. Naturalismul.* Ori Caragiale nu e un rural, e pînă în 1890 autor mai ales de teatru (cel mai mare dramaturg român) şi publică proză (nu numai naturalistă), abia din 1889. E adevărat că *Literatorul* apare în 1880, dar primul volum important al lui Macedonski, părintele poeziei moderne, e din 1895 *(Excelsior)*. El e întîiul teoretician al simbolismului şi nu Ovid Densusianu, a cărui formulă simbolistă de la *Vieaţa nouă* nu a fost urmată de nimeni. Pentru ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, G. Călinescu găseşte ca formulă literară *Micul romantism provincial și rustic*, înglobînd nuvelişti (Delavrancea, Brătescu-Voineşti, Bassarabescu) şi poezia idilică (G. Coşbuc, de structură mai mult clasică, dealtfel ca şi Brătescu-Voineşti şi Bassarabescu, prozatori din descendenţa lui Caragiale, Delavrancea fiind şi cel mai tipic reprezentant român al naturalismului zolist). Se poate discuta categoria, gruparea, chiar fixarea în epocă, Delavrancea fiind din 1909 un însemnat dramaturg. De la 1900 înainte, G. Călinescu a beneficiat de *Istoria literaturii contemporane* de E. Lovinescu, singura din istoriile literare care se apropia de metoda sa. Deosebirile sînt cu toate acestea izbitoare. G. Călinescu nu defineşte curentele aprioric după programele revistelor, ca E. Lovinescu, ci scoate notele lor caracteristice din analiza scriitorilor *a posteriori*. În felul acesta sămănătorismul, poporanismul, simbolismul nu apar ca simple ilustrări ale unor direcţii, ci ca mişcări literare cvasilibere, expresii ale marilor creatori şi nu ale veleitarilor, sămănătorismul cu tendinţa sa naţională, un nou mesianism, aplicat asupra fondului etnic (Iosif, Goga, Iorga, Sadoveanu, Agârbiceanu etc.), poporanismul, cu teoria specificului naţional (Ibrăileanu, Hogaş, Jean Bart, Gala Galaction etc.), simbolismul ca urmare a influenţei franceze (Petică, Anghel, Minulescu, Bacovia etc). Nici pentru expunerea epocii 1920—1940, devenită pentru noi epoca dintre cele două războaie mondiale, nu se adoptă un criteriu din afară în organizarea materiei, diviziunile fiind deduse din dezvoltarea şi caracterele interne ale literaturii văzute mereu *a posteriori*. De la capitolul *Romancierii* lipsesc Sadoveanu (tratat la *Sămănătorul)* şi Gala Galaction (tratat la poporanism, unde ar fi trebuit să fie pus şi C. Stere, teoretician al poporanismului şi autor al celei mai poporaniste scrieri, *În preajma revoluţiei)*. *Moderniştii* sînt reprezentaţi în critică de E. Lovinescu, dar în poezie, alături de Arghezi, Adrian Maniu şi Camil Baltazar (căruia i se acordă un spaţiu disproporţionat), apar Demostene Botez, Topîrceanu şi Al. Philippide care ţin de *Viaţa romînească* dinainte şi de după război. Evident, operele lui Arghezi, ca şi ale lui Al. Philippide, sînt urmărite numai pînă în 1940. Alte articole despre aceşti autori, ca şi despre Sadoveanu, nu sînt scrise în completare pentru *Istoria literaturii*. Mai departe este discutabilă inserarea criticului Perpessicius printre poeţii intimişti (alături de prozatorul Bucuţa), includerea avangardiştilor Fundoianu şi Voronca printre tradiţionalişti, alături de Ion Pillat şi Zaharia Stancu (nici articolele ulterioare despre acesta nu sînt scrise pentru *Istoria literaturii)*. La ortodoxişti apar Crainic, Blaga şi Voiculescu, deşi Blaga (a cărui filozofie e examinată în altă secţiune a volumului la capitolul *Noua generaţie. Momentul 1933)* n-a împărtăşit doctrina lui Crainic. G. Călinescu a scris şi despre poezia postumă a lui Blaga, cîtă fusese publicată pînă în 1962, nu a adăugat însă articolul la *Istoria literaturii*, trecîndu-l, împreună cu cel despre Al. Philippide, în *Cronicile optimistului* din 1964. Oarecum eteroclit este capitolul *Dadaişti, suprarealişti, hermetici*, consemnînd momentul 1928, revistele de avangardă şi „balcanismul" cu Tzara, Urmuz, Bogza, Ion Barbu (hermetic şi balcanic), Vinea şi Matei Caragiale (balcanic şi el), Vladimir Streinu ca poet, cu toate că volumul de poezii al acestuia a apărut

postum (publicase în 1938 doar primul volum de critică). Şi capitolul *Alte orientări*. *Momentul 1932* este prea divers, cuprinzînd critica sceptică şi anticlasică (Zarifopol, Ralea, Vianu), critica profesională (fără Perpessicius şi Streinu), memorialistica, proza documentară, teatrul, noul roman citadin (aici apare G. Călinescu care, prin urmare, se voia prezentat întîi de toate ca romancier, în viziunea lui Pompiliu Constantinescu, dar se arăta şi ca poet şi biograf al lui Eminescu, în viziunea lui Ibrăileanu), romanul popular, literatura feminină (poete şi prozatoare), poezia profesiunilor, fabula, diverşi alţi poeţi (tuberculoşi, categorie sanitară, eseninişti, basarabeni, ardeleni, moderaţi, „tineri"). Ultimul capidol se intitulează *Noua generaţie* şi prezintă neajunsul că e pus în momentul 1933, numai la un an distanţă de momentul cînd se examinează „alte orientări" ale epocii. Înţelegem că e vorba de filozofi şi romancieri care practică filozofia „neliniştii" şi a „aventurii" şi fac literatura „experienţelor", precum Mircea Eliade (n. 1907), Emil Cioran (n. 1911, numai filozof), Anton Holban (n. 1902, o dată cu Şerban Cioculescu şi Zaharia Stancu), Mihail Sebastian (n. 1907, în acelaşi an cu Mircea Eliade şi cu C. Fîntîneru), Dan Petraşincu (n. 1910), M. Blecher (n. 1909), Ion Biberi (n. 1904), T. C. Stan (n. 1907). Nu intră, credem, aici Mihail Celarianu (n. 1893). Din păcate, nu toţi reprezentanţii acestei generaţii s-au manifestat în mod egal, unii au dispărut prea devreme, alţii nu şi-au ţinut promisiunile, dînd locul celor mai impetuoşi, în frunte cu Mihai Beniuc (n. 1907), E. Jebeleanu (n. 1911) şi Emil Botta (n. 1911). De fapt, această generaţie se va asocia generaţiei literare care intră în scenă în deceniul al doilea al secolului nostru, începînd din 1919 şi aducînd în producţia ulterioară de după cel de al doilea război mondial marca tipică a literaturii interbelice fixată în poezie de Arghezi, Blaga, Barbu, Philippide, iar în proză de Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu şi alţii.

Nu ar fi, credem, corect dacă am trece cu vederea unele probleme speciale ale *Istoriei literaturii române* de G. Călinescu în ediţia revăzută de autor, care se înfăţişează cititorilor ei de azi. Despre aceasta e necesar să ne exprimăm limpede punctul nostru de vedere, din perspectiva înţelegerii ştiinţifice actuale asupra fenomenului românesc. Trebuie să ţinem seama, aşa cum am arătat de la început, că ea a fost scrisă, în prima formă, publicată în 1941, din 1937 pînă în 1940, perioadă agitată din punct de vedere politic, soldată cu instaurarea, în 1940, a dictaturii militaro-fasciste, de a cărei imixtiune în textul său se plînge în amintita scrisoare din 19 martie 1941: „Scoaterea clişeului, supărătoare. Cenzor militar neinformat şi fricos care neputînd singur preciza dificultatea, o lasă în răspunderea autorului. Mi-o iau. E notoriu şi în manualele de şcoală că s-a încercat detronarea regelui, că s-a făcut revoluţie la Ploieşti, apoi afacerea Stroussberg etc. Atunci trebuie să scoată şi pe Orăşanu şi pe Candiano-Popescu etc. Orice devine după metoda asta suspect. De pildă, şi Macedonski: « Pietri funerari / Sub care zac atîţia legionari ! » Singurul care putea fi puţin jenat era Rex II (este cenzorul carlist?)." Nu ştim exact la ce se referă autorul, dar vedem mai departe că era silit să încerce a convinge cenzura prin prezentarea unui „proiect" nou, „inofensiv". „Dacă şi acesta sperie, vom aviza."

Articolul despre Mihail Sadoveanu a fost scris în februarie 1940, ultima carte citată la bibliografie din acest scriitor fiind *Vechime (Ostrovul lupilor* a apărut în 1941, probabil după ce bibliografia fusese predată). Deşi continua să publice în acest timp, Sadoveanu era în genere rău privit de guvernanţi. În 1937 grupările de dreapta puseseră la cale arderea cărţilor lui în piaţa publică. Printre intelectualii care în *Dimineaţa* din 1 aprilie 1937 semnează un protest energic împotriva acestei barbarii (Rebreanu, Lovinescu, Philippide, Stancu, Cioculescu, Oţetea) se numără şi G. Călinescu. O propoziţie ca aceea privind caracterizarea ideologiei lui Mihail Sadoveanu în capitolul despre revista *Viaţa românească* din *Istoria literaturii române* are de scop să arate că scriitorul nu era „vîndut străinilor" cum fusese acuzat: „Naţionalismul lui M. Sadoveanu, acelaşi de la *Viaţa românească* şi de la Junimea, e neted". În anul 1952 publică un nou articol despre Sadoveanu în culegerea de *Studii* ce i s-a dedicat. Patru ani mai tîrziu, Călinescu scrie un articol elogios despre limba lui Sadoveanu, în *Contemporanul* (1956, nr. 44), reprodus în volumul omagial dedicat prozatorului în acelaşi an. Va reveni cu articolul *Frumuseţea geniului*, publicat în *Contemporanul* din 19 februarie 1960, reprodus acesta în *Cronicile optimistului* din 1964. Citām începutul: „Într-o stradă aproape pustie, un fel de alee de grădină mai degrabă, într-un parc foarte puţin zgomotos din Bucureşti, este o casă în stil neoromantic, ferită de apropierea brutală a posibilului trecător printr-un zaplaz de fier, ale cărui porţi nu se deschid decît celui aşteptat. Acolo locuieşte un om iubit de multe decenii de toţi românii care ştiu a scrie şi a citi, un om prezent în toate generaţiile, deşi pierdut parcă într-o legendă, solemn ca o operă a naturii din cele mai vechi timpuri pomenită, în faţa căruia te opreşti cu emoţie, cînd o vezi totuşi tangibilă nu departe de tine." Şi sfîrşitul: „M. Sadoveanu, cu toată structura lui sufletească opusă firilor analitice, mi s-a părut totdeauna că este omul cel mai inteligent artisticeşte dintre contemporanii mei. Forme de gîndire dintre cele mai complexe, la care oamenii abstractivi au încă spasmuri, găsesc în vastitatea sufletului lui M. Sadoveanu ecou. El *aude* toate gîndurile. Din cînd în cînd, un suspin iese din pieptul acestui geniu cu cei mai minunaţi ochi albaştri pe care i-am văzut vreodată. Sînt suspine nu de tristeţă, ci de imensă viaţă, o fremătare de frunze într-un codru infinit." Oricine vede că G. Călinescu apreciază aici pe Sadoveanu superlativ. Dar se va zice că acest articol de două pagini este ocazional. În *Contemporanul* din 11 noiembrie 1960 apare conferinţa lui G. Călinescu la sărbătorirea lui Mihail Sadoveanu sub auspiciile Academiei şi a Uniunii Scriitorilor, de peste optsprezece pagini de carte, analiză amplă a operei prozatorului, de fapt un rezumat al capitolului din *Istoria literaturii române*, cu adaosuri despre ultimele cărţi, printre care romanul istoric *Nicoară Potcoavă*. Conferinţa a fost republicată de G. Călinescu ca prefaţă la culegerea de *Romane şi povestiri istorice* de M. Sadoveanu apărută în 1961. (Am reprodus-o şi noi în volumul *Literatura nouă*, Craiova, Scrisul românesc, 1972.) Acest studiu este în măsură să explice de ce G. Călinescu n-a mai intervenit în capitolul din *Istoria literaturii române* din 1941 despre Sadoveanu. Ultima opinie despre el şi-a exprimat-o criticul în necrologul publicat în *Contemporanul* din 27 octombrie 1961 şi reprodus în *Cronicile optimistului*, p. 337—339: „A fost cetăţeanul fără pereche în cea mai simplă artă şi în cea mai rafinată, universal tocmai prin aceea de a fi curs în albia sa, ca orice adevărat fluviu. A evocat umilinţele şi nădejdile acelor din vechime, suferinţele, suspinele şi răzvrătirile asupriţilor şi părînd pentru cei înguşti absolvit de vremurile cronicarilor, a făcut tocmai prin asimilarea procesului evolutiv întreg al istoriei saltul de care numai spiritele mari sînt în stare, luînd parte entuziastă la revoluţia socialistă, denunţînd crima celor prigoniţi cu ochii spre o întocmire de mult perimată: « Nu, nu vom pieri sub plugul progresului »." Dar explicare nu înseamnă şi justificare. De aceea îndrăznim să credem că aceste opinii ale lui Clălinescu despre opera lui Sadoveanu, care îi exprimă adevărata înţelegere despre creaţia autorului *Baltagului*, s-ar fi cuvenit încorporate — prin reevaluarea opticii — în capitolul pe care i l-a consacrat în *Istoria literaturii*. Din păcate, avem de constatat că această operaţie de reevaluare nu a fost făcută. Dar cititorul o poate reconstitui după elementele pe care i le-am pus la îndemînă.

Unii critici, printre care Şerban Cioculescu, în recenzia sa din *Revista română* (1941, nr. 3—6, 7—8), au crezut că pot depista în *Istoria literaturii române* opinii discriminatorii (este adevărat că la includerea acestei recenzii în volumul *Aspecte literare contemporane*, Minerva, 1972, p. 673—687 toate observaţiile de acest fel au fost eliminate, ca dovadă a netemeiniciei lor). O lectură superficială mai poate detecta astfel de intenţii pe care G. Călinescu nu le-a avut. Încă o dată, să nu uităm timpul în care criticul şi-a redactat cartea. În general, părerea lui era că (vezi capitolul despre F.Aderca)

„pacea eternă, înfrăţirea între popoare sînt aspiraţii permanente ale spiritului nostru" şi slujesc „ca nişte indicatoare ideale în viaţa practică", iar idealul naţional şi idealul uman sînt doi termeni antitetici „ce urmează a se concilia". „Deci, scrie G. Călinescu în acelaşi loc, cînd ideologul ignorează unul din factori, indiferent de orice consideraţii egoiste ale cititorului, impresia e a unei gîndiri sprijinite pe absurd." Afară de aceasta, „tratarea subiectelor generale suferă adesea de falsitate" (vezi observaţiile la eseul lui Ronetti Roman *Două măsuri)*, pe cînd creaţia literară eliberată de prejudecăţi şi tezism face posibilă emoţia curat artistică. Meritul dramei *Manasse* este de a nu fi tratat unilateral cei doi termeni ai antinomiei izolare-asimilare, oferind în figura lui Manasse „o creaţie puternică, grandioasă", venerabilă, iar în aceea a lui Zelig Şor o „apariţie dorită", simpatică. Opoziţia ideal naţional — ideal uman, cu eludarea celui dintîi într-un moment cînd armata română lupta pentru eliberarea Transilvaniei, afectează cartea lui F. Aderca din 1924, *Moartea unei republici roşii*, despre înfrîngerea Republicii Socialiste Ungare a lui Béla Kun din martie-iulie 1919. Prozatorul face aceeaşi eroare şi în romanul *1916* din 1933: „în loc să osîndească agresiunea, ironizează rezistenţa, glorificînd într-un cuvînt defecţiunea şi dezertarea". G. Călinescu obiectează idealul izolării evreilor într-un ghetto spiritual din *Ghetto veac XX* (1934) de Ury Benador, incapacitatea de a trata senin problema împăcării formei naţionale cu universalitatea în romanul lui Emil Dorian *Profeţi şi paiaţe* (1931), de a prezenta oameni vii, nu personaje artificiale întruchipînd false idei. Atitudinea lui Călinescu faţă de opera scriitorilor amintiţi e departe de orice exclusivism. Dealtfel faptul că se ocupa pe larg de ei în *Istoria literaturii române*, dînd şi clişeele lor, a fost interpretat în 1941 ca un act de filosemitism, motiv pentru care s-a cerut interzicerea cărţii şi îndepărtarea autorului din Universitate. Mai curioasă a fost reacţia lui F. Aderca din revista *Democraţia* (21 ianuarie 1945) unde a apărut articolul său *Rondul de noapte (În jurul unei „Istorii a literaturii române")*, articol în care se resping toate obiecţiile aduse romanelor sale. Cel puţin două ziare *(Victoria* din 1 februarie 1945 şi *Naţiunea română* din 1 februarie 1945) au condamnat izbucnirea violentă a lui F. Aderca, determinînd chiar revista *Democraţia* să se desolidarizeze de spiritul lui în numărul din 25 martie 1945.

În ediţia a doua a *Istoriei literaturii române* G. Călinescu a adus completări la articolul despre C. Dobrogeanu-Gherea lăsînd neschimbată analiza critică a operei. În expunerea activităţii lui Gherea, Călinescu stabileşte în chip neştiinţific un raport de cauzalitate între originea şi concepţia sa politică şi estetică. Cît despre judecata operei critice a lui Gherea, ea este nu numai nedreaptă, dar şi incompletă. Nu se iau în considerare ideile din ultima perioadă a criticii lui Gherea, articole precum *Materialismul economic şi literatura* (1895), unde se arată că economicul este hotărîtor în evoluţia istorică numai în ultimă instanţă, *D. Panu asupra criticii şi literaturii* (1896), unde se demonstrează că adevărata critică nu se mai poate mărgini să dea judecăţi de valoare, că trebuie să motiveze aceste judecăţi, să ţină seama de toate condiţionările interne şi externe ale operei. Gherea era acum la curent nu numai cu critica lui Sainte-Beuve, Taine şi Brunetière, dar şi cu Faguet, Lemaître şi Anatole France. Opinia lui G. Călinescu asupra lui, numai în parte binevoitoare („articolele lui Gherea sînt bombastice din toate punctele de vedere, dar sînt analize de opere"), nu distonează cu opiniile despre ceilalţi critici din *Istoria literaturii române*, începînd cu Maiorescu însuşi şi terminînd cu Paul Zarifopol, trataţi (ca şi Lovinescu, Perpessicius, Streinu etc.) cu maximă exigenţă, chiar excluşi ca critici şi prezentaţi mai mult ca poeţi, precum ultimii doi.

În capitolul despre Nichifor Crainic se discută conceptul de specific naţional. Criticul respinge identificarea specificului naţional cu ortodoxia, dar el însuşi consideră specificul naţional determinat de factorul rasă, înţeles ca dat biologic fatal! Este interesant că într-un articol din *Contemporanul* (13 martie 1959), G. Călinescu face oarecum *mea culpa* cu privire la ce scrisese în 1941 în legătură cu ideologia *Gîndirii*: „Cu neplăcere am recitit cîteva rînduri ale mele, din *Istoria literaturii române*, cu privire la ortodoxism. Eram de bună credinţă, dar chiar pentru momentul de atunci, dintr-un punct de vedere obiectivist, m-am lăsat, în combaterea doctrinei, indus în eroare de modul cum ideologii epocii prezentau antinomia dintre marxism şi creştinism. Marxismul era definit ca «ură împotriva creştinismului», iar eu îl apăram prin universalismul lui, prin care de fapt înţelegeam cosmopolitism. Tot ce spun acolo este haotic, dar haosul nu era născocit de mine." În realitate, G. Călinescu nu stabilea o antinomie între marxism şi creştinism, punea doar problema dacă, prin simpla aderare la ortodoxie, cineva poate deveni român, cum argumenta totuşi, ocolind ideea de rasă susţinută cu alte prilejuri de Nichifor Crainic. Dacă este adevărat că doctrina ortodoxistă a lui Crainic era o ipocrizie, punctul de vedere al lui Călinescu, admiţînd că ar exista un român „de rasă", care nu poate să nu fie specific, chiar refuzînd ortodoxia, e tot atît de restrictiv şi neştiinţific, fiind de mult demonstrat că naţiunea, realitate istorică, psihologică şi sociologică nu e tot una cu rasa, realitate biologică şi fiziologică. Dealtfel, marele critic a ţinut să se delimiteze de conceptul etnicităţii în artă aşa cum îl preconiza Crainic, precizînd în celebrul capitol final al cărţii: „obscurantismul ortodox şi mistic cu întoarcerea lui la naţionalul şovin şi la forţele aşa-zis «creatoare» ale instinctului naţional e cel mai prost serviciu ce se poate oferi culturalităţii haotice şi dezorientate în care trăim." Iar opinia sa despre conceptul de specificitate naţională în artă, exprimată teoretic în acelaşi capitol care încheie această operă monumentală e, în datele ei principale, de o rară forţă penetrantă, surprinzînd elementele caracteristice ale etnopsihologiei poporului român, aşa cum se reflectă în valorile majore ale literaturii şi artei.

Ultima chestiune la care trebuie să ne oprim priveşte capitolul *Noua generaţie. Momentul 1933. Filozofia „neliniştii" şi a „aventurii"*. Mai întîi este discutabil dacă o Istorie a literaturii trebuie să cuprindă pe filozofi. Thibaudet acordă numai în generaţia de la 1850 un spaţiu de 6 pagini filozofiei lui Cournot, Renouvier, Ravaisson, Lachelier, Fouillée şi Boutroux, nu şi în generaţia de la 1914, ultima de care se ocupă. Putem să ne ocupăm într-o istorie literară de filozofi, cînd sînt şi scriitori, nu doar literaţi amatori. Ar fi cazul la noi cu Blaga. Acestuia G. Călinescu îi şi destină un paragraf separat aici, după ce poetul a fost tratat pe larg în altă parte. Tot un paragraf i se deschide lui Mircea Eliade, tratat ca prozator aparte. Sînt singurele cazuri cînd Călinescu prezintă autorii dicotomic, pe genuri. Există însă tot în acest capitol paragrafe despre filozofii-mituri (Iorga şi Pârvan, un istoric şi un arheolog), Nae Ionescu (tratat nu ca autor de cursuri universitare de *Metafizică* şi *Logică*, ci ca jurnalist, după volumul *Roza vînturilor* din 1937), D. D. Roşca (filozof exclusiv), Emil Cioran, Petru P. Ionescu, Bucur Ţincu, Ilie N. Lungulescu, Vasile V. Georgescu (ultimii patru fără nici o legătură cu literatura). Se cuvine să arătăm că filozofia românească nu începe cu noua generaţie manifestată din momentul 1933, existenţialistă şi iraţionalistă, trăiristă, cum i s-a zis în deriziune, ci mult mai înainte, dominantă fiind chiar în anul 1933 linia raţionalistă prin ultimii reprezentanţi ai şcolii maioresciene, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu şi prin noii reprezentanţi, Petre Andrei, Mihai Ralea, D. D. Roşca, Anton Dumitriu. O lectură a cursurilor ţinute la Universitate de Nae Ionescu şi care au fost multiplicate (există şi o *Istorie a logicii)* ar fi dezvăluit lipsa de originalitate a acestui filozof pseudosocratic, trăind din cîte o butadă ca aceea că omul e singurul animal capabil să rateze, „raţa rămîne raţă orice-ar face", şi cîteva idei împrumutate din Kierkegaard, Heidegger, Şestov şi Keyserling (în special din *La Révolution mondiale et la responsabilité de l'esprit*, 1934). În ediţia din 1941 a *Istoriei* sale, G. Călinescu găsea că *Schimbarea la faţă a României* (1936) de Emil Cioran e un soi de discurs „simpa-

tic înflăcărat şi caracteristic pentru mentalitatea tinerilor", în *Compendiul* din 1945 constată că pesimismul său din aceeaşi carte e „regretabil", provenit din necunoaşterea valorilor naţionale. În sfîrşit, D. D. Roşca nu este un kierkegaardian, un pesimist incurabil, cum îl socoteşte G. Călinescu, ci un adept al încrederii în puterile de cultură ale omului, cum se defineşte singur în ediţia a doua a cărţii sale din 1969: „Apărută în prima ediţie în 1934, *Existenţa tragică* conţine o expunere concentrată a concepţiei filozofice personale a autorului ei. Concepţie generală elaborată între anii 1928 şi 1933 de pe poziţii raţionaliste şi opusă cu hotărîre şi, vreau să cred, cu suficientă limpezime, iraţionalismului mistic de orice nuanţă, reprezentat şi la noi între cele două războaie mondiale de relativ numeroşi autori de cărţi şi broşuri. Autorul scrierii de faţă apare deci ca exponent al unui curent de gîndire progresist în contextul istoric în care ea a văzut lumina tiparului. Alături de alte lucrări ale sale, *Existenţa tragică* reprezintă, fără îndoială, în condiţiile istorice concrete în care ea a apărut, un capitol din istoria gîndirii filosofice progresiste în ţara noastră." Şi mai departe: „Prin concepţia despre lume pentru care pledează, repet: concepţie eroică, autorul suprapune ideii pascaliene, potrivit căreia ceea ce constituie măreţia omului este gîndirea lui, concepţia sa că grandoarea omului rezidă în şi mai mare măsură în lupta şi puterea lui (sprijinite desigur pe gîndirea lui) de a se depăşi pe sine creînd o lume tot mai bună, tot mai raţională şi mai frumoasă, fără să facă apel la nici o putere ce ar fiinţa în afara lui." Dacă trăia în 1969, G. Călinescu ar fi subscris neîndoios aceste rînduri.

Tot atît de nemotivată este şi comentarea lui Const. Rădulescu-Motru în acest capitol. Într-adevăr, ce poate avea comun cunoscutul filozof raţionalist cu „filozofia neliniştii şi a aventurii" sau cu „noua generaţie"? Şi, cu toate acestea, Călinescu a socotit oportun să insereze în ediţia a doua a *Istoriei* sale un comentariu la cartea din 1936 a lui Rădulescu-Motru, *Românismul — catehismul unei noi spiritualităţi*. De fapt, cartea aceasta a fost o tentativă de a oferi un fundament de filozofie a culturii ideologiei statului ţărănesc, promovată, din 1934, de stînga P.N.Ţ. (al cărui membru era atunci autorul *Personalismului energetic)*. Cu toate erorile şi limitele ei, această lucrare e departe de a fi o expresie a „noii spiritualităţi". Şi cum ar putea fi, de vreme ce chiar autorul preciza că „românismul nu e naţionalism, nu e fascism, nu e antisemitism". Apoi, se ştie, filozoful s-a delimitat constant de iraţionalismul interbelic, împotriva căruia s-a rostit răspicat, pledînd pentru ceea ce numea „filozofia ştiinţifică". În 1943, excedat de valul iraţionalist, C. Rădulescu-Motru a publicat în *Revista Fundaţiilor Regale* (nr. 7) un curajos studiu polemic, intitulat *Ofensiva contra filosofiei ştiinţifice* în care făcea rechizitoriul acelei filozofii care exalta „ortodoxismul", „misterul", „aspiraţiile de dincolo de ştiinţă", „problematica eresurilor din descîntecele şi miturile populare", „metafora" eliberată din chingile raţiunii, „riscul" şi aşa-numita „filozofie tinerească". În această exactă radiografie, filozofia lui Nae Ionescu (dealtfel citat, ca atare, în acest studiu) şi a adepţilor săi e lesne de recunoscut. Protestînd împotriva acestei orientări care întreţine „o adversitate contra spiritului ştiinţific în genere, care este prezentat ca fiind nepotrivit sufletului românesc", ilustrul filozof avertiza că „secolul în care trăim trebuie să sfîrşească dînd neamului nostru o educaţie în spirit ştiinţific. Preocupările mistice sînt de aceea rău venite în timpul de faţă". Nimic mai nepotrivit, de aceea, repetăm, de a-l afla pe Const. Rădulescu-Motru comentat într-un capitol consacrat adversarilor săi ireductibili.

În sfîrşit, pentru o mai bună înţelegere a acestui capitol din *Istoria* lui G. Călinescu, am menţiona că autorul ei a nutrit faţă de fascism constante opinii dezaprobatoare. Şi aceasta nu numai faţă de ideologia agresiv antiumanitară a Italiei mussoliniene sau a Germaniei hitleriste, dar şi a celor care, la noi — ca unii dintre autorii comentaţi în acest capitol —, vehiculau sloganuri ideologice asemănătoare. În cîteva articole din 1935—1936, Călinescu denunţa „dreptul" pe care şi-l aroga Mussolini de a „civiliza" Abisinia (vezi: *Abisinia, ţara barbară, Ştiri de pe frontul abisinian, Patriotism, Barbarii abisinieni, Chestia abisiniană)*, demonstrînd caracterul pernicios al pretenţiei: „Ducele vrea să facă drumuri şi spitale în Abisinia. Dar de ce să le facă? De cînd legea aceasta a binelui cu sila? În fond, Italia vrea să răpească abisinienilor independenţa." Constatînd aprobarea acestei acţiuni anexioniste în presa dreptei fascizante de la noi, Călinescu apreciază că „supraoamenii noştri, care s-au aprins de teoria forţei, mi se par deplin ridicoli", adăugînd de îndată că punctul lor de vedere este, sub raportul interesului naţional, foarte periculos, întrucît la urma urmei „ţările fasciste ne pot spune nouă că nu sîntem în stare să ne conducem". Şi, dezvoltîndu-şi ideea, îi subliniază substanţa: „Dacă s-ar afla în jurul nostru o ţară atît de tare încît să ne poată cuceri, ea ar declara desigur că noi sîntem nişte barbari, care ne hrănim cu mămăligă, şi că datoria ei este să ne pună sub interdicţie. Va face acest lucru, veţi zice, cu tot idealismul nostru. Nu-l va face, zic eu, sau îl va face fără durată. Veacuri întregi am fost călcaţi cu această învinuire, pînă ce ideea ne-a hrănit şi ne-a dat forţă. Atunci am rupt jugul. Aşa se va întîmpla cu Abisinia." Aceeaşi atitudine va afirma faţă de politica anexionistă a Germaniei hitleriste. Articolele sale din *Jurnalul literar* (1939), *Frigmania şi Bovenia, Frigmania, Cerc vicios* surprind drama Cehoslovaciei (Bovenia-Boemia), ameninţată de o Germanie (Frigmania) militarizată care pretinde că, pentru a apăra cîţiva conaţionali incitaţi chiar de ea, are dreptul de a ocupa integral ţara vecină. Ba chiar că toate ţările vecine pot şi trebuie să fie cucerite, în virtutea unui exaltat patriotism rău înţeles. „Legea patriotică a Frigmaniei hotărî că frigmanii trebuie să lupte mereu pînă ce toată lumea să devină Patrie. Oriunde punea piciorul frigmanul, locul devenea patria lui şi de aceea toţi căutau să împingă cît mai departe graniţele ţării prin luptă şi prin activitatea procreatoare a mamelor. Pentru că frigmanii aveau în mare grad simţul patriei lor, dar nu şi pe acela al patriei altora."

Democratul G. Călinescu, colaborator, de aceea, la *Viaţa românească* sau la *Adevărul literar şi artistic* a dispreţuit spiritul gregar al naţionalismului care utiliza false criterii, normativ patriotarde, pentru aprecierea esteticului. Insul primitiv de acest fel declară că acceptă numai scriitorii „care sînt sub drapelul naţionalismului" şi scriu „literatură naţionalistă care să auză graiul naţiei", îl respinge pe Rebreanu („un vîndut"), pe Stere („trădătorul"), pe Arghezi („porcării, pornografii care pervertesc sufletul naţiei"), pe Hortensia Papadat-Bengescu, şi Lovinescu („modernişti"), admiţîndu-l numai pe Mircea Rădulescu, „marele nostru monitor de patriotism" *(Patriotism, Adevărul literar şi artistic* din 12 iulie 1936.) Nu altceva va denunţa în al său *Jurnal literar* din 30 iulie 1939 cînd demonstra eroarea vinovată a celor ce voiau, pe baza aceloraşi criterii rudimentare („exaltarea etnosului, ethosului, patosului şi altor cîtorva vorbe mari de acestea de origine grecească"), să-l excomunice pe Caragiale din panteonul artei naţionale *(Soarta lui Caragiale)*.

Potrivnic fanatismelor gregare, admirator al valorilor autentice, fascismul a avut în Călinescu un adversar neîmpăcat. Cînd legionarii şi cuziştii făceau autodafeuri din cărţile lui Sadoveanu, stabileau ierarhii aberante în istoria literaturii, propunînd excomunicări, şi se pregăteau să instaureze o „ordine" de tip hitlerist sau mussolinian, cărturarul cu reală vocaţie patriotică scria înfrigurat istoria literaturii făurită, în cîteva veacuri, de creatorii de frumos ai ţării sale. Efortul acesta era expresia unei înalte datorii morale: „A face bilanţul literaturii noastre, a cîntări şi stabili valorile, a studia amănunţit toate rezervele noastre intelectuale, a le consemna în opere temeinice, iată datoria intelectualului" *(Războiul şi literatura, Jurnalul literar*, I, nr. 52 din 24 decembrie 1939). E tocmai ce a realizat G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* din 1941, operă de întinsă valorificare a moştenirii culturale pe plan naţional şi universal, de strălucită demonstrare a capacităţii de creaţie a poporului român, operă de evaluare monumentală a valorilor literaturii române cuprinse între fruntariile

țării noastre în perioada în care marele critic și-a elaborat capodopera. În înfățișarea revizuită și adăugită de autor, în climatul cultural și politic actual de adevărată prețuire a marilor valori făurite de înaintași, restituim deci cititorilor una dintre operele fundamentale, grandioase ale culturii românești. Prin bogăția ei documentară, extraordinara forță de cuprindere și caracterizare sintetică, de profundă radiografiere a proceselor vitale și liniilor principale de dezvoltare a literaturii române, prin originalitatea viziunii, prin patriotismul ardent și încrederea nestrămutată în destinul măreț al spiritualității naționale, se înscrie ca un monument nepieritor în istoria culturii românești.

Aflat în primele rînduri ale intelectualității progresiste după revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, deputat din 1946 pînă la moarte în toate legislaturile Marii Adunări Naționale, G. Călinescu a fost permanent profund atașat marilor probleme ale contemporaneității, transformărilor social-politice prin care țara noastră a trecut.

Sînt numeroase mărturiile care atestă atitudinea sa neclintită în favoarea progresului social și spiritual, dorința de a fi, cum declara el însuși în Marea Adunare Națională cu prilejul încheierii cooperativizării agriculturii, nu alături de partid, ci „în mijlocul și rîndurile lui". „Socialismul, mai susținea el tot atunci, este operă patriotică și chiar cea mai înaltă formă de patriotism, pentru că tot poporul simte datoria de a-și apăra bunurile obștești, materiale și culturale și de a pune umărul la mersul înainte al țării". Încredința că a scris mereu pentru cei mulți, fiindcă a scrie pentru popor este a scrie „pentru multă vreme" și cel ce pășește mereu înainte nu poate greși. „Ceea ce am construit sub soarele de aur al socialismului nu se va dărîma." Identificîndu-se cu cauza Partidului Comunist Român, G. Călinescu cerea la 19 mai 1962 să fie primit în rîndurile lui: „Acum socotesc cinstit și necesar ca un intelectual ca mine să spulbere orice îndoială că ar lua parte la construcția socialistă printr-un entuziasm de vorbe, fără a demonstra că se simte mîndru de a se supune disciplinei partidului." La această dată publicase, între altele, atît de originalele romane *Bietul Ioanide* (1953) și *Scrinul negru* (1960), un volum de *Studii și conferințe* (1956), cărora le vor urma volumul de poezii *Lauda lucrurilor* (1963) și *Cronicile optimistului* (1964). Era angajat încă din 1959 în munca de coordonare a unui tratat colectiv de *Istoria literaturii române* pe baze științifice, din care în timpul vieții sale a apărut (în 1964) numai primul volum *(Folclorul. Literatura română feudală)* cu substanțialul său capitol „Arta literară în folclor". Multiplele îndatoriri și activități, precum aceea de cronicar săptămînal, nu l-au împiedicat să-și revadă necontenit, în vederea viitoarei reeditări, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* pe care avem bucuria de a o înfățișa cititorilor acum, la patru decenii de la prima ei apariție.

AL. PIRU

NOTĂ ASUPRA EDIŢIEI

Pentru întocmirea ediţiei a doua revăzută de autor din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, am folosit următoarele materiale:

1. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.* Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1941, 948 p. + Errata.

2. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediţia din 1941 cu corecturi şi adaosuri în manuscris de G. Călinescu pe aproape fiecare pagină şi cu unele capitole, ca I. Eliade Rădulescu şi Titu Maiorescu, redactate în întregime din nou, introduse la locul potrivit, material consemnat în Ion Bălu, *G. Călinescu, Bibliografie*. Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi enciclopedică, 1975, la nr. 4700.

3. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* cu completările din exemplarul precedent recopiate în vederea publicării în revista *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*. Completări la paginile 11 (Întîile manuscrise şi tipărituri), 40 (Dimitrie Cantemir), 61 (Alecu Beldiman), 81 (Ion Budai Deleanu), 85 (Dinicu Golescu), 89 (C. Conachi), 95 (Ioan Prale, capitol nou), 112 (Iancu Văcărescu), 118 (Barbu Paris Mumuleanu, capitol refăcut în întregime), 123 (Presa), 125 (Vasile Cîrlova), 128 (Tudor Vladimirescu), 146 (Grigore Pleşoianu, capitol refăcut în întregime), 156 (Danii Scavinschi), 158 (Mihai Cuciuran), 176 (N. Bălcescu), 182 (Alecu Russo), 187 (C. Faca), 189 (Zilot Românul), 191 (C. Bălăcescu), 192 (Colonelul Lăcusteanu), 195 (Ermiona Asachi), 214 (Cilibi Moise), 236 (Ioan Catina), 237 (Andrei Mureşanu), 240 (G. Sion), 243 (C. Negri), 246 (D. Dăscălescu), 248 (C. Caragiale, capitol nou, Iorgu Caragiale, capitol nou, E. Winterhalder, D. Gusti, N. Istrati, Al. Pelimon, capitol nou), 287 *(România literară)*, 288 (Al. Sihleanu), 289 (Al. Depărăţeanu), 293 (G. Creţeanu), 294 (M. Zamphirescu), 301 (Romul Scriban), 302 (N. T. Orăşanu, capitol nou, Gh. Tăutu, C. V. Carp), 320 (Gr. H. Grandea), 341 (Matei Millo, capitol nou), 343 (Titu Maiorescu), 366 (Th. Şerbănescu), 367 (N. Schelitti capitol nou, Matilda Cugler), 368 (D. Petrino), 370 (Samson Bodnărescu), 371 (Anton Naum), 372 (D. Ollănescu-Ascanio), 373 (N. Volenti, I. Pop Florantin), 374 (N. Gane), 380 (V. Pogor), 381 (Miron Pompiliu), 383 (Filologi, istorici, filozofi), 384 (Xenopol, Conta), 431—447 (I. L. Caragiale, rescris total), 455 (I. Slavici), 456 (Reviste antijunimiste), 468 (Bonifaciu Florescu, capitol nou), 469 (Carol Scrob, Th. M. Stoenescu, Mircea Demetriade), 470 (Duiliu Zamfirescu), 471 (idem), 479 (N. Petraşcu, Anghel Demetriescu), 480 (Grama, Laerţiu), 481 (Aron Densuşianu), 482 (Sofia Nădejde, N. Beldiceanu), 483 (C. Mille), 484 (C. Dobrogeanu-Gherea), 488 (Ronetti Roman), 490 (A. Steuerman, Giordano), 495 (Traian Demetrescu), 498 (N. Burlănescu-Alin, capitol nou, Anton Bacalbaşa), 499 (Paul Bujor), 501 (Barbu Delavrancea, capitol rescris în întregime), 516 (G. Coşbuc), 524 (Alţi scriitori între 1890—1900), 525 (idem), 526 (idem, D. Teleor), 531 (N. D. Popescu, capitol nou, Teatrul mărunt pînă la 1900), 537 (Octavian Goga), 452 (N. Iorga), 562 (Emil Gîrleanu), 564 (C. Sandu-Aldea, I. Agârbiceanu), 565 (Ioan Paul, Alţi scriitori), 566 (Ilarie Chendi, I. Popovici-Bănăţeanu), 567 (Umorul dialectal), 568 (Culturalitatea Bucovinei, Mihai Teliman, Emil Grigorovitza, C. Stamati-Ciurea), 570 (H. Sanielevici, S. Mehedinţi), 571 (M. Dragomirescu, Ion Trivale), 572 (D. Nanu), 574 (Corneliu Moldovanu), 575 (Cincinat Pavelescu), 576 (Epigramişti, M. Codreanu), 578 (P. Cerna, Oreste), 581 (Ion Al.-George, George Murnu), 586 (G. Ibrăileanu), 591 (Izabela Sadoveanu, Octav Botez, Spiridon Popescu), 595 (C. Hogaş), 596 (D. D. Pătrăşcanu), 599 (C. Marino-Moscu, D. Moruzi), 600 (Radu Rosetti), 601 (Gala Galaction), 603—604 (Alice Călugăru, supresiuni de citate), 605 *(Vieaţa nouă)*, 606 (Ştefan Petică), 608 (Iuliu C. Săvescu), 612 (D. Anghel), 613 (Ion Minulescu, supresiuni de citate în continuare), 622 (Eugeniu Ştefănescu-Est), 623 (Al. T. Stamatiad, Emil Isac), 625 (Elena Farago), 626 (Mihail Cruceanu, N. Budurescu, I. M. Raşcu), 629 (Bacovia), 631 (D. Iacobeascu, M. Săulescu, Luca I. Caragiale, D. Caracostea), 633 (Victor Eftimiu), 639 (Caton Theodorian), 640 (V. Al. Jean, A. de Herz), 641 (Alţi dramaturgi, Zaharia Bîrsan, Mihail Sorbul), 644 (N.N. Beldiceanu, I.C. Vissarion, I. Dragoslav, Al. Cazaban), 645 (V. Demetrius, Radu Cosmin, Horia Furtună), 646 (G. Talaz, G. Ranetti, P. Liciu), 659 (Camil Petrescu), 673 (C. Stere), 678 (Gib Mihăescu), 684 (Hortensia Papadat-Bengescu), 736 (Demostene Botez), 743—747 (G. Topîrceanu), 747 (M. Sevastos, Otilia Cazimir), 749 (Claudia Millian, Alfred Moşoiu, Al. A. Philippide), 756 (Camil Baltazar), 759 (G. Bărgăoanu), 760 (Virgil Moscovici), 761 (Mihai Moşandrei), 763 (G. Rotică), 766 (Em. Bucuţa), 770 (Al. Rally, capitol nou, Al. Claudian), 811 (Ion Barbu, biografie în manuscris), 821 (Radu Boureanu, supresiuni de citate), 825 (Paul Zarifopol), 830 (Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu), 834 (Ludovic Dauş, D. V. Barnoschi), capitolul Bibliografie (p. 889—930) cu completări manuscrise pe fiecare pagină. Material consemnat în cea mai mare parte în Bălu la nr. 4701.

4. *Istoria literaturii române*, material documentar, manuscris şi còpii dactilo cu completări la următoarele pagini ale ediţiei 1941: 75 (Nicolae Văcărescu, Matei Milu), 80 (D. Ţinchindeal), 88 (Iordache Golescu, capitol nou), 99 (G. Asachi), 112 (V. Fabian Bob), 116 (Iancu Văcărescu), 122 (Începuturi de filozofie), 123 (Kirangheleu), 125, 128, 146, 156, 158, 159 (C. A. Rosetti), 181 (N. Bălcescu), 189, 191, 192, 193 (Paharnicul C. Sion, capitol nou), 195, 214, 236,

237, 240, 243, 246, 247 (G. Săulescu, capitol nou), 248, 249, 287, 288, 293, 294, 301, 302, 320, 324 (B. P. Hasdeu), 343, 366, 371, 372, 373, 380, 384, 431, 447, 455, 456, 468, 469, 479, 481, 482, 495, 499, 578, 591. Material consemnat în *Bibliografia* Bălu la nr. 473. Aceeaşi *Bibliografie* consemnează la nr. 4703 *Istoria literaturii române*, I, text copiat de Al. Piru de la pagina 349 *(Titu Maiorescu)* pînă la p. 568 (capitolul *Îndrumări spre clasicism)* cu menţiunea: „La indicaţiile lui G. Călinescu, Al. Piru a transcris textul *Istoriei literaturii române*, 1941, de la p. 349—568, cu toate modificările introduse de G. Călinescu. Acest prim volum cuprinde capitolele XII—XVIII inclusiv"; iar la nr. 4704: *„Istoria literaturii române*, II, p. 569—714, text copiat de Al. Piru. Arhiva G. C. Retranscrie textul *Istoriei literaturii române*, 1941, cu toate modificările introduse de G. Călinescu, de la capitolul XIX *(Îndrumări spre clasicism)*, pînă la capitolul XXIII *(Moderniştii)* inclusiv." În realitate am transcris tot textul primei ediţii din *Istoria literaturii române* cu completările aduse pînă în 1954. Nepuţîndu-l republica atunci în întregime, G. Călinescu a dactilografiat un număr de capitole complet rescrise, publicîndu-le ca atare, începînd din 1958 (Kogălniceanu, Negruzzi, Bolintineanu, Alecsandri, Odobescu), în *Steaua* şi *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor.* Din 1959 a început să publice în revista *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* alte capitole finite pentru noua ediţie cît şi, pentru că publicarea întregului text n-o putea spera încă, numai adaosurile şi îndreptările la prima ediţie efectuate în continuare.

5. Reproducem în ediţia noastră textele publicate de G. Călinescu în revista *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* în 1958 şi 1959 — 1962 conform indicelui Elenei Piru şi *Bibliografiei* Bălu, nr. 1761 *(Material documentar*, VIII, 1959, nr. 1—2, p. 367—395: Carol Ardeleanu, Gh. Asachi, G. Bengescu-Dabija, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Boliac, I. Dragoslav, I. Eliade Rădulescu, Al. Lăzărescu-Laerţiu, Comisul Vasile Pogor, Gr. Ventura, E. Winterhalder, I. C. Vissarion, Iancu Văcărescu); nr. 1764 *(Material documentar pentru istoria literaturii române:* VIII, 1959, nr. 3—4, p. 695—707: Vasile Cîrlova, G. Creţeanu, Mihail Cuciuran, Al. Donici, D. Gusti, C. Negri, P. Ollănescu-Ascanio, V. Pogor, Ronetti Roman, C. A. Rosetti, Daniil Scavinschi, Carol Scrob, G. Sion); nr. 1767 *(Material documentar:* IX, 1960, nr. 1, p. 163—187: Al. Pelimon, C. D. Aricescu, Gr. H. Grandea); nr. 1771 *(Material documentar:* IX, 1960, nr. 2, p. 331—355: Gr. Pleşoianu, Naum Rîmniceanu, G. Baronzi, Ioan M. Bujoreanu, N. Nicoleanu); nr. 1773 *(Material documentar:* IX, 1960, nr. 3, p. 527—538: D. Anghel, C. Aristia, I. C. Fundescu, Titu Maiorescu, Izabela Sadoveanu); nr. 1777 *(Material documentar:* IX, 1960, nr. 4, p. 717—768: Epoca veche, Occidentalizarea, Matei Milu, Ţichindeal, Ioan Barac, Vasile Aaron, Văcăreştii, Ioan Budai-Deleanu, Dinicu Golescu, Aaron Florian, G. Săulescu, Eufrosin Poteca, Paharnicul C. Sion, N. T. Orăşanu, Iordache Golescu, Iorgu Caragiale, C. Caragiale, Bonifaciu Florescu, Presa, Tudor Vladimirescu, C. Faca, Zilot Românul, Theodor Şerbănescu, Matilda Cugler, I. Caragiani, Anton Naum, D. Petrino, Mihail Korné, Ioan Ianov, N. Volenti, I. Pop Florantin, N. Gane, Iacob Negruzzi, Al. Lambrior, Miron Pompiliu, Vasile Burlă, Gh. Panu, P. P. Carp, Titu Maiorescu, A. D. Xénopol, Ioan Slavici, B. P. Hasdeu); nr. 1779 (*Material documentar:* X, 1961, nr. 1: Ermiona Asachi, C. Bălăcescu, I. L. Caragiale, D. Iacobescu, C. V. Carp, Ion Catina, C. Conachi, D. Dăscălescu, Al. Depărăţeanu, N. Dimachi, Al. Donici, Grama, Radu Ionescu, N. Istrati, Începuturi de filozofie. Teodor Kirangheleu, Colonelul Lăcusteanu, Matei Millo, Barbu Paris Mumuleanu, Andrei Mureşanu, Anton Pann, Vasile Fabian Bob, *România literară*, Al. Russo, Romul Scriban, Al. Sihleanu, Gh. Tăutu, V. A. Urechia, Al. Vlahuţă, M. Zamfirescu, Ioan Zalomit); nr. 1781 *(Material documentar:* X, 1961, nr. 2, p. 345—372: *Contemporanul*, Mircea Demetriade, Anghel Demetriescu, A. Densuşianu, Al. Macedonski, Sofia Nădejde, N. Petraşcu, Reviste antijunimiste, Th. M. Stoenescu, Duiliu Zamfirescu, Prale, N. Schelitti, *Luceafărul*, I. Agârbiceanu, Ioan Paul, Alţi scriitori, Ion Popovici Bănăţeanu, Ilarie Chendi, Victor Vlad de la Marina, Vasile Bumbac, Ion Trivale, Mihail Dragomirescu, D. Nanu, G. Tutoveanu, Epigramişti, M. Cruceanu, N. Budurescu, I. M. Raşcu, G. V. Iacovia, Barbu Nemţeanu, D. Iacobescu, M. Săulescu, Ionel Teodoreanu, C. Stere, Cezar Petrescu, N. Beldiceanu, C. Mille, C. Dobrogeanu-Gherea, Traian Demetrescu, N. Burlănescu-Alin, Anton C. Bacalbaşa, Paul Bujor, *Revista nouă*, Barbu Delavrancea); nr. 1782 *(Material documentar:* X, 1961, nr. 3, p. 531—560: N. Costin, N. Scurtescu, Samson I. Bodnărescu, M. de Bonacchi, G. Coşbuc, Veronica Micle, Gh. din Moldova, Artur Stavri, Ion S. Neniţescu, Haralamb G. Lecca, Ion Gorun, Constanţa Hodoş, Radu D. Rosetti, P. Dulfu, Th. D. Sperantia, D. Teleor, Octavian Goga, N. Iorga, Emil Gârleanu, C. Sandu-Aldea, M. I. Chiriţescu-Priar, N. Dunăreanu, C. Stamati-Ciurea, S. Mehedinţi, H. Sanielevici, Cincinat Pavelescu, M. Codreanu, Al. Davila, P. Cerna, Oreste); nr. 1784 *(Material documentar:* X, 1961, nr. 4, p. 739—762: G. Diamandy, George Murnu, Ion Al.-George, Calistrat Hogaş, D. D. Pătrăşcanu, Jean Bart, D.C. Moruzi, C. Marino-Moscu, Radu Rosetti, Gala Galaction, Alice Călugăru, *Vieaţa nouă*, Ştefan Petică, Iuliu C. Săvescu, Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad, Emil Isac, Elena Farago, Luca I. Caragiale, *Flacăra*, Victor Eftimiu, Caton Theodorian, Literatura eclectică, A. de Herz, Mihail Sorbul, Alţi dramaturgi, N. N. Beldiceanu, Radu Cosmin, Al. Cazaban, V. Demetrius, Horia Furtună, Artur Enăşescu, P. Liciu, G. Talaz, George Ranetti, N. D. Cocea, Charles-Adolphe Cantacuzène); nr. 1790 *(Material documentar:* XI, 1962, nr. 1, p. 175—185: Costache Stamati, G. Ibrăileanu, Octav Botez, Spiridon Popescu, Eugeniu Ştefănescu-Est, Camil Petrescu, Demostene Botez, Virgil Moscovici, Pompiliu Constantinescu, Paul Zarifopol).

6. Adaosuri publicate de Al. Piru în *Gazeta literară* din 1 februarie 1968 la ediţia din 1941, p. 811 (Ion Barbu), p. 830 (Pompiliu Constantinescu), p. 837 (George Mihail-Zamfirescu), p. 862 (Vasile Pârvan), p. 876 (Anton Holban). Cf. Bălu, nr. 6799.

7. Alte pagini inedite (îndeosebi biografii) se află la Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ury Benador, Ion Pillat, Camil Baltazar, H. Bonciu etc.

8. Capitole noi introduse din Compendiu în *Istoria literaturii române*, 1941; Ion Codru-Drăguşanu, Al. Rally, Mihai Beniuc, D. Stelaru.

Citatele din diverşi autori au fost controlate şi îndreptate, în măsura în care a fost posibil, ţinînd seama de ediţiile cele mai îngrijite (critice) ale operelor de care dispunem.

În ceea ce priveşte transcrierea textului, menţionăm că s-a făcut păstrîndu-se formele de limbă existente (cu unele alternanţe: *umor — humor; octombrie — octomvrie)*. Ortografia corespunde normelor în vigoare.

La fiecare autor s-a menţionat la bibliografie (a făcut-o autorul însuşi) articolul sau adaosul publicat de G. Călinescu după 1941 pînă în 1964. Datele biografice puse aici au fost transferate în text.

Oferim la sfîrşit cîteva pagini cu intervenţii şi adaose manuscrise ale autorului pe textul primei ediţii din *Istoria literaturii române.*

Editorul mulţumeşte şi pe această cale doamnei Alice-Vera Călinescu, soţia lui G. Călinescu, pentru deosebita amabilitate cu care i-a pus la îndemînă întreaga arhivă privind *Istoria literaturii române* în vederea stabilirii textului exact al ediţiei a doua revăzută şi adăugită de autor, redactorilor Editurii Minerva, pentru preţiosul ajutor dat la colaţionare şi corecturi.

AL. P.

ERATĂ

Se va citi corect astfel:

IX, col. I, r. 6 jos: emendată; IX, col. I, r. 44: maniera; IX, col. II, r. 16 jos: discutabilă; X, col. I, r. 11: capitol; X, col. II, r. 21 jos: absorbit; XV, col. I, r. 21: Daniil; XV, col. II, r. 20: D. Iacobescu; 9, col. I, r. 27: « literatură »; 9, col. I, r. 47: amănuntele; 18, col. II, r. 54: prilejit; 29, col. I, r. 26: jupîneasă; 47, col. II, r. 42: *stihoslóvie;* 47, col. II, r. 59: cele; 53, col. II, r. 1: căciulă; 53, col. II, r. 14: să-ți; 55, col. I, r. 7 jos: venită; 70, col. I, r. 23: supus; 70, col. II, r. 10 jos: În Ieș; 73, col. I, r. 11: din care; 92, col. II, r. 13: fiii; 92, col. II, r. 36: septembrie; 96, col. II, r. 30: diplomatic; 97, col. II, r. 3: elective; 104, col. I, r. 1: induce; 108, col. II, r. 1: reprezentanții; 109, col. II, r. 24: respectînd; 115, col. I, r. 5 jos: îndepărtîndu-ne; 117, col. I, r. 39: mahalaua; 134, col. I, r. 26: strecurase; 142, col. II, r. 15 jos: Eliade; 143, col. I, r. 18: Francezii; 145, col. I, r. 3: concilia; 145, col. I, r. 6 jos: acel; 145, col. II, r. 16 jos: *Biblice;* 153, col. I, r. 5 jos: Voltaire; 156, col. I, r. 2 jos: funcționar; 157, col. I, r. 26 jos: ascultă; 167, col. II, r. 1: lucru; 207, col. I, r. 5: greu de găsit aiurea; 212, col. II, r. 14 jos: puțintel; 242, col. I, r. 14 jos: clasicism; 242, col. II, r. 17 jos: sarabandă; 260, col. I, r. 21 jos: această; 269, col. II, r. 9: 1886; 272, col. II, r. 2 jos: său; 272, col. II, r. 2 jos: a căruții; 275, col. II, r. 1 jos: tîlhar; 277, col. II, r. 26: epitalam; 282, col. I (legenda foto): tatăl, fratele; 295, col. I, r. 25 jos: fantasmagorie; 295, col. I, r. 13 jos: lunca Mirceștilor; 300, col. II, r. 32: France; 316, col. II, r. 20: traducînd; 318, col. I, r. 36: cellalt; 321, col. I, r. 17: țerile; 331, col. II, r. 24: izbește îndată; 331, col. II, r. 13: și salciul; 333, col. I, r. 25 jos: p-un portic; 335, col. II, r. 9: și mai scumpă; 336, col. I, r. 21: Pantazi Ghica; 340, col. II, r. 29 jos: Dați-mi vin; 373, col. I, r. 11: se scurg; 375, col. I, r. 9 jos: codrulu-i; 381, col. I, r. 34: etimologicește; 406, col. I, r. 20: de fără sens; 420, col. II, r. 4 jos: recoltă; 460, col. I, r. 2: poetului; 466, col. II, r. 34: de sfîrîitul; 489, col. I, r. 18: 1888; 496, col. I, r. 11: însă mai; 496, col. I, r. 34: relații; 542, col. II, r. 7 jos: « nevindecabil »; 545, col. I, r. 12 jos: Densușianu; 557, col. II, r. 20 jos: jurnalism; 575, col. II, r. 14: Jojetra; 576, col. I, r. 31: mici și nevrednice; 586, col. I, r. 13: a idilicului real; 615, col. II, r. 16: în hohote; 622, col. II, r. 29 jos: tipicul; 631, col. I, r. 7: așteptînd; 642, col. II, r. 8 jos: refugiaseră din; 666, col. I, r. 30: civilizația romană; 670, col. I, r. 9 jos: berniniană; 684, col. II, r. 32: De cai/Tăcuți; 686, col. II, r. 23 jos: data poștei; 691, col. II, r. 32 jos: devotat; 727, col. II, r. 11: de vis; 740, col. II, r. 28 jos: înseși; 744, col. II, r. 3 jos: personagiile; 748, col. II, r. 9: la Marat; 752, col. II, r. 5 jos: Monica vorbește; 770, col. I, r. 29 jos: fac; 774, col. II, r. 28 jos: Cu însușiri; 791, col. II, r. 31 jos: *Revolte;* 799, col. I, r. 15: să prefere caselor; 800, col. II, r. 11: bogat capitol; 850, col. I, r. 16 jos: are ca; 862, col. II, r. 10: cesuri interioare; 869, col. II, r. 23: Un; 888, col. II, r. 34 jos: progresului științei; 890, col. II, r. 2 jos: *d'Etre;* 893, col. II, r. 32 jos: marelui; 903, col. II, r. 8: rîmă; 905, col. II, r. 2 jos: în faza; 926, col. I, r. 1 jos: obiectivității lor; 926, col. II, r. 19: unui critic; 933, col. I, r. 35: zvîcnind; 937, col. I, r. 20 jos: Vele ce; 938, col. II, r. 30: mănăstire; 958, col. I, r. 7: genezică; 970, col. I, r. 16: qui fuit; 970, col. I, r. 26: principiului feminin; 970, col. II, r. 19: coteaux; 973, col. I, r. 11 jos: înșiși; 983, col. II, r. 16 jos: *Caracteruri;* 985, col. I, r. 49: *conservația;* 985, col. II, r. 29 jos: 1836; 993, col. I, r. 3: *Explicarea alegoriilor;* 995, col. I, r. 31: *Depărățeanu;* 1002, col. I, r. 21 jos: maiorului Costache Caragiale; 1006, col. I, r. 22 jos: *Însemnările lui;* 1007, col. II, r. 24: *Fata craiului;* 1016, col. II, r. 40: Al. T. Stamatiad; 1029, col. II, r. 1 jos: 1936.

COLOFON

Ediţia a II-a, revizuită şi adăugită, a monumentalei
ISTORII A LITERATURII ROMÂNE DE LA ORIGINI PÎNĂ ÎN PREZENT
de G. CĂLINESCU,
în îngrijirea lui AL. PIRU, a fost pregătită pentru culegere
şi imprimare la EDITURA MINERVA în perioada
decembrie 1980 — martie 1982. Tipărirea a fost efectuată
între lunile noiembrie 1981 — martie 1982,
pe hîrtie velină ilustraţii (produsă special la F.H.C. „Bistriţa"
din Prundul-Bîrgăului), la monotip, cu caractere neodidot,
verzale şi de rînd (drepte, cursive, aldine), corp 8, 10, 12 şi 16,
în atelierele Întreprinderii poligrafice „ARTA GRAFICĂ" din Bucureşti,
Calea Şerban Vodă nr. 133.
(Director ing. SORIN ALBAIU, Ing. şef NICOLAE STĂNICĂ, Şef producţie ing. ION DELIU)
Menţionăm că ediţia princeps a lucrării. publicată la Editura Fundaţiilor
(Director al editurii AL. ROSETTI), a fost tipărită
în 1941 la aceeaşi tipografie (atunci a „MONITORULUI OFICIAL").

La pregătirea şi editarea acestui volum au lucrat:
Colectiv redacţional:
Z. ORNEA, RODICA ROTARU, ANDREI RUSU.

Lectura în coli imprimate pentru alcătuirea eratei: MARIA SIMIONESCU.
Coperta şi supracoperta: DONE STAN.
Tehnoredactarea şi prezentarea grafică:
POMPILIU STATNAI şi MINA CANTEMIR.
Corectura:
ADRIANA APOSTIU, EMILIA MÎRZA, DUMITRU MUNTEANU, ELENA MUNTEANU
ANGELA PINTILIE şi FANY FELICIA POPESCU.

La realizarea poligrafică au colaborat:
Colectivul coordonat de TOMA TRAŞCĂ.
Culegere: maiştrii GEORGETA ŞTEFAN şi DUMITRU DINU;
paginaţie: maistru principal specialist CONSTANTIN CANĂ şi maistru NICOLAE NIŢU
zincografie: maistru MIŢACHE NIŢESCU;
imprimare: maiştrii CONSTANTIN BARDAN şi CONSTANTIN MARINESCU;
legătorie: colectiv coordonat de CONSTANŢA MANU,
maiştrii ŞTEFAN ELENA şi CANGEA FLORICA.

Omagiindu-le travaliul dificil şi competent,
conducerea Editurii Minerva
— Director AUREL MARTIN, Redactor şef TEODOR VÂRGOLICI —
a întocmit, PRO MEMORIA, acest colofon la 15 februarie 1982.

EDITURA MINERVA